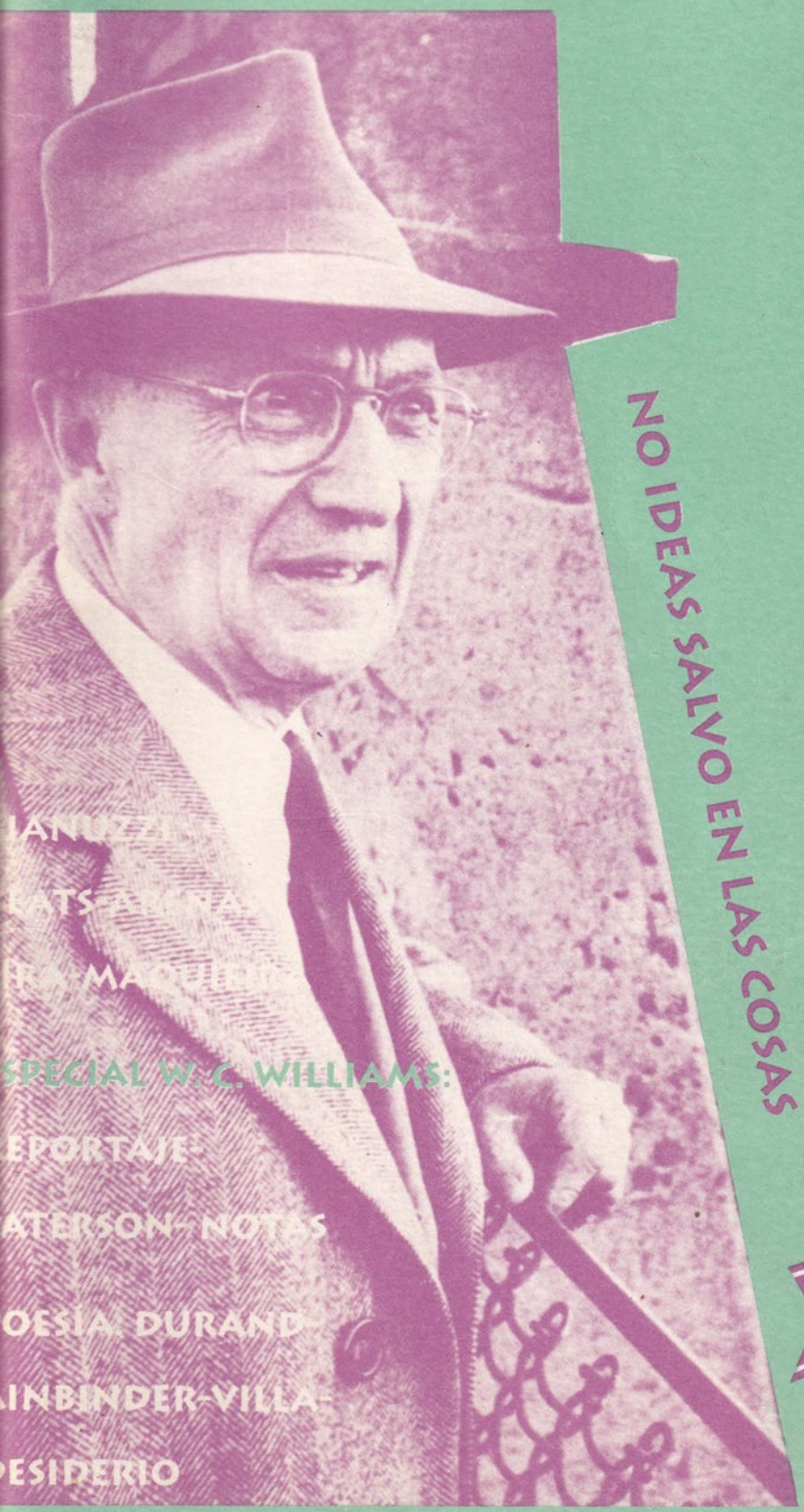
AÑO I - MARZO 1993 - Nros. 3/4

WHISKYS 3 y 4



NO IDEAS SALVO EN LAS COSAS

IANUZZA

LATS-ARENA

H. MAGUIL

SPECIAL W. C. WILLIAMS:

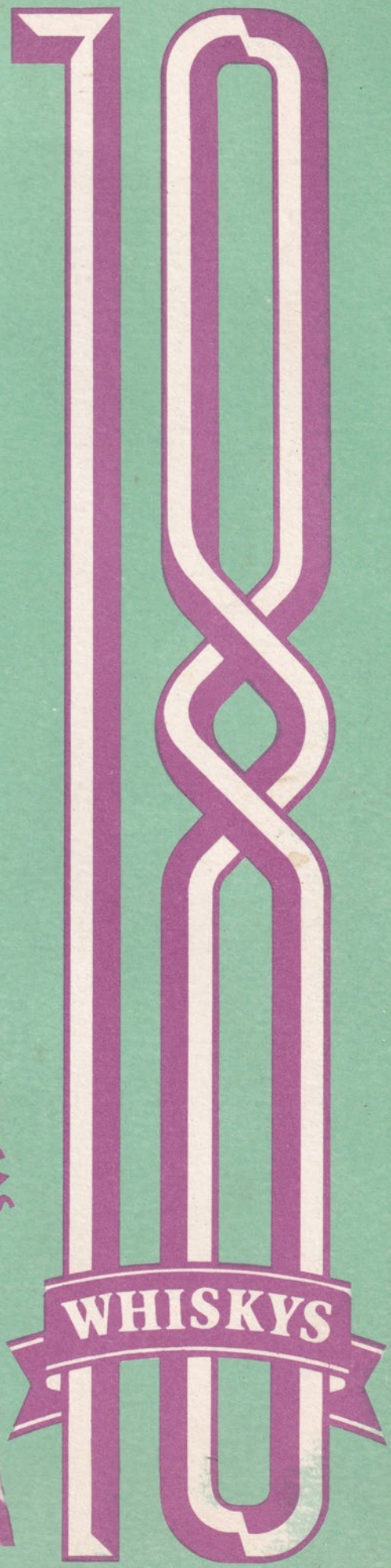
EPORTAJE-

ATERSON- NOTAS

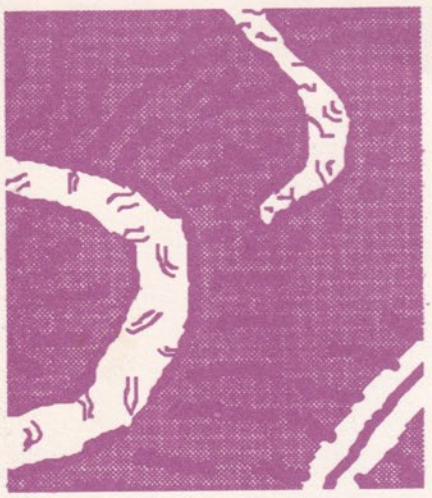
OESIA DURAND-

AINBINDER-VILLA-

PESIDERIO



UN BUEN RECORD



EDICIONES ULTIMO REINO

Nueva dirección: Mansilla 3772 7º
(1425) Capital - 83-7579

Novedades:

- *La sed sin nombre* / Florencia Güiraldes
- *Lumière* / Christian Kupchik
- *Come, éste es mi cuerpo* / Esther Andradi
- *Exvotos* / Edgardo Russo
- *Tarde del cristal* / Edgardo Dobry
- *Avicidio* / Luis Del Mármol
- *Dentellada* (2ª ed.) / Fernando Noy
- *Caricaturade un enfermo de amor* / Vicente Luy
- *En el alto desierto* (Faja Honor SADE '92) / Gloria Ghisaberti
- *Canje de rehenes* / Adriana Valeti
- *Anuín* / María del Rosario Andrada
- *No es el aura de Kant* / Cristian Aliaga
- *Suenia con mái* / Daniel Soria
- *Posdata para las flores* / Miguel Vitagliano
- *Cuaderno del Líbano* / Jorge Warley
- *Sirenas, por supuesto* / Teresa Alfieri
- *Títere sin cabeza* / Delia Pasini
- *Rimbaud, la rebelión fundamental* / Eduardo Azcuy
- *Contra la norma* (Faja Honor SADE '92) / Gloria Ghisalberti
- *Las estaciones de la sed* / Raúl Mansilla
- *Aguas aéreas* / Néstor Perlongher
- *El ajeno resplandor de las cosas* / María Rosa Maldonado
- *Cruzada de las delicias* / Jorge Zunino
- *Memoria del cielo* / Marcelo Moreno
- *El hoyo de este grito* / Rita Kratsman
- *Circe* (2ª ed.) / Víctor Redondo
- *Poemas elegidos* / Nicolás Peyceré
- *Reino Clan Destino* / Guillermo Roig
- *Venas abiertas en la palabratina* / Alejandro Solomiansky
- *Peste bufónica* / Maruki
- *Paisaje* / Julio Salgado
- *Anónima* / Alicia Genovese
- *La otra orilla* / Luisa Peluffo
- *Vagido* / Verónica Zondek
- *Oscura tierra* / Pablo Narral

En prensa:

- *La habitación* / Liliana Graciela Alemán
- *Moverse con el día* / Mariano Garreta Leclercq
- *Camino de la absurda* / María Mudanó
- *La vida misma* / Claudia Schvartz
- *600 puertas* / Reynaldo Jiménez

CIRCE Casetes - ULTIMO REINO
«Los Poetas en su voz»

José Lezama Lima • *Muerte de Narciso* (coedición con *Casa de las Américas*, Cuba)

Hugo Padeletti • *La atención* (en preparación)

DIRECCION:
JOSE ALBERTO VILLA

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

EQUIPO DE DISEÑO:
DÑR. PABLO CARUSO (UBA)
DÑRA. KARINA CHIUMENTO (UBA)
COLABORADORAS:
ANA BARRY
CAROLINA COSENTINO

FOTOGRAFIA:
JULIETA ESCARDO

COLABORADORES:
SERGIO RAIMONDI
LAURA WITTNER
FERNANDO ROSEMBERG
JORGE R. AULICINO
D.G. HELDER
EZEQUIEL ALEMIAN
HORACIO TOMASELLO
JUAN DESIDERIO
LARSEN
ANDI NACHOM

Dedicado a Emma Peal

ALGO QUE NO SE VOLVIO A VER

WILLIAM BUTLER YEATS nació cerca de Dublín, Irlanda, y vivió los 74 años que van de 1865 a 1939, vale decir que le tocó en suerte un tiempo de gran transformación, no sólo político-social, sino además estética. Puede ser considerado la figura descollante del renacimiento celta, y junto a Rilke, Valery, D'Annunzio o Pascoli, Kavafis, Stefan George, Machado, Juan Ramón Jiménez y otros, una de las claves para revisar como continuidad y no como ruptura el *paso*, para nosotros decisivo, que se da de fin de siglo a las primeras décadas del nuestro. En efecto, Yeats puede tambien ser considerado un poeta de entreguerra, y no sólo porque fue testigo de la primera y olió la segunda, de la que lo sustrajo la muerte; partiendo de un óptimo dominio de la retórica prerrafaelista, que acordaba a la superabundancia ornamental y a la vaguedad melódica un papel predominante, y teniendo como inspiración las efusivas obras de Keats, Shelley, Byron y los demás románticos, se irá despojando de ornamentos, irá recortando la línea melódica y tendiendo a la brevedad coloquial, no le temerá a los asuntos públicos ni a lo inmediato, se volverá más urbano y enseguida alcanzará una sobriedad nada estéril, ese tipo de impersonalidad que supo detectar Eliot: "la del poeta capaz de expresar una verdad general tomándola de una experiencia intensa y personal, del poeta que, conservando toda la particularidad de su experiencia, hace de ella un símbolo general".

En este sentido Yeats ofrece uno de los mejores ejemplos de maduración estilística que podamos encontrar entre los poetas más o menos contemporáneos. Es probable que las hadas y los héroes folklóricos de su primera etapa nos tenga sin cuidado, así como las princesas y los cisnes de Darío: todo eso pasó de moda porque fue una moda. Sin embargo, como con Darío, es imposible no caer bajo el influjo de su música. Con todo, no dudamos en renegar a ese influjo si a cambio obtenemos una forma que se ajuste a un mayor contenido de verdad. Este cambio comienza a darse, en Yeats, a partir de **El yelmo verde** (The green Helmet), de 1910. "En esta fase –dice Edmund Wilson–, Yeats vive en un mundo de emociones puras e intensas expresadas en imágenes delicadas e inconfundibles. Sus palabras, por prosaicas que sean, son siempre luminosas y nobles, como si fueran claros guijarros alisados por el mar que hubieran de adquirir un valor misterioso y volverse algo más preciado que joyas u oro. Es menos pródigo ahora en símbolos y nombres, y sus visiones poseen una austeridad nueva".

Su sistema cósmico es de una heterodoxia que por momentos fascina y por momentos aburre como sólo lo abstruso puede hacerlo: cristianismo, alquimia, neoplatonismo, teosofía, astrología, mitología celta, simbolismo del tarot, ocultismo hindú, etc., se amalgaman hasta formar una mélange exótica y nada persuasiva. En particular, su sistema se encuentra expuesto en **Una visión** (A Vision), de 1926, que supuestamente está escrito al dictado durante un trance que tuvo su mujer que era medium. Pero es justamente cuando no se apoya en su "visión" y se acerca a lo real interno o externo con ojos casi humanos, con el ojo de la mente (The eye of The Mind), cuando sus versos nos tocan de un modo directo y sin embrujos musicales - aunque sin faltar a la música, por supuesto-, como los de Villón o Dante. Hoy que por suerte lo nuevo ya no es considerado como un valor en sí mismo ni como una desventaja (de lo primero se ocupa el comercio, de lo segundo se preocupaba hace muchísimo el clasicismo), y que el campo de la experimientación seria se ve muy acotado, la obra madura de Yeats, que es una obra moderna no por la moda sino por el modo, da uno de los mejores ejemplos a seguir..Y madurar es todo, como dijo Shakespeare.

D. G. HELDER

ESAS IMAGENES

¿Y qué si te ofrecí dejar atrás
La caverna de la mente?
Hay un mejor ejercicio
En la luz del sol, del viento

Nunca te ofrecí
Ir a Roma o a Moscú.
Renuncia a esa esclavitud,
Llaman las musas de la casa.

Busca esas imágenes
Que hacen lo salvaje
El león la virgen
Las prostitutas y los niños

Encuentra en medio del aire
Un águila sobre el viento
Reconoce el cinco
Que hace cantar a las musas.

(Trad. D. Durand- J.A.Villa)

UNA CHICA ENLOQUECIDA

Esta chica enloquecida improvisando su música,
Su poesía, bailando sobre la playa,
Su alma dividida desde sí misma
Subiendo, cayendo sin saber donde,
Ocultándose entre la carga de un vapor,
Su rodillera rota, esta chica que pienso es
Una belleza sublime, o una cosa que
Heroicamente pierdo, heroicamente encuentro.

No importa qué desastre ocurrió
Se mantuvo en la desesperada herida de la música,
Herida, herida, y construyó dentro de su triunfo
Donde los males y las canastas dejan
Un extraño sonido inteligible
Pero cantó, 'Oh mar famélico, hambriento mar.'

(Trad. D. Durand-J. A. Villa)

TRES CUESTIONES

'Oh muerte cruel, dame tres cuestiones para defender,'
Un hueso cantó sobre la playa;
'Un niño encuentra todo lo que un niño necesita,
Tanto placer como descanso,
Sobre la abundancia de mi pecho':
Un hueso que ondea blanco y reseco en el viento.

'Tres queridas cosas que aquellas mujeres conocen,'
Cantó un hueso en la orilla;
'Un hombre sosteniéndolo entonces
Cuando mi cuerpo estaba vivo
Encontró todo el placer que la vida le ofrecía':
Un hueso que ondea blanco y reseco en el viento.

'La tercera cosa que pienso todavía,'
Un hueso cantó en la orilla;
'Es aquella mañana en que encontré
Cara a cara mi verdadero hombre
Y después me estiré y bostecé':
Un hueso que ondea blanco y reseco en el viento.

(Trad. D. Durand-J. A. Villa)

UN ACRE DE HIERBA

Una pintura y un libro son,
Un acre de fresca hierba
Para aire y ejercicio,
Ahora la fuerza del cuerpo se va;
Medianoche, una vieja casa
Donde nada cruje sino un ratón.

Mi deseo está en calma.
Aquí en el final de la vida
Ni la libre imaginación,
Ni el molino de la mente
Consumiendo sus harapos y sus huesos,
Pueden hacer que la verdad sea conocida.

Concédanme el delirio de un viejo,
Debo rehacerme
Hasta ser Timon y Lear
O aquel William Blake
Que golpeó la pared
hasta que la verdad obedeció su llamado;

Una mente que Miguel Angel supo
Que puede atravesar las nubes,
O inspirada por el delirio
Sacudir a los muertos en sus mortajas;
Olvidada por la humanidad,
La mente de águila de un viejo.

(Trad. J. A. Villa-Laura Wittner)

DULCE BAILARINA

Allí baila la niña
Sobre la suave, pareja hierba
Del parque sembrado de hojas;
Fugada de la amarga juventud,
Fugada de su tropa,
O de su nube negra.
¡ Ah bailarina, ah, dulce bailarina!

Si hombres extraños vienen de la casa
Para llevársela, no digas
Que ella es feliz en su locura;
Apártalos con suavidad;
Deja que acabe su danza,
Deja que acabe su danza.
¡ Ah bailarina, ah, dulce bailarina!

(Trad. Laura Wittner)

EL MEDIUM DEL ESPIRITU

La poesía, la música yo he amado, y aún
A causa de aquellos nuevos muertos
Que entran en mi alma y huyen
Confusión en la cama,
O de aquellos engendrados o no engendrados
Rotando en una cinta,
Doblego mi cuerpo ante la pala
O tanteo con una mano sucia.

O de aquellos engendrados o no engendrados,
Puesto que no recordaría
A algunos que al no ser engendrados
No son individuos,
Pero imitan una acción,
Moldeándola de polvo o de arena,
Doblego mi cuerpo ante la pala
O tanteo con una mano sucia.

Las ideas de un viejo fantasma son relámpagos,
Seguirlas es morir;
He ahuyentado la poesía y la música,
Pero la estupidez
De raíz, pimpollo, flor o barro
Nada exige.
Doblego mi cuerpo ante la pala
O tanteo con una mano sucia.

(Trad. Laura Wittner)

LAS BELLAS COSAS DIGNAS

Bellas cosas dignas: la noble cabeza de O'Leary;
Mi padre en el escenario de Abbey, ante él una furiosa multitud:
"Esta Tierra de Santos", y luego cuando el aplauso cede,
"Santos de barro"; su bella y malévola cabeza reclinada.
Standish O'Grady se sostiene entre las mesas
Hablando altas palabras sin sentido a una audiencia borracha;
Augusta Gregory sentada ante su gran mesa de bronce,
Su octogésimo invierno se aproxima: "Ayer él amenazó mi
vida.
Le dije que en las noches de seis a siete me sentaba a esta mesa,
Las cortinas abiertas"; Maud Gonne en la estación de Howth espera un
tren,
Palas Atenea con su recta espalda y su cabeza altiva:
Todos los Olímpicos: algo que no se volvió a ver.

(Trad. Laura Wittner)

POEMAS

KODAK

Esta pequeña antología de poesía japonesa contemporánea ha sido traducida del japonés al inglés por **Kenneth Rexroth** y del inglés al castellano por **Laura Wittner.** La traducción se llevó a cabo en una biblioteca de Washington de un libro color naranja que carecía de más datos que los mencionados. Advertimos al hipócrita lector acerca del posible carácter apócrifo de estos poemas. En **Kenneth Rexroth** no se podía confiar.

En el Fujiyama
Bajo la luna estival
La nieve se derrite, y cae
Otra vez la misma noche.
Akahito

Las brumas se elevan
Sobre las quietas piscinas de
Asuka.
La memoria
No se desvanece tan fácil.
Akahito

No debería haber esperado.
Mejor hubiera sido
Dormir y soñar,
Que haber visto pasar la noche,
Y a esta luna lenta hundirse.
Lady Akazome Emon

En las montañas vacías
Las hojas de bambú
Murmuran en el viento.
Yo pienso en una muchacha
Que no está aquí.
Hitomaro

En los montes otoñales
Las hojas de color están
cayendo.
Si yo pudiera retenerlas
Aún podría verla a ella.
Hitomaro

¿El me amará siempre?
No puedo leer su corazón.
Esta mañana mis pensamientos
Son tan desordenados
Como mi cabello negro.
Lady Horikawa

Guardián de la puerta
De Suma, cuántas noches
Te has despertado
Al llanto de los pájaros costeros
De la isla de Awaji?
Minamoto No Kanemas

Puedo sentir la soledad
Crecer en mi pueblo de montaña
Cuando las flores y los ojos
De los hombres se han marchado.
Minamoto No Muneyuki

Siempre he sabido
Que finalmente
Tomaría este camino, pero ayer
No sabía que esto iba a ocurrir hoy.
Narihira

Tú no vienes, y yo espero
Sobre la playa de Matsuo,
En la calma del atardecer.
Y como el agua
En llamas, también yo estoy
ardiendo.
Fujiwara No Sadaie

Si solamente el mundo
Permaneciera siempre así,
Algunos pescadores
Arrastrando un botecito
Hacia la orilla del río.
El Shogun Minamoto No Sanetomo

El otoño ha llegado invisible.
Sólo la voz del viento es ominosa.
Toshiyuki

No, el corazón humano
Es impenetrable.
Pero en el lugar donde nací
Las flores aún huelen
Igual que siempre.
Tsurayuki

POEMA

MAPA

José Alberto Villa

nació en la ciudad de Martín Coronado en el año 1966. Es director de la prestigiosa revista de poesía 18 Whiskys (ver tapa). Su apellido es utilizado dentro de la ciencias exactas como una medida de tiempo: villas por hora, etc.

Sobre las curvas de este mapa,
vas,
por el trazo grueso de la línea
sobre la superficie: zona peligrosa
lugar de arcilla, tu mano tiene un poco
y la amasa
Más allá, vías de ferrocarril, cables eléctricos
transportando algo,
carbón como diamantes, por la dura estepa, donde no hay nadie
sólo una constelación de mariposas, o de aves
que se agitan.
Pájaros cuyo plumaje va extinguiéndose en los árboles,
de un canto tan particular
que casi no existe: olvidados en un rincón de las selvas
esperan persistir.
Tu dedo se desliza, cruza por una ciudad capital
extendida en el medio del desierto: Mirás por la ventana
y ves los límites de las calles, señalados por filas
de fogonazos
Del otro lado probablemente no haya nada,
paseás por la ciudad brillosa
Cruzaste una línea ilusoria de púas, viste el sur,
llegaste a esa tierra que te espera siempre descampada.
Hay ramas que el viento arrastró hasta este
lugar, chapas oxidadas, algunos cardos
que te tocan: las espinas clavadas a flor de tu piel
te dejan un poco de la amarilla, dorada
humedad. Pasa
un tren,
un recorte que empezaste a ver
primero rojo en el alba, después azul brilloso
después negro. Los pájaros vuelan bajo,
tienen su nido ahí
a corta distancia. Vas a seguir, hay una provincia
donde muchas mujeres
realizan la misma acción
durante mucho tiempo
algunas toman un sorbo de café
de una taza muy claramente blanca
envueltas en una bata, también blanca
Otras vuelven de la feria y ponen la bolsa de las compras
sobre el color barniz
de la mesa y descansan, hacen otra cosa para distraerse un poco
y vuelven a su quehacer: sacar un paquete de papel madera
una caja de saquitos de té, naranjas, otras frutas que por la luz
amarillenta, no podemos reconocer
y esto nos sugiere un montón de hongos volcados de una cesta
que hemos conocido alguna vez, pero que ya no existen,

es decir: sólo están pendientes de la ilusión de una canasta de mimbre
conteniéndolos, y de la luz
Otras están, acostadas sobre las sábanas
contra el respaldo de una cama de hierro y el tic tac
de un reloj, que no se ve, temblando despiertas
en una especie de calor o de hilaridad. Ahora recorrés
la orilla de una calle: hay una mujer de minifalda verde en el verano
tomada del cuello de su novio
sentado sobre un pilar, y están besándose,
el fogonazo azul de un televisor, el ruido
fino, algunas partículas de gotas de una manguera
que repasa las plantas, el cuerpo de una mujer muy vieja,
como una gran cicatriz, semidesnuda
en la oscuridad de su jardín.
Podría llover en cualquier momento, se diría
que en alguna parte
está lloviendo. Hay un rápido
de aguas heladas, manchadas de superficies
de alquitrán
que entre las manos no se escurren, indisolubles, el agua
traslada estos bloques
de pequeñas islas. Río arriba no hay más
que ciudades enterradas
y más allá está el mar que todo lo puede
su ceniza de tierra en aguas, desbarrancándose
Quedan otras montañas, otras mesetas, otros ríos
mientras
le das una pitada
al cigarrillo que quema un poco tu garganta
y tu deseo,
partículas, partículas
como migas de pan. En el otro extremo
de la ruta, otra ciudad: millones de gotas
de rocío la rodean. La bañan también intermitentes
lluvias
Al entrar en ella, con el limpiaparabrisas
encendido en una tibia turbulencia
te sentís herido y cómodo
por una solidez mayor: poco a poco
vas entrando en esa altura espejeada
en esa ciudad que no conocías, o que simulás
un poco feliz, no conocer.

noviembre 1990.

BASTARD SON

Eduardo Ainbinder nació hace 23 años en la ciudad de Banfield y tiene publicado hasta la fecha **Nené**, ed. Nusud, 1990. Dirije junto a E. Montequin y Carlos Piro las colecciónes de poesía **Mickey Mickeranno** y **Jimmy Jimmireeno** publicadas en forma de plaquetas. Pintor en sus años mozos luego se dedicó a la poesía porque -según él mismo lo atestigua- es más fácil.

LOS QUE LO CUIDAMOS

Salvarse del terror paterno y
salvarse de cuidar al padre
enfermo. Que nunca tuvo enemigos:
pero sentados al borde de la
cama; para los que lo cuidamos
es imposible una redención cuando
lo que queda es aire de tormenta.

BORDE DE LA CAMA

Lo real no se parece a nada:
un padre no es el hombre bala
del circo, alguna vez tuvo esa fuerza
en el cuerpo, ahora le dice al médico:
"terminaron mis hazañas" mientras
se sienta al borde de la cama:
para dar o no, su salto mortal.

MUNDO EXTERIOR

Un camillero corriendo
bajo la lluvia, piensa:
que ahora la tormenta ha dado una tregua
y "el mundo se ha vuelto hospitalario"
no cordial, hospitalario:
rodeado de enfermos.

SI MI PADRE FUESE EL HOMBRE BALA DEL CIRC0

Si mi padre fuese
el hombre bala del circo podría
despegar de la camilla en la que está
montado y circula por los pasillos
del hospital. Si fuera el enfermero
que lleva esa camilla
le diría a mi padre:"Te llevo
como un botín, prendido a un
enemigo arrepentido y sin fuerzas
ahora a la merced de todos."

EL HIJO DE G. T. APUNTA CONTRA NOSOTROS

La fruta de sobrepique caída,
remite a un tiempo
accidentado: a la fruta
pasada de época. La época pasa
se posa sobre el padre caído
sobre el hombre bala
del circo y los traspasa.

SI FUESE EL ENFERMERO QUE LLEVA A MI PADRE

Si fuese el enfermero que lleva
a mi padre por los pasillos del hospital
pensaría que ese acto es una
peregrinación sin fe. El hombre
bala del circo piensa que en su
salto no va a morir
y es una fe arrojada al vacío.

PASILLO DE HOSPITAL HACIA AFUERA

La camilla hizo
un giro brusco en la oscuridad:
ha muerto mi padre y
nadie sabe donde anda,
ni quién le perdonará los abandonos
a esta camilla que ha tomado
definitivamente autonomía.

CONVERTIDO OCASIONALMENTE EN AMBULANCIA

No son una catástrofe unas
mariposas estrellándose contra el
motor de un auto, convertido
ocasionalmente en ambulancia,
si las comparáramos con mi mamá
que pasó gran parte de su vida
contemplando
su herida madre,
delineando la cicatriz curvada en
su pierna como esos automovilistas
que en una curva
han perdido todo, incluso sus vidas.

julio 1990/agosto 1991

REPORTAJE: FERNANDO ROSEMBERG/ FABIAN CASAS

KOZER

18W: BUENO, KOZER, ¿QUE ES PARA VOS LA BIBLIA?

JK: Literatura. Un instrumento de trabajo. Una preocupación. Un lugar común. Una necesidad. Poesía. Llorar. Yo me levanto todas las mañanas, y leo un capítulo, en voz alta, en español; la edición de Bover Cantera: Génesis, por ejemplo, capítulo V. Y hago lo siguiente: como soy judío, me viro hacia Jerusalén. Pero como no tengo noción del este y el oeste, nunca sé si me he vuelto hacia Jerusalén. Y entonces imito los movimientos de los judíos mientras leo en voz alta. Encuentro en el capítulo que estoy leyendo retórica, lugares comunes, la tontería de siempre; pero en cualquier capítulo siempre encuentro una palabra, o un momento conmovedor. A veces creo que es consolador, pero siempre es conmovedor. Es el libro de los libros, eh? Nos deja chiquitos a todos, muy chiquitos. Entonces alterno, ¿ves?, leo el Viejo Testamento, el Nuevo... por si acaso, no? Y luego de esa lectura, diaria, iniciática, puedo pasar al desayuno.

18W: ¿LO ABRIS AL AZAR?

JK: No, no; lo que hago es tomar un capítulo, un libro, perdón, por ejemplo, Reyes. Pero lo que no hago es Reyes I, Reyes II, sino que leo un poco Reyes o me voy a Nehemías o lo dejo, y me voy a leer todos los profetas menores; y los voy leyendo, marco, subrayo, juego con eso, me creo religioso. A veces en la lectura me pongo la mano en la cabeza, como hacemos los judíos... Cuando murió mi padre, cometí un error, mi padre era ateo y todo aquello, no? Pero en el momento en que murió me dije "voy a leer todos los días, durante un año, por él". Entonces no podía leer; era un compromiso, no? Pero me esforcé, me obligué a leer por él, en su nombre, durante un año. Y la obligación, lo forzado, se convirtió en disciplina, y la disciplina se convirtió en proceso, y el proceso se convirtió en agua, y el agua se convirtió en amor. Y yo creo que papá entró en el cielo, fijate...

18W: DECIS QUE IMITAS LOS MOVIMIENTOS Y QUE A VECES TE PONES LA MANO EN LA CABEZA. PERO NO HAY UN SENTIMIENTO DE PERTENENCIA, SE PRUEBAN RITUALES QUE NO ESTAN INCORPORADOS... UNA RITUALIZACION VACIA...

JK: Me gusta que digas eso, creo que lo has dicho muy bien. "Probar rituales" es una gran frase, una gran expresión... Toda mi vida es eso, probar rituales desde que me levanto hasta que me acuesto. No una ritualización exactamente vacía, sino el ritual como subterfugio hacia algo mayor. El ritual te coloca en el olvido...

18W: ¿EL RITO PARA VOS ES UN MOMENTO FUNDAMENTAL?

JK: No el rito formal, sino el ritual que tú te inventas para tu propia sobrevivencia diaria. Por ejemplo, el rito de la iglesia católica. Yo puedo entrar en una iglesia, y admirar su ritual, e incluso, en un momento de exaltación, creer. Pero a mí no me sirve, no me es útil. Ni el rito de la iglesia protestante, o el templo judío. Ningún ritual de estos me sirve, nada me sirve, nada formal me sirve, las cosas formales no me son útiles, me fallan, me falla la retórica, me falla la gramática, me falla el rito. Lo que no me falla es el ritual... Si me permiten jugar con dos conceptos que probablemente los tengo mal enfocados, no? Pero aquí por ritual quiero decir eso que yo puedo inventarme como rito pero para mí. Que es oscuro, que es personal, que es secreto. Yo tengo un ritual para despertar, tengo un ritual para cagar, tengo un ritual para leer la Biblia, tengo un ritual para escribir poesía. Entonces la relación creación-ritual es una relación muy útil. Toda la intimidad está volcada en jugar con tus movimientos, con tu cuerpo, con tu soledad, y hacer de todo aquello "ritual para". La iglesia lo formaliza y dice "es ritual para el otro mundo". Creo que el poeta puede ritualizar simplemente, y decir "estos recursos, estas tácticas, estas estrategias, sirven para ver si se escribe un poema. Lo que sucede es que, por ejemplo, la iglesia busca eliminar toda distancia entre sí misma y su ritual mientras que el poeta sabe que entre su ritual y el poema hay un espacio que quiero considerar vacío. Y ahí está la dificultad, la máxima dificultad: tener que cruzar un territorio vacío, un no man's land, cantando, gesticulando, simulando y disimulando "con

José Kozer nació en La Habana, isla de Cuba, en 1940 y reside en Nueva York desde hace más de tres décadas. Publicó estos libros de poemas: Padres y otras profesiones, De Chepen a La Habana, Este Judío de números y letras, Y así tomaron posesión de las ciudades, La rueca de los semblantes, Jarrón de las abreviaturas, Antología Breve, Bajo este cien, La garza sin sombras, El carrillón de los muertos, y Carece de causa (estos dos últimos editados en Argentina por la editorial Último Reino). El reportaje fue realizado por Fernando Rosemberg y Fabián Casas. Y la selección de poemas fue extraída del libro Bajo este cien (Fondo de Cultura Económica, México, 1983).

METODICO COMO PAPA

peligro de muerte", a ver si, mediante la ritualización, y sus simulacros, consigues atravesar ese vacío y entrar en el poema: es decir, en el mayor hartazgo. Incluso creo que es la explicación de por qué escribo tanto, porque como siempre estoy ritualizándolo todo, el desayuno, el amor por las hijas, por mi mujer, por los antepasados, los amigos, todos los movimientos son rituales. Y entonces, como la poesía en algún momento es consecuencia del ritual, escribo.

18W: HAY UNA SEMEJANZA ENTRE ESA RITUALIZACION DE TODO LO CÓTIDIANO, Y EL MOMENTO DEL ACTO POETICO, NO?, PASARIA POR ALGO SEMEJANTE; EL ACTO POETICO COMO ALGO QUE ESTA EXPRESADO DE OTRA MANERA, DARLE UN VALOR PREPONDERANTE.

JK: Sí, eso es lo que yo he dicho, con otras palabras. A ver si se me ocurre un ejemplo... Yo estoy escribiendo un poema. El mito romántico dice "no se ha de interrumpir al poeta"; el mito romántico dice "el poeta necesita silencio". La esposa le dice a los hijos "cuidado, papá está escribiendo" (recordemos la reciente biografía de Gala Mann y su modo de verse como un hijo disminuido ante la figura titánica, romántica, de su padre Thomas Mann, exigiendo silencio para poder trabajar). Pero lo mío consiste en que el poeta no necesita silencio, sino, por el contrario, necesita interrupciones. Entonces, como mi ritual es el de la interrupción, yo puedo estar en mitad de un poema, y en un momento dado ese poema que ha tomado un camino, yo lo detengo y ese es mi ritual, soy mi coitus interruptus, ya no es nadie que viene de afuera, ya no es el teléfono que suena. La interrupción la hago yo. Yo soy la interrupción deseada.

18W: COMO UNA VIGILIA...

JK: Constante, constante, sí señor.

18W: CUANDO HABLAS DE RITUALES, ME DA LA IMPRESION DE QUE PONES UN LADRILLO SOBRE OTRO, PARA CONSTRUIR ALGO COMO UNA CASA SIMBOLICA... UNA CONSTANTE NECESIDAD DE CONSTRUIR.

JK: Claro, es una necesidad de construir, porque la casa de la que tú hablas, es el día, y el día es diario, no termina, siempre continúa. Y es eso, es una casa, si quieres, sin techo, sin una pared, algo falta, algo falla. Y porque falla, se hace otro poema, y otro, y otro. Y no es angustioso, eh?, no es angustioso, esa es otra cosa falsa.

18W: ¿EN QUE MOMENTO SE DIO POR PRIMERA VEZ EL RITO EN TU VIDA?

JK: Yo nazco en este tipo de situación. Pongamos por caso, la figura de mi padre. Llega todos los días del trabajo, en la ciudad de La Habana. Se oyen las llaves abrir las puertas, llega papá, viene con un pan de centeno bajo el brazo. Yo lo recibo, le quito el pan bajo el brazo, le doy un beso en la frente, papá me besa. Es una casa muy larga, con muchos corredores y habitaciones. Papá camina, cruza la sala, entra en el pasillo, marcha hacia su habitación, cierra la puerta. Por cierto, eso me intriga mucho. Está un rato ahí dentro. ¿Pero qué hace dentro de esa habitación? Está solo. ¿Qué hará? Se oye abrir la puerta de su habitación. Un rato después entra en el baño. Se afeita. Lo oigo cantar; canta en polaco. ¿Qué canta? Canta, creo, el himno nacional. No lo entiendo. Canta, creo, La Internacional, en polaco. O ruso. Termina de afeitarse, lo sé porque cierra los grifos del lavabo. Ahora abre la ducha, sigue cantando. Pasa un tiempo. Ha terminado de ducharse. Se oye abrir la puerta. Papá sale, va camino al corredor. Han pasado 47 minutos, exactos. Es un ritual que nunca falla, siempre es igual; es metódico, perfecto papá. El poema tiene que ser metódico, perfecto, como papá.

18W: ES METODICO, PERO VOS NO ENTENDES LO QUE DICE

JK: Como el poema, como el poema. Perfecto lo que has dicho; nunca entiendo lo que dice exactamente, el poema. Ni antes ni después, mucho menos después.

18W: AHORA, ¿EN QUE MOMENTO LE APARECE A KOZER ESE NUEVO SENTIDO QUE PODRIA SER LA LECTURA POETICA?

JK: Yo creo que empieza cuando mi madre, teniendo yo más o menos 10 años de edad, entra en mi habitación, y me dice "toma, esto es un libro, lee el libro". El libro se llama Robinson Crusoe. Y me sucede una cosa muy curiosa, es la siguiente: empiezo a leer el libro, y lo leo de cabo a rabo. Termino el libro, lo cierro, lo vuelvo a abrir en la primera página y lo leo de cabo a rabo. Dos veces seguidas, dos.

18W: ALGO ALLI NO SE LLEGO A CONSUMAR...

JK: Debe ser, debe ser. Pero luego, mira lo que te voy a decir... Yo tengo ahora 50 años. Desde los 10 hasta los 40 años, yo no puedo conciliar el sueño si no imagino que soy Robinson Crusoe. Repito siempre las mismas imágenes y al cabo de 15 o 20 minutos me duermo.

18W: HAY UN MOMENTO EN CRUSOE, EN QUE APARECE LA HUELLA DEL OTRO, PERO NO EL OTRO. EN EL MOMENTO EN QUE VIERNES APARECE, EMPIEZA A FALLAR ROBINSON CRUSOE; CUANDO APARECE LO QUE LA POESIA NO TIENE QUE MOSTRAR. TE QUERIA PREGUNTAR SI TENIA UN POCO QUE VER CON ESO...

JK: Es muy bonito lo que has dicho porque por eso la segunda parte de Robinson Crusoe es una basura, es ilegible. No hay R.C. en Inglaterra; donde no está Inglaterra puede haber R. Crusoe. Si en vez de la huella crees que ahí hay carne, pie, Viernes, algo o alguien concreto, persona o poema, éste no saldría desde la autenticidad del desconocimiento, la ambigüedad, la sorpresa.

18W: ¿VES ESO EN EL POEMA? QUE APARTE DE SER METODICO COMO PAPA, NO TIENE QUE MOSTRAR TODO, ¿LO VES ASI?

JK: Sí, porque es la tensión religiosa.

18W: ¿RELIGIOSA PORQUE ALLI NO SE VE EL CUERPO DEL OTRO?

JK: Porque no se ve el cuerpo, pero se lo imagina, te lo puedes imaginar. E imaginarlo es hacer el poema, o creer en Dios, o amar la cultura, o tener un buen amigo; siempre es imaginarlo.

18W: PERO EN EL PRINCIPIO UN VACIO, UN RITUAL.

JK: Exactamente. En el principio, e intuimos que en el final también. Y entonces, el paso de esa lectura es, indefectiblemente, al de la escritura. Porque quien lee, escribe. Aunque escriba cartas, o escriba como oficinista. Todos leemos y escribimos. Lo que pasa es que si tu lectura primera, de algún modo es un lectura tocada por la extrañeza, lo que tú vas a escribir puede no ser contabilidad, o puede no ser trabajo de oficina, y puede ser poesía. Y en mi caso es lo que ha sucedido. Porque muy tempranamente, depués de los primeros libros que son Robinson Crusoe, Los Cazadores de Ballenas y El Contrato Social, viene, no lo clásico, es decir no Salgari, ni libros infantiles, sino cosas cubanas, Martí por ejemplo... siempre prosa, la poesía no podía existir en mi casa. Se inicia un proceso, una complicación que consiste en escribir, en hacer escritura (muchas veces desde la lectura), llenando el cuerpo, llenando el vacío, produciendo cuerpo (religiosidad) para que el horror de que hablaba Conrad al final de Heart of Darkness, no nos coma, o al menos no nos agobie impidiéndonos vivir...

POETRY

MI SIGNO ASTROLOGICO, ARIES

Mi signo astrológico, Aries.
Lo cual explica que le dije te amo a una ninfa
y me costó mas de mil dólares a plazos.
También implica un ligero fallo matrimonial,
que ahora me cuesta de por vida,
a razón de ciento cincuenta dólares mensuales.
Todo lo cual, computado un número tras otro
por irremisible reducción aritmética,
da que mi signo astrológico es Aries,
y mi horóscopo es quedarme en casa,
único sistema de ahorro.

GASTAS EL DINERO COMO UNA CHIQUILLA

Gastas el dinero como una chiquilla,
con tu coquetería de morena delgada,
y yo, judío agrio y coleccionista,
yo judío de pan y de trastienda,
extiendo a ti la culpa y el remordimiento,
te avasalla imperial el peso y la medida
de estas manos conmovidas de cernir monedas.
Yo me escondo tras el mueble grande de los incidentes,
recuerdo el viejo idioma empedernido de mi abuelo,
pierdo la claridad de tu camisa de domingo,
tus pechos nuevos dos años ovalados en mis manos,
tu verde cara leve de japonesa ardiendo.

GRAMATICA DE PAPA

Había que ver a este inmigrante balbucir verbos de yiddish a español,
Había que verlo entre esquelas y planas y bolcheviques historias
naufragar frente a sus hijos,
su bochorno en la calle se parapetaba tras el dialecto de los gallegos,
la mercancía de los catalanes,
se desplomaba contundente entre los andrajos de sus dislocadas
conjugaciones,
decía va por voy, ponga por pongo, se zumbaba las preposiciones,
y pronunciaba foi, joives decía y la calle resbalaba,
suerte funesta déspota la burla se despilfarra por las esquinas,
y era que el emigrante se enredaba con los verbos,
descargaba furibunda acumulación de escollos en la penuria de los
trabalenguas,
hijos poetas producía arrinconado en los entrepaños del número y
desencanto de las negociaciones,
y ahora sus hijos lo dejaban como un miércoles muerto de ceniza,
sus hijos se marchaban hilvanando castellanos,
ligerísimo sus hijos redactando una sintaxis purísima,
padres a hijos dilatando la suprema exaltación de las palabras,
húmedo el emigrante se encogía entre los últimos desperfectos de
su vocabulario rojo,
último padecía para siempre impedido entre las lágrimas del Niemen,
fin de Polonia.

LUPE CANTANDO EN LA COCINA

Lupe cantando en la cocina ,
toda la tierra adobada por Lupe,
Lupe es el azúcar a montones en los muelles de La Habana,
y yo vuelvo a emigrar por el salitre,
y yo vuelvo a emigrar por la tierra cuajada de las ristras de ajo
checoeslovaco,
Lupe por el cantábrico católico como una colegiala,
hoy Lupe se despide lúcidamente de su madre,
venga a mojar el pan en el vino central de mis abuelos.

NATURALEZA MUERTA DE FRANZ KAFKA

Le cupo amar los gorriones.
Porque era un hombre abundante y detestable quiso creerse oscuro
como si fuera un habitante de la ciudad de Viena
condenado a inspeccionar el mundo desde los
ventanales que Stalin concibió en el Kremlin.
Pero soñaba también con los cañaverales.
Vio un día que lapidaron la imagen de San Juan de Patmos en los
ojos rasgados del fuego.
Y se sintió circundado de palomas.
Vasto en exceso, conoció mometaneamente las desdichas de la
ambigüedad.
Creyó verse asesinado entre los matorrales por los gendarmes.
Por su falta de clarividencia conoció el futuro.
En la piedra de los holocaustos comprendió su significado.
dejaba demasiadas circunstancias por terminar.
Nadie compareció: llamaban a los fiscales en la piedad.
Lo empezaron a buscar por Praga o en la insesante garúa de Lima
pero sólo desenterraban el veredicto que dejó en la bibliotecas.
Nadie entre tantísimos documentos lo quiso consolar.

...porque está a punto la mies.
(San Marcos 4:29)

SAN FRANCISCO DE ASIS

Da de comer, desde su propia inclinación, a toda clase de aves
sigilosas, no hace mucho despavoridas.
Las reclama: acuden.
Recibe él mismo un alimento santo, inaceptable por los siglos
venideros, en exceso ejemplar.
Dios le niega la vista, contraria a la meditación.
Desde sus ojos, ama las cosas del mundo: las muchachas en los
fondos del estanque, los peces maravillados sobre la
superficie del milagro de los mares, la propia
escena devota de la crucifixión.
Y como un riachuelo ama la incorrupta concatenación de las flores
en la fértil horizontalidad de la bienaventuranza.
Los lagartos reflejan al asno en la aparente divinidad de los rostros.
Si no: cómo habría de vivir un animal la congoja de su bestia
adormecida.
Ama Francisco en su propio fundamento el sencillo engranaje sin
destino de la noria.
Y lo ama más —se sabe— que a la piel de onagro, que al impoluto
gobelino de los unicornios o al Evangelio
demasiado obligatorio.
Pobre Francisco: en soledad de siena venera los bicharracos por
encima del azote de una escala.

La muerte miró la escena por el rápido agujero. *Este verso estaba puesto como epígrafe dentro de un libro que estaba leyendo. Me intrigó y me intrigó el nombre del tipo: Joaquín Giannuzzi. Pasó el tiempo y saqué de la biblioteca de poesía un libro de este autor. Lo tuve durante un largo fin de semana. Lo agarraba, lo hojeaba, picoteaba; pero no me enganchaba para poder leerlo de un tirón, en avance. Ni siquiera sabía que dentro del libro estaba aquel verso. Lo que leía me parecía oscuro, alejado, frío, en fin; todas las cualidades que poco después me partieron la cabeza. Llegó el día en que tuve que devolverlo. Mientras viajaba en el colectivo hacia la biblioteca me distraje mirando las calles, la forma en que el paisaje iba hacia atrás mientras estaba sentado. A mi lado un viejo se sacaba los mocos. Me puse a hojear el libro de nuevo. Me acordé de todas las personas que me habían dicho que el tipo era bueno. Pasaba las hojas sin ningún orden; lo recuerdo perfectamente bien: era una tarde de invierno, el sol me daba en la cara, confortable, yo iba sentado a la ventanilla, sólido y feliz. La muerte miró la escena por el rápido agujero, leí y continué: cuando ellos congelaron su estirpe de comediantes. El título del poema era Vieja Fotografía de Familia. Ya tenía el anzuelo en la boca. Terminé de leer el poema, pasé a otro: Caída con Enigma. Leí casi todo el libro de un tirón. Cuando bajé del colectivo y puse otra vez los pies en la tierra, la muerte le había sacado la foto al que yo era hasta entonces.*

1

2

Joaquín Giannuzzi nació el 29 de julio de 1924 en Buenos Aires. Cuando empieza a leer poesía y a escribir surge la denominada generación del 40. En ese entonces sus lecturas preferidas eran García Lorca y Rilke, sin embargo, cuando por intermedio de Murena publica Nuestros Días Mortales, encontramos un lenguaje especulativo, conceptual y centrado en los problemas metafísicos. Hay aquí cierta retórica de la lírica combinada con giros borgeanos que campea por las páginas de este primer libro.

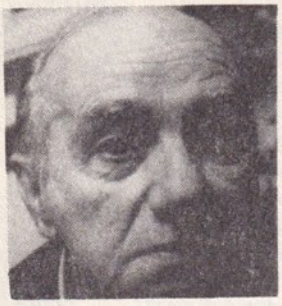
JOAQUIN

EL REVERSO DE JAMES BOND

Pero ya está lo que construirá su tono único: preocupación por el adjetivo, la imagen, la musicalidad del poema y el desarrollo de un concepto.

A mí me parece que Giannuzzi construyó su obra dentro de las coordenadas de otros dos grandes poetas que le fueron contemporáneos: Eliot y Montale. Del primero tiene ese monólogo semidramático que casi siempre enuncia un hombre que se menosprecia. Pienso, por ejemplo, en Gerontion: "Aquí estoy, un viejo en un mes seco...". Y del segundo, cierto pesimismo irremediable y la misma posición especulativa frente a los sucesos que pasan fuera de ellos. Sin embargo, mientras Eliot construye un collage de voces y situaciones para mostrar el estado de una cultura, Giannuzzi reconstruye un orden esencial que tiene sus raíces en lo particular, y, de la misma manera

Para pasar un rato agradable entre amigos, qué mejor que tener a mano una selección de buenos versos de poesía con las cuales usted podrá animar sus veladas y al vez impresionar con su cultura.
Washintong Larsen, filólogo de la banda oriental, seleccionó algunos versos de la obra de J. O. Giannuzzi para este caso.



EL ZOOLOGICO:
Contemplé el cuerpo de la paloma
que la muerte hizo descender extrañamente, con un peso
desconocido hacia un trozo increíble de la tierra.

PARA UN AGAPE:
Cuando la puta se pinta los ojos
el infeliz supone que es un homenaje a su estilo personal.

El hígado ha acumulado veneno y lo distribuye bien;
proporciona un conocimiento privado parecido a
la náusea.

PARA UNA MUDANZA:
De este modo el cáncer se instala del otro lado de la pared.

PARA NAVIDAD Y AÑO NUEVO:
La historia ha concluido aquí. Las empresas humanas han
hecho el ridículo.

Como casi todo el mundo fracasé sin hacer ruido.

Quizás hubo un proyecto distinto para mí
en alguna probable lotería
y mi número no salió.

GIANNUZZI

manera en que Montale se mimetiza con un paisaje campestre, Giannuzzi lo hace con un paisaje urbano y se opone, como realidad metafísica, al mundo de lo natural. "Este breve racimo/ de uvas rosadas pertenece/ a otro reino./ Yace, sobre mi mesa,/ en la dulce integridad de su peso terrestre/ mientras yo permanezco silencioso/ imposibilitado/ de oponer mi vida a su carnal exuberancia".
La obra de Giannuzzi consta de seis libros: Nuestros días mortales, Contemporáneo del mundo, Las condiciones de la época, Señales de una causa personal, Principios de incertidumbre, y Violín obligado. Va desde 1958 hasta 1984. Tuvo suerte: varios de estos libros han sido premiados, lo cual puede sugerir que Giannuzzi ya tiene la otra mitad de la tapita de coca cola. Lo merecería. En cambio J.O.G, personaje creado hacia 1965 para patetizarse en los poemas, fracasa constantemente; ni siquiera puede ahorcarse porque a nadie le llamaría la atención, es un hombre que no pasa el tiempo, precisamente, matando dragones ni matando canallas con su cañón de futuro. El reverso de James Bond. Sin permiso para matarse, mujeres hermosas, ni grandes aventuras. Lejos de la utopía de lo perfecto y cerca de una zona donde un mundo ordenado, por ejemplo, un mundo feliz, sin injusticias, no solucionaría el problema; porque para J.O.G estamos aplastados al planeta sin respuestas y los malos no se conocen.

Fabián Casas

LOS MAS DIFICILES

Estos son los poemas de Giannuzzi más difíciles de conseguir. Están en libros que no han sido reeditados y no fueron incluídos en la reciente antología del autor.

Y BIEN , MORIMOS

Y bien , morimos.
Millones de años
para la muerte, para una dignidad
extraña, en cierto modo
ajena. Pero el tema
es más ambicioso
que el pensamiento
y se pudre allí mismo.
Quizás hay un error
de perspectiva en todo esto;
especulaciones, sistemas,
estructuras mentales
y el terror debajo. Pero antes
hemos pedido vino
y marchitas
vimos caer las uvas. Morimos
algo extraño,
pero siempre después.
Y sin embargo hay hombres,
hombres en todas partes,
sobre todo en la tierra.
Multitudes, máquinas,
cerebros secos al amanecer,
el viento, una rosa en la mesa
y café. Todo esto
consagrado a la luz; la muerte
no es natural.

FABULA

El muerto movió los pies en el ataúd.
Todos lo vimos, pero la mosca huyó de la mejilla
espantada por el desatino de la creación.
¿Un accidente de la materia? Un resto de memoria humana
en la congelada estructura del átomo ?
Por alguna razón no merecemos la revelación de las cosas secretas.
Por eso concluimos, mientras lo enterrábamos:
el pobre estaba tratando de inventarse un lenguaje.

BASURAS AL AMANECER

Esta madrugada en la calle
dominado por una especie de
curiosidad sociológica
hurgué con un palo en el mundo surrealista
de algunos tachos de basura.
Comprobé que las cosas no mueren sino que son asesinadas.
Vi ultrajados papeles, cáscaras de frutas, vidrios
de color inédito, extraños y atormentados metales,
trapos, huesos, polvo, sustancias inexplicables
que rechazó la vida. Me llamó la atención
el torso de una muñeca con una mancha oscura,
una especie de muerte en un campo rosado.
Parece que la cultura consiste
en martirizar a fondo la materia y empujarla
a lo largo de un intestino implacable.
Hasta consuela pensar que ni el mismo excremento
puede ser obligado a abandonar el planeta.

CUANDO LA DALIA SUPERA

Cuando la dalia supera
el peso calculado por una certeza de equilibrio,
se inclina hacia mi ventana neurótica.
Su violeta es profundo
absolutamente carnal y retórico.
Ahora acude un viento
trayendo distintas versiones de los asuntos terrestres.
La dalia se balancea a su paso
mientras mi yo calcinado permanece ajeno
a este devenir fresco y calmo.
La dalia respira fuera del entendimiento:
y el planeta esperándola suavemente con la palma hacia arriba.

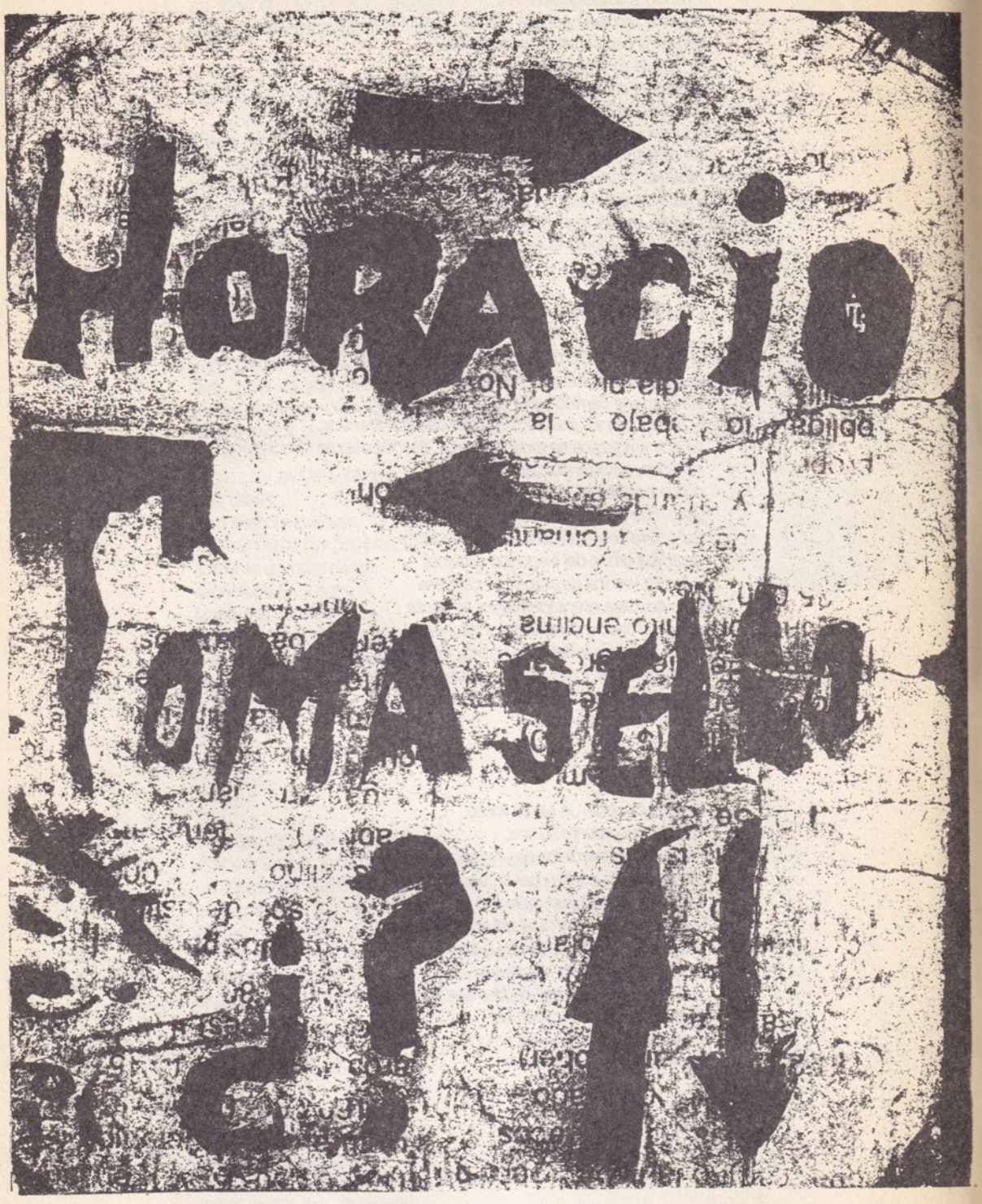
DEMOGRAFIA

El padre se levantó de la mesa y murió.
La madre arrojó los restos y los suyos a la basura.
El hijo mayor caminó hacia su propia música.
El menor devoró las uvas que abandonaron los otros.
La vida empezaba en todo momento, desde cualquier conclusión,
rabiando, empujando, sabiendo
que la posibilidad infinita de la muerte
tiene que estrellarse contra la suya.
Así ocurre que el alimento de la estadística
guarda el orden del fuego y el estiércol:
la familia termina de comer, se condena
pero no tolera el enjuiciamiento; se abulta
rompe el útero a dentelladas y razones,
crece, estalla por debajo y encima de las tumbas;
de manera que toda violación es una discordia casual
y además basta con aferrarse los testículos
para afirmar una fe.

PAISAJE FINAL

El año gira sobre un eje brumoso.
Partido, el horizonte humea.
Arden los desperdicios de una época abjecta
a la que nadie pudo negar su bocanada de sangre.
Miembro de la ciudad, con ojos enturbiados,
veo caer el frío demencial del accidente humano
sobre una pradera de flautas extinguidas.
En el polvo del vidrio agrietado
la última mosca nupcial de frías alas moteadas,
tiesa en su dominio inmutable
palpa una destrucción en torno
esperando heredar la tierra.

EL RENCOR DEL ARTE



Existen obras de arte que no podrán ser asimiladas nunca porque quizás su singularidad radica en que no son ni quieren ser obras de arte. Al menos como comunmente se las entiende: objetos estratificados, muertos antes de nacer, sin conección con la vida.
Horacio Tomasello tiene 26 años, hace 10 que viene trabajando sin pausa, sin ningún reconocimiento y por lo mismo, en la más absoluta pureza.
Más de cuatrocientos cuadros esperan por los ojos en su taller.
Mientras tanto, 18 Whiskys anticipa una parte de una de las obras jóvenes actuales más interesantes. El Titanic ha zarpado.

TODOS SOMOS PUTAS

RODOLFO EDWARS

CUANDO ERA NIÑO, yo tenía un amiguito que casi todas las tardes, después del colegio, venía a mi casa. En el galpón del fondo, yo guardaba una caja de bolitas. Mi amiguito tenía fascinación por las bolitas. Apenas llegaba pedía por ellas, como si fuesen medias lunas, o bolas de fraile. A mí me gustaban las bolas de fraile, no así las bolitas. Me las había regalado un tío que vive en la provincia; las había rojas, verdes, negras. Bolitas, bolones, alguna que otra japonesa. No me incomodaba ver a mi amiguito jugar con las bolitas: las miraba largamente, luego las enganchaba entre el índice y el pulgar, en el clásico gesto. Jugaba solo, yo parecía no existir. Un día me decidí. Le regalé la caja de bolitas. No vino nunca más. Todos somos putas.

Una faja de clausura corta la línea que forman las dos hojas de una puerta cerrada. El botón que allí está, derechito como corbata de estatua, mira el cartel fluorescente de la panadería de enfrente, como engualichado. No habrá más remedio que buscar algún otro.

Toda ciudad tiene sus secretos, sus claves, piedras brillando en el fondo del agua. Decía un amigo: "Solo hay que saber observar". Entonces, uno camina y camina, cruza, dobla, se da vuelta: alguien ha chistado.

¿Y qué pasa si uno está solo, a esa hora dignísima de la noche, entre lauchas y parquímetros, y le agarran ganas de conversar con alguien, aunque sea con Dios? Pero que yo sepa no hay iglesias abiertas a las tres de la mañana, el último bar que quedaba abierto cerró hace más de una hora. Pero en un primer piso de la calle Talcahuano hay una puerta que siempre permanecerá abierta. "ATENDEMOS LAS VEINTICUATRO HORAS", reza el discreto aviso en el rubro 59 de los clasificados.

Sobre prolijos sillones de tapizado bordó, dos señoritas juegan al chinchón, una tercera duerme el sueño de los justos. Una de las chicas al rato gritó, "chinchón", el asunto había concluido, hay que barajar y dar de nuevo.

Aboné, no sin cierto fervor (la morena estaba de rechupete). Los gabinetes estaban situados en el segundo piso, en hilera, uno pegadito al lado de otro. El pasillo está casi a oscuras, apenas titilan las lucecitas de los indicadores luminosos de las puertas. ¿Hace frío afuera?, preguntó y contesté con un monosílabo. A los dos minutos volvió a preguntar: hace frío y llovizna? Fue entonces que la abracé.

Hay algo difícil de soportar en los kilombos (vulgo sauna o casa de masajes): el tedio, el sopor, el aburrimiento que conlleva la espera del cliente. Ellas se sientan, se paran, se cuentan historias como la del masoca que dejó su sangre pegada a las paredes del gabinete 3.

En una vieja película, hoy reciclada como video clip, Carlitos Gardel, algo putañero él, cantaba "Rubias de New York", en un prostíbulo. Hay claros indicios en la letra de la canción y en imágenes de la cinta en cuestión. "Frágiles muñecas del olvido y del placer", entona el zorzal al mismo tiempo que las rubias ríen y otra en segundo plano le da cuerda a una vitrola con el típico hastío reflejado en su rostro.

Al fin de cuentas, sólo se trata de prestar un servicio a cambio de una tarifa. Todos somos putas, como los tacheros, los cadetes, los ascensoristas.

A VER W.C. WILLIAMS

Diga 33

18 Whiskys Productions (en un notable esfuerzo de coordinación) presenta una nota de Fabián Casas sobre la relación Williams-Pound, la traducción de fragmentos del Paterson, a cargo de Sergio Raimondi, libro que no ha sido traducido al castellano en su totalidad, según creemos, y del que se conocen sólo pequeñas partes.

Sumamos un reportaje inédito traducido por Teresa Arijón, y una versión crítica de Daniel Durand acerca del poema Cada día. Con esto creemos dejar saldada, en parte, la cuantiosa deuda que algunos de los integrantes de esta redacción tenemos con el poeta norteamericano.

El resto lo dejamos para el futuro.

DOSSIER

William Carlos Williams nació en Rutheford, New Jersey, en el año 1883, hijo de padre inglés y de madre portorriqueña, poco antes de ingresar a la Universidad de Pensylvania, para estudiar medicina, escribió:

"una negra negra nube
se posó sobre el sol
arrastrada por una lluvia
furiosa".

El médico le había dicho después de una enfermedad: "tienes un corazón malo" y Williams tuvo que cambiar de proyectos: no tener contacto con la gente y dedicarse a una adánica vida en los bosques siendo ingeniero forestal. Inmediatamente después de escribir aquello pensó:

"es lo más ridículo que dije en mi vida"

naciendo de ese modo, como él mismo lo dice, al mismo tiempo, a la poesía y a la crítica. En la universidad conoció a Ezra Pound. Se lo presentó un amigo común quien le había dicho que conocía a un tipo medio loco al que le gustaba escribir; acotó que seguramente se entenderían.

"Y a quién me traería si no al viejo Ez contoneándose por las escaleras..."

Aquel fue el comienzo de una amistad clave para el futuro de la lírica contemporánea (¿será así?). Además viajó varias veces por Europa integrando esa comitiva itinerante de artistas norteamericanos a la que se llamó la generación perdida. También tuvo tiempo de pelearse con Eliot por una cuestión que creyó principal: el lenguaje de los "norteamericanos", la lengua en que él y otros como él escribían para dar definitivo inicio a una literatura a la que Eliot -con su actitud conservadora y su éxito- retrasaba:

"Me sentí intensamente celoso de ese hombre, mucho más culto de lo que yo era. Pero cuando tuve que discernir lo que había hecho, no me gustó en absoluto. Abandonaba norteamérica. Abandonó su lenguaje y asumió un tipo de experiencia religiosa que le permitió hablar a la manera inglesa. Pero si uno habla el idioma norteamericano no puede hablar a la manera de Shakespeare o de Milton o de Eliot. Hay que abandonar ese modo de habla e inventar otra habla, estructurada según un modelo nuevo".

Elaboró también -a través de su experiencia- toda una idea con múltiples aristas -una "teoría"- acerca del poema y las leyes que lo rigen:

"El poema es una máquina pequeña (o grande) hecha de palabras. Cuando digo que no hay nada sentimental en un poema quiero decir que no puede haber parte alguna, como en cualquier otra máquina, que sobre... Su movimiento es intrínseco, ondulante, de carácter físico más que literario. Un poeta debe convertirse en lo que antaño llamaban un maestro, un hombre que sabe lo que cada cosa significa, sabe por qué escribe lo que escribe, puede desarmar su obra y volverla a unir y hacerla aparecer tan espontánea como nunca".

Williams ha logrado esto de tal manera que el objeto entendido como el poema así como todo lo que se refiere a él, lo que lo rodea, forman un cuerpo autónomo, cerrado, del que no se puede entrar ni salir. De tal modo que agregar un engranaje a este mecanismo es de por sí tramposo y obsoleto, tanto como restárselo, sin que empecemos a formular símiles que se podrían identificar sólo con la ineficacia. Williams ha creado su propia barrera de seguridad sobre su poesía: hay un término que los poemas de Williams contienen de una manera -se diría- disuelta o que toman otra corporeidad, el paso de una fórmula meramente cristalina a la opacidad: el lenguaje de pronto se hace invisible, una aparición, adquiere "intensidad", se carga de "emoción", se vuelve "perceptible". Ginsberg dirá en sus clases universitarias:

"Todos dicen "ejercita el zen, "materialízate", pero pocos son capaces de ponerlo en práctica. Williams nos ha dado aquí varias décadas de verdadera práctica de observación y notación, de modo que ustedes saben que es real, que es sólido, él sabe lo que hace".

Poco a poco el trabajo de Williams, paralelo al de su profesión de médico, fue consolidándose y llegarían la fama y el respeto. Keneth Rexroth le escribió:

"Tú estás en alguna parte en las florcillas
porque eres un tonto, Bill
como el tonto de Yeats, símbolo
de toda sabiduría y belleza."

Y agregó:

"Y también eres "puro",
un auténtico clásico aunque no lo grites
del todo como
las muchachas de la Antología
No como la estridente Safo (...)
sino como Anite, que dice solo lo necesario,
lentamente, como para
recordarlo por milenios".

Finalmente inventa una maestrita que un futuro adánico, mirando el río "Williams", le dirá a sus niños:

"No es hermoso? Se lo llama
con el nombre de aquél
que caminaba por aquí cuando lo llamaban
río Passaic, y estaba sucio
de venenosos excrementos
de enfermos y fábricas.
Era un gran hombre, sabía
que aún entonces era hermoso, aunque
ningún otro lo supiera, entonces
en la Edad Oscura".

El río Passaic resultó ser el escenario de un intento épico llamado Paterson: un extenso poema publicado en cinco partes que constituyó su obra más ambiciosa. La primera apareció en 1946 y la última en 1958. No obstante el gran poema quedó inconcluso. En el momento de su muerte Williams había estado preparando el sexto volumen. Pero había advertido ya que el Paterson era un libro de constante transformación, sin final.

"Tenía que hablar como una persona, como determinada persona, y me dije: "Si voy a hablar de una persona tiene que ser una persona real, una verdadera figura histórica como la de todos los poemas épicos". Pero también debe ser un poema imaginativo. Un poema imaginativo pero que trate de hechos particulares y de un lugar particular. Y miré a mi alrededor en busca de lo que sería el centro del poema. Porque una ciudad es un fenómeno típico del mundo moderno (...). Uno puede pensar quizá en hombres singulares que pertenecen al campo, pero una ciudad es el hombre en su máxima realización... (...) Quería lograr una imagen que implicara a todos los hombres y, no obstante, que fuera una imagen noble. La imagen de una ciudad me era necesaria, elegí Paterson".

En sus últimos años de vida Williams se retiró de su profesión de médico y se dedicó sólo a escribir. Escribió poemas, cuentos, ensayos, obras de teatro, una autobiografía, y contestó reportajes:

"Sabía que si vivía lo suficiente llegaría a viejo y entonces realmente empezaría a vivir..." ("En tiempo de siembra, aprende; en tiempo de cosecha, enseña; en invierno, goza". Blake).

Y escribió procurando darle a las cosas una naturaleza, una conformación puramente objetiva

("No sigo el camino de mis antepasados, busco lo que ellos buscaron". Basho): "Quiero mirar una obra y descubrir en ella un tiempo como el mío, de formas y colores distintos pero, por lo demás, el mismo. Ello estimula mi inteligencia y mis sentidos para descubrir en mi propio tiempo cosas semejantes a las que aquellos hombres tuvieron el coraje y la inteligencia de descubrir en el suyo".

Williams murió en 1963.

José Alberto Villa

POLVOS DE UNA RELACION

WILLIAMS · E · POUND

Hay una frase que utilizan en el tenis que me gusta mucho para describir cierto estilo literario. Cuando un jugador juega al límite, haciendo que sus tiros peguen exactamente sobre las líneas -como Connors- se dice que juega sobre el fleje. Este tipo de jugador no conoce la especulación y generalmente es un placer verlo jugar aún cuando pierde. Deben ser los únicos jugadores que se animan a fracasar como nunca nadie lo ha hecho. Se sabe: si la pelota pega en el fleje, es inalcanzable. En cambio -y este es el peligro- un mínimo error en la dirección la puede mandar a dar la vuelta al mundo. La historia de la literatura está signada por escritores que decidieron jugar sobre el fleje desde el vamos, son los que la enriquecen a fuerza de coraje, los que vislumbran el fracaso como único fin y a pesar de todo desean y deciden continuar. Pienso, por ejemplo, en el joven Joyce, dando clases en Trieste, un pueblito italiano, intercambiando sus originales con Italo Svevo, los dos desconocidos, los dos derrotados en ese entonces. Williams y Pound se conocieron en la universidad, y desde entonces mantuvieron una relación que se fortaleció dentro de ese sistema que es la literatura. una relación que avanzó y retrocedió de acuerdo a los cambios de la época. Una época que les exigió posiciones claras y, a veces, antagónicas. Sin embargo, a pesar de la guerra mundial y de los lugares que ocuparon durante la contienda —Pound fue antinorteamericano y apoyó a Mussolini— nunca se desentendieron de su labor principal en la que coincidían en una cualidad: el coraje para investigar la literatura de su época. Pound escribió mucha teoría; era un propagandista y un pedagogo. Quería trasnmitir sus investigaciones y fue curiosa la flexibilidad de su gusto, que le hizo reconocer tempranamente el talento de Joyce, a pesar de que la supuesta fe en la palabra para este irlandés estaba en las antípodas del imaginismo propuesto por Ezra. La crítica de Pound tenía una inmediatez muy peligrosa, estaba escribiendo en el centro del huracán y él lo sabía. En un ensayo que escribe sobre Williams, le reconoce a éste su capacidad de no apurarse, de saber degustar el fenómeno hasta comprenderlo racionalmente. Pound eligió ser un hombre universal, un idealista que se desprendió primero de su país y después del mundo. ¿Acaso alguien que estaba en el mundo podía haber soportado una cárcel-jaula durante tanto tiempo y encima escribir los cantos pisanos? "Tendríamos que perdonar a Ezra Pound", dice Williams. "Creo que enfrentándolo sería más valioso para la sociedad que poniéndolo en un asilo de locos. Creo que es un ciudadano valioso como poeta". Así era, Williams podía perdonar a Pound, porque éste no lo había defraudado en sus intereses literarios. Los dos se habían preocupado por jerarquizar el lenguaje americano, para ponerlo sobre bases sólidas que lo hicieran avanzar en su singularidad. En cambio, Eliot lo había traicionado porque prefirió los sistemas métricos británicos y porque, a pesar de la Tierra Baldía, para Williams fue un conservador. Sobre el final de su vida Williams decía: "Pound está preso y yo estoy internado en este asilo para locos". Y en realidad siempre sus dos caminos fueron paralelos, no pintaron, como Picasso y Braque, cuadros semejantes; pero fueron avanzando reconociendo las mismas cosas. No pongas dos palabras si podés poner una. Tratemos la cosa directamente. Rechazo absoluto de la metafísica. Iban a crear una nueva poesía que estaba sustentada por una tradición y a su vez se arrojaba hacia el futuro. Y finalmente, como todo gran artista, crearon un trabajo donde la metafísica ocupó un lugar exacto. Williams escribió el Paterson, Pound escribió los Cantos; proyectos ambiciosos que todavía tendremos que comprender. Pound desde muy joven se consideró un genio, quería iluminar a todos los que se le acercaban; Williams quería conocer las cosas por su cuenta, con sus formas y colores propios. Ahora bien, me pregunto si su amistad -su relación- produjo una modificación en la lírica mundial, o, si en cambio, cada uno necesitó fortalecerse en su individualidad. No sé, la verdad es que no sé.

UN POEMA NOS SEPARA

Tengo en mi poder una correspondencia inédita entre Williams y Gertrude Stein. En una de las cartas el escritor norteamericano dice sentirse muy molesto por ciertas alteraciones que Pound le hiciera a un poema. No valdría la pena hablar de esto, si esta carta no echara luz sobre ciertos conflictos que modificaron la relación entre los dos escritores.

En el poema de Ezra Pound titulado "Causa", cuya transcripción haré al final, figuraba, en vez del verso: "Para cuatro personas reúno estas palabras", los nombres de las cuatro personas. El último nombre era el de Williams. Los otros tres nombres no vale la pena darlos a conocer porque nos desviarían del tema. Se supone que Pound eliminó los nombres en función de la musicalidad. A Williams esto no le gustó nada y le escribe, en la carta citada, a Stein: "Parece que Old tuvo miedo de reconocerme, en fin, suele hacer estas cosas..."

De todas formas, en la versión definitiva, Pound suprimió los nombres. ¿Por qué lo hizo? Nunca lo sabremos. Williams, años después, optó por sacar una foto al viejo Ezra mientras éste le decía con la mano en alto: "Pará, pará, no saqués que me peino". La foto entró en norteamérica de manera secreta y de igual forma fue distribuida por gente allegada a Williams con el epígrafe: Ezra Pound haciendo el saludo fascista.

Washintong Larsen
Filólogo de la Banda Oriental

Causa

Para cuatro personas reúno estas palabras
otros podrán oirlas al pasar,
oh, mundo, lo siento por vos,
no conocés a estas cuatro personas.

Traducción: Washintong Larsen
Traductor de la banda oriental.

FABIAN CASAS

PATERSON

Williams Carlos Williams

Williams Carlos Williams

Williams Carlos Williams

Williams Carlos Williams

Williams Carlos Williams

Williams Carlos Williams

Traducción: Sergio Raimondi

PATERSON

LIBRO UNO

EL DELINEAMIENTO DE LOS GIGANTES

I

Paterson yace en el Valle bajo las cataratas del Passaic
sus gastadas aguas forman el dibujo de su espalda. El
yace sobre su lado derecho, su cabeza cerca del trueno
de las aguas que llenan su sueño. Eternamente dormido,
se deslizan sus sueños por la ciudad donde él persiste
incógnito. Las mariposas se posan sobre su oído de piedra.
Inmortal, ni se despierta ni se mueve y es rara vez
visto. Respira, respira, y las sutilezas de sus
pensamientos
a miles de autómatas animan. Ellos no conocen
sus raíces y ni siquiera el umbral de su desilusión.
Fuera de sus cuerpos, por eso, caminan sin direcciones
la mayor parte del día,
llave y olvido sobre sus deseos—y sueño también.

—Decíle: ideas sí pero en las cosas—
nada pero las blancas caras de las casas
y árboles cilíndricos
curvados, horquillas por prejuicio y accidente—
hendidos, partidos, plegados, manchados, sin color—
secretos— hacia el cuerpo de la luz!

Desde lo alto, más arriba de las cúpulas, más arriba aún
de las torres de oficinas, desde los viscosos campos
abandonados para ser grises camas de hierba muerta,
negras plantas, maleza, hojarasca,
barro, espesura, hojas rotas, muertas, junto, todo—
fluye el río contra la ciudad
y desde el borde del barranco golpea
y es niebla, llovizna, arcoiris—

(Qué lenguaje común desenredar?
. . en rectas líneas peinado
desde la viga del labio
de la piedra.)

Un hombre como una ciudad y una mujer como una flor
—que están enamorados. Dos mujeres. Tres mujeres.
Innumerables mujeres, cada una como una flor.
Pero
sólo un hombre —como una ciudad.

II

Estas terribles cosas reflejan:
la nieve descendiendo hacia el agua,
parte sobre la roca, parte sobre la hierba seca,
y parte sobre el agua, donde se
desvanece—ya no más su forma como entonces:

el pájaro posándose, que empuja
hacia adelante sus pies para tomar ímpetu
y caer igual hacia adelante
entre pequeñas ramas. El frágil cuello de la flor
doblándose con el viento . . .

El sol
que entreteje una amarilla enredadera alrededor
de los árboles .

todo el clamor del pensamiento que se quiebra
con sonido de lata cae y en nada se vuelve sobre la calle
y la dignidad absurda de la locomotora
que transporta y carga—

Medulosas filosofías
de entradas y salidas diarias, con libreos
que apuntalan las patas de la vacilante mesa—
predicciones vagas de sucesos que danzan a la par
de un lenguaje al que siempre
sobrepasan— clarea,
luz entre la oscuridad—

El gigante en cuyas fugas nosotros también
habitamos, inconscientes del aire que nos sostiene
—el vago, el distinguido
y no menos vago

sus pensamientos, la corriente
y nosotros, nosotros dos, aislados en la corriente,
también nosotros: iguales los tres—
nos sentamos y hablamos
me gustaría acostarme con vos, los dos
como si la cama fuera la cama del fluir de las aguas
—tengo mucho que decirte

nos sentamos y hablamos
serenamente, con largos lapsos de silencio,
y comprendo entonces ese fluir

que no tiene lenguaje, que pasa
bajo el sereno paraíso de
tus ojos

que no tienen habla; ir
a la cama con vos, pasar, así, sobre
el momento del encuentro, mientras
la corriente flota todavía en el aire, para
caer—
junto a vos desde el borde, antes de
golpear—

atrapar el día.

III

El pensamiento trepa,
como caracol, sobre mojadas rocas
ocultas al sol y a la vista—
protegidas por el precipitarse del torrente—
y tiene allí su nacimiento y su muerte, allí,
en esa húmeda habitación, cerrada
al mundo— y desconocida para el mundo,
que esconde en sí misma su misterio—

Y el mito
que sostiene a la roca,
que sostiene al agua que renace allí—
en esa caverna, en esa grieta profunda,
verde oscilante
que inspira terror, mira . .

Y sobre todo, amortajada allí, en el clamor,
la Tierra, la que murmura sin fin, madre de todo
lenguaje . . . . . .

PATERSON

LIBRO TRES

II

El fuego quema; ésa es la primera ley.
Cuando el viento lo excita, las llamas

se expanden, se dispersan. Hablar
excita a las llamas.

Todo comenzó en los vagones cerealeros de la compañía ferroviaria, en el taller de reparaciones. Los hombres habían trabajado todo el día repintando los viejos vagones con las puertas y las ventanas cerradas a causa del frío. Se dice que la pintura y especialmente el barniz estaban esparcidos por todo el vagón. Que había, también, pilas de trapos embebidos en pintura. Fue
allí donde, por la noche, se inició el fuego.

Sin aire y sin tiempo
la variada noche (de los libros) despierta. Despierta
y comienza (por segunda vez) su canción, suspendida
de las maldiciones de la mañana .
No durará para siempre
contra el largo mar, el largo, largo
mar, por el viento agitado, el "mar oscuro como el vino" .

Cuando lo descubrieron era unas llamas que, si bien violentas, parecían poder llegar a controlarse. Pero al amanecer el viento comenzó a soplar y las llamas (que ellos creyeron que se calmaba) se pusieron súbitamente fuera de control —barriendo la manzana y dirigiéndose hacia el centro. Antes del mediodía ardía toda la ciudad.

¡La belleza!
—la ciudad, toda, ¡que arde Y
las llamas, altísimas

como un ratón, como
una zapatilla roja, como
una estrella, un geranio,
la lengua de un gato o un—
pensamiento, un pensamiento
que es una hoja, una piedra
pequeña, un viejo salido
de una historia de

Pushkin .

¡Ah!
vigas rotas precipi-
tándose,

. vieja botella
deforme

La noche hecha día por las llamas, las llamas
con las que se alimentaba—arrancando las páginas
(las páginas que ardían)
gusanos—para la iluminación

Y la vieja botella deformada por el fuego
recibe un nuevo brillo, pervierte el vidrio
hacia una nueva distinción, reclama
lo indefinido.

LIBRO CUARTO

III

¿Olvidaste ya tu primera intención,
el lenguaje?

¿Qué lenguaje? "El pasado es para aquellos que
vivieron en el pasado", es todo lo que ella me dijo.

Shhh! El viejo duerme

—todo para las mareas, no hay río,
silencio ahora, se tuerce y gira
en sus sueños .
¡ El océano bosteza!
Es casi la hora

Paterson, N.J., 9 de enero de 1850- . . . Al ser sorprendido, Johnson preguntó por qué lo ataban: ¿Qué he hecho? . . . Lo llevaron hasta la escena del crimen y allí le mostraron las víctimas de su crueldad, pero esa visión no le produjo otro efecto que el de una expresión de piedad, al mismo tiempo que negaba haber participado en esa matanza inhumana.

"¿Qué he hecho?"

—¿para convencer a quién? ¿a la anguila?
habituadas están a la muerte y en ella
se regocijan . .

Asesinato.

—no podrás creer
que todo pueda comenzar otra vez, otra vez, aquí
otra vez . aquí
Despierto de un sueño, ese sueño
del poema total . ligado al mar,
asciende, un mar de sangre
—el mar que bebe en todos los ríos,
disfrazado,guiado
por el sábalo y el salmón .

Pero el tiempo del mar, dicen, es un arrullo
como el del sueño . la hierba
flota, semillas en ella .

¡Ah!

algas que flotan, palabras que flotan, que intentan
atrapar las semillas .

Te advierto: el mar no es nuestro hogar.
el mar no es nuestro hogar

El mar es nuestro hogar, hacia el que todos los ríos
(muertos) corren .

el nostálgico mar
mojado en nuestro llanto
¡Thalassa! ¡Thalassa!
llamándonos a casa .
Te digo: poné cera en tus oídos
contra el hambriento mar
¡no es nuestro hogar!

. a ahogarnos nos arrastra, en pérdidas,
remordimientos .

El mar no es nuestro hogar .

—aunque las semillas floten entre la espuma

y las algas entre pardas hojas
y blandas estrellas de mar .

Y sin embargo llegarás a él, ¡llegarás! La
canción vive en tus oídos, hacia el Océano
donde el día se ahoga .

¡No! No es nuestro hogar.

Y sin embargo llegarás a él, sangriento y negro mar
del orgullo. Llegarás a él. Semilla
de Venus, a él volverás . hacia esa
mujer, joven siempre, inmóvil sobre una ostra jaspeada, roja
rosa

¡Escucha!
¡Thalassa! ¡Thalassa!
¡Beber, beber de él y emborracharse!
Thalassa
inmaculada: nuestro hogar, nuestra nostálgica
madre en donde todos los muertos, envueltos otra vez
lloran y llaman para que volvamos .
¡el sangriento negro mar!
herido sólo por la luz, un diamante vuelto
por la luz . ¡desde donde sólo el sol
se eleva sin mojar sus alas
de fuego!

. . no es nuestro hogar. NO es
nuestro hogar.

John Johnson, de Liverpool, Inglaterra, fue condenado por el jurado después de una conferencia de veinte minutos. El 30 de abril 1850 fue colgado ante los ojos de miles que se habían reunido en la montaña Garret y sobre techos adyacentes para presenciar el espectáculo.

Así el estallido
el eterno cerrarse
la espiral
el último salto mortal
el fin.

PATERSON

LIBRO CINCO

A la memoria
de
Henri toulousse Lautrec,
Pintor.

I

En la vejez
la mente
se libera
con rebeldía
un águila
Desde la alta roca

—el ángulo de una frente,
quizás,
es lo que le hace recordar cuando piensa
que ha olvidado
—recordar

confiadamente
sólo por un momento, sólo por un fugaz momento—
sonriendo al reconocer . .

Es temprano . . .
la canción del zorro (¿o el gorrión?)
despertando otra vez el mundo
de Paterson
—sus rocas y arroyos
aunque frágiles
despues de su largo sueño invernal

En Marzo—
las rocas
las desnudas rocas

¡hablan!

—es una mañana nublada.
El mira a través de la ventana
ve los pájaros todavía allí—

¡La profecía no! ¡NO la profecía!
¡la casa en sí misma!

II

¿leíste algo de lo que escribí?
Es todo para vos

o los pájaros .
o Mezz Mezzrow

que escribió .

Y ahora lo más grande: un día me puse a caminar por Madison Street y oí algo que me hizo pensar que mis oídos mentían. Bessie Smith gritaba el Downhearted Blues desde un disco en una disquería. Volé hasta allí y ahí mismo compré todos los discos que tenían de la madre del blues —Cementery Blues, Bleedin' hearted y Midnight Blues— y después corrí hasta casa y los oí por horas en la vitrola. Estaba en trance; las tristes historias de Bessie y los modelos de verdadera (verdadera, verdadera) armonía que el piano hacía atrás, pequeñas escalas que subían y bajaban por mi columna con los pies de un ratón, me ponían en trance. Cada nota que la mujer lloraba vibraba sobre las fibras tensas de mis nervios; cada palabra que cantaba respondía a una pregunta que yo me estaba haciendo. No podrías haberme alejado de esa vitrola, ni siquiera para comer.

. . . . o los sátiros, una
obra pre-trágica,
¡satírica!
Todas las obras
son trágicas cuando más devotas.
¡Rivaldo como sátiro!

¡Sátiros danzan!
todas las deformidades alzan vuelo
Centauros
conducen hacia el tumulto de las palabras
en los escritos
de Gertrude
Stein— pero
no serás
artista
por mera ineptitud

¡estamos en la búsqueda
del sueño!

Las nítidas figuras de
Paul Klee
llenan las telas
pero eso
no es el trabajo
de un chico
la cura comenzó, quizás,
con la abstracción
del arte arábigo
Durero
en su Melancolía
lo supo—
fragmentos de masonería. Leonardo
la vio,
la obsesión,
y la ridiculizó
en La Gioconda.
Legiones de almas torturadas y demonios
que las rapiñan
en el Bosco
peces
que devoran
sus propias entrañas
Freud
Picasso
Juan Gris.

El sueño me posesiona
y la danza
de mis pensamientos
atrae animales
bestias inocentes

III

Pieter Brueghel, el viejo, pintó
una natividad, pintó al niño
¡ recién nacido !
entre palabras.
Hombres armados,
salvajes hombres armados,
armados con picas,
alabardas y espadas,
hombres que murmuran con sus caras hacia allá
llegan al corazón

del asunto
mientras hablan del gordo
de canosa barba (al centro),
el blanco de sus comentarios,
y miran con recelo, mostrando
su asombro ante la escena,
gestos como los más estúpidos
soldados alemanes de la última
guerra

—pero el Niño (como salido de
un catálogo ilustrado
en colores) yace desnudo sobre las rodillas
de su Madre
—escena, suficientemente
auténtica, vista con frecuencia
en casas pobres (saludo
al hombre Brueghel que pintó
lo que vio —
muchas veces sin duda
entre sus propios hijos pero por supuesto
con otro decorado)

Cabezas coronadas y con mitra
de tres hombres, negro uno de ellos,
que llegarán sin duda desde lejos
(¿serán salteadores de ruta?)
a juzgar por los ricos vestidos
que llevan —ofrecen
para conciliar a sus dioses
Sus manos cargadas de regalos
—tuvieron ojos para visiones
en esos días, y vieron,
con sus propios ojos vieron
esas cosas
para la envidia de los soldados

Él pintó
el agitarse de la escena
el enredado y enmarañado
pelo del viejo al
medio, sus labios curvados

—incrédulo
ante tanta inquietud y desorden
por algo tan simple como un niño
nacido de un viejo
y de una joven y de una linda joven
ahí

¡Pero los regalos! (obras de arte,
¿de dónde las traerán? o,
mejor, ¿dónde las habrán
robado?)
—¿que mejor regalo para honrar
a un viejo o a una mujer?

—las ropas rotas de los soldados,
sus bocas abiertas,
sus pies y sus rodillas
quebrados después de 30 años de
guerra, duras campañas, sus bocas
que se hacen agua al recordar la fiesta
con la que fueron recibidos

Pieter Brueghel el artista lo vio
desde dos caras: la
imaginación debe ser servida
y él la sirvió
desapasionadamente

Edward
Paterson ha envejecido
el perro de sus pensamientos
ha callado
ante no más de "una carta apasionada"
ante una mujer, una mujer a la que él se negó
a llevar a la cama en el pasado .
Y siguió
viviendo y escribiendo
respondiendo

cartas
y cuidando las flores
de su jardín, cortando el césped y tratando
de lograr que los jóvenes
reduzcan

sus errores en el uso de palabras que
él encontró tan difíciles, los errores
que él cometió
en el uso del verso

Sabemos nada y sabremos nada .
pero
bailar, bailar a compás
en contrapunto,
Satíricamente, el trágico pie.

"UN IDIOMA QUE PUEDAN ENTENDER LOS PERROS Y LOS GATOS"

RUTHERFORD, NEW JERSEY: el número 9 estaba al fondo de Ridge Road, justo donde el camino hacía ángulo con Park Avenue y las tiendas de la calle principal. Durante cincuenta años hubo una chapa en el frente de la casa que decía WILLIAM CARLOS WILLIAMS, médico. Hoy la chapa lleva el nombre de su hijo, con una flecha que señala la entrada lateral y el nuevo consultorio. El Dr. Williams había sufrido una serie de ataques que le dificultaron el habla y disminuyeron su vigor físico, de modo que siempre se demoraba en aparecer, empujando la puerta de aluminio contra tormentas y dando uno o dos pasos, mientras extendía la mano en señal de bienvenida, con una suerte de calidez vacilante.

En la época de estas charlas, abril de 1962, William Carlos Williams tenía setenta y nueve años y estaba por publicar, en junio, Pinturas de Brueghel. El timbre nunca sonó, pero él esperaba con impaciencia las noticias de New Directions, aunque recién comenzaba la primavera.

Como el Dr. Williams tenía muchas dificultades para hablar, no hubo posibilidad de discutir temas planteados con anterioridad y la conversación fue informal y duró entre una y dos horas, a lo largo de varios días. Es difícil dar cuenta aquí del esfuerzo que realizó el poeta para encontrar y pronunciar las palabras. Muchas de las respuestas terminaban en un simple ademán. Pero cualquiera fuera el tema que se tratara, la mente del poeta volvía una y otra vez a los asuntos técnicos que lo preocuparon en sus últimos años. Uno de ellos era su preocupación por el "idioma", los movimientos del lenguaje que él sentía específicamente norteamericanos, como opuestos a los ingleses. Le interesaba casi por igual el "pie variable", un artificio técnico que utilizaba para resolver el conflicto entre la forma y la libertad en el verso. Al preguntarle si era o no necesario adoptar un elemento fijo en el pie como base para el metro sólo obtuvimos una negativa típica de Williams, levemente profana, y dejamos de lado esta cuestión. Como resultado de esto, a lo largo de toda la entrevista se percibe la idea de una misteriosa "medida", capaz de brindar suficiente flexibilidad a todas las sutilezas del idioma.

El 4 de marzo de 1963 William Carlos Williams murió en su casa mientras dormía, de una prevista hemorragia cerebral. Dos meses más tarde, Pinturas de Brueghel recibió el Premio Pulitzer de poesía. Aunque no vio impresa esta entrevista, leyó los últimos borradores y la aprobó.

POR STANLEY KOEHLER. TRADUCCION: TERESA ARIJON

REPORTAJE A WILLIAM CARLOS WILLIAMS

W: Bueno... ¿Qué tengo que hacer?

E: Me gustaría preguntarle algo acerca de esta nueva medida que veo aquí...

W: Si sólo pudiera hablar...

E: Tal vez podríamos comenzar por Rutherford, saber si lo consideraba un entorno adecuado para usted.

W: Era un entorno muy malo para los poetas. No tomábamos nada en serio en Rutherford. No tomábamos muy en serio la poesía. En cuanto a dejar testimonio de mi voz en Rutherford... Bueno, mayormente leí para mujeres.

E: ¿Se refiere al Women' s Club? ¿Les agradaba escucharlo?

W: Muchísimo: aplaudían. Yo era un héroe. (Levanta un libro de la mesa) Recuerdo que uno de los que leí fue "Por el camino hacia el Hospital de Infecciosos". El hospital estaba en Clifton. Siempre insistí en decir lo que tenía que decir en

el acento que me fuera natural. Pero no sabía lo que estaba haciendo. Sabía que la medida intentaba registrar... algo. Pero no sabía qué era la medida. Y tropecé por todas partes con estos primeros poemas. Por ejemplo, en éste ("La Cinta de la Reina Ana") ...hoy dividiría los versos de otra manera, igual que en la última línea; sólo que no comenzaría del mismo modo.

E: Decía que Rutherford era un entorno malo para los poetas...

W: Sí. Pero excepto en mis charlas casuales acerca del pueblo, no pensaba para nada en Rutherford. Tenía mucha paciencia con los artesanos.

E: ¿Aludía a eso al decir que la medicina era una interferencia que lo resentía?

W: No me resentía en absoluto. Yo sólo quería ir directamente a las cosas.

E: ¿Y la medicina no estaba en el camino?

W: No sé si habrá estado. Solía dar lecturas en la escuela superior y en Farleigh Dickinson. Esos públicos me simpatizaban. Me dirigía a las mismas personas que tenía que atender como pacientes, y trataba de interesarles. No fingía: les hablaba como si ellos estuvieran interesados en el mismo tipo de cosas que yo.

E: ¿Pero lo estaban? Tal vez sentían que la doble naturaleza de su función, como poeta y como médico, era una especie de barrera.

W: No, no. El lenguaje en sí mismo era lo que me intrigaba. Creía que allí ellos y yo nos encontrábamos en un territorio común.

E: ¿Escribió los cuentos cortos en un "nivel" distinto al de los poemas, como una suerte de interludio a los mismos?

W: No. Los escribí como una alternativa. Utilicé la forma de las conversaciones en las que participaba. En ese territorio estábamos juntos.

E: Entonces la composición de los cuentos fue casual y espontánea, como usted sugiere. ¿Volvía a su casa al atardecer y escribía alrededor de doce páginas sin revisar?

W: Creo que sí. Volvía a casa. Y me ponía en la situación de continuar una conversación común.

E: Usted afirmó repetidamente que no puede existir una búsqueda de palabras para la literatura. ¿Estaba hablando de la prosa y también de la poesía?

W: Creo que sí. No se puede elegir entre las palabras.

E: Pero la palabra importa.

W: Importa, y muy definidamente. Es extraño que yo haya dicho eso.

E: Pero cuando volvía a su casa y trataba de continuar la experiencia de la realidad-

W: Realidad. Realidad. Mi vocabulario era el resultado de la intensidad de mi preocupación. Cuando hablaba frente a un grupo de personas no me interesaba impresionarlas con mi poder de oratoria, sino únicamente con la seriedad de mis intenciones hacia ellas. Y tenía que darle vida a eso.

E: Dijo que se sentía atrapado en Rutherford, que no podía desprenderse, y que nunca tuvo contacto con nadie allí. ¿Todavía siente que Rutherford no le ha posibilitado gran parte de las conexiones que encontró en la Nueva York de los años veinte? ¿Fue esa una contribución genuina a su evolución?

W: Ese no fue exactamente un hecho literario. Pero sí intensamente vinculado con la escritura. Hablábamos directamente de lo que nos preocupaba, y si hubiera podido escucharme a mí mismo entonces, eso me hubiera dado una clave para frasearme, para poder decir lo que tenía que decir. Yo quería decir algo en un cierto tono de mi voz que debía ser exactamente el tono en que yo quería decirlo, para medirlo en cierto modo.

E: ¿Esto estaba en la línea de lo que intentaban hacer los otros miembros del grupo neoyorquino?

W: Lo estaba, aunque no creo que ellos supieran lo que intentaban hacer. Yo no podía hablar como un académico. Mi discurso tenía que ser modificado por las conversaciones que escuchaba. Como solía decir Marianne Moore: un idioma que pudieran entender los perros y los gatos. Por eso creo que ella está de acuerdo conmigo en lo fundamental. No se trata de usar el lenguaje de los campesinos ingleses, eso sería bastante artificial; no se trata de eso sino del idioma modificado por nuestro entorno, el entorno norteamericano.

E: Sus fuentes personales son una mezcla de inglés y español, ¿no? ¿Considera que el español tuvo alguna influencia sobre su obra?

W: Posiblemente causó una impresión perdurable sobre mi mente. Con seguridad se diferenciaba del francés. El francés es demasiado formal; el idioma español no. Los españoles eran hombres rudos, como en El Cid, mucho más rudos que cualquier francés. Mi relación con ese idioma es curiosa. Mi padre era inglés, pero en mi casa se hablaba también español. Yo no lo hablaba, pero me leían en español. Los parientes de mi madre solían visitarnos y se quedaban dos o tres meses con nosotros.

E: Usted equiparó el español con lo "romántico". ¿Se arrepiente de esta declaración?

W: No, no me arrepiento.

E: Yo apuntaba a que usted conserva el nombre Carlos.

W: No tenía otra opción que conservarlo.

E: Tengo entendido que Salomón Hoeb, el padre de su madre, era holandés.

W: Puede ser. El español vino de los judíos sefarditas. Aunque el inglés era bastante fuerte, a través de mi abuelo.

E: Usted tuvo entonces más conciencia del español...

W: Sí. Quise romper con el recuerdo de mi hermano de los Williams como "ingleses". Todo lo que se necesita es mirarme la nariz. Flossie dice: "Adoro tu nariz". Y que mi nariz se vaya al cuerno, después de todo. Lo único que me preocupa es la teoría de lo que yo había decidido hacer con la medida: lo que usted encuentra en la página debe ser transcripto directamente de labios del poeta, como sucede en el caso de una maestra como Safo. El descenso fue muy importante para mí en ese sentido.

E: ¿Quiere decir que fue allí donde lo logró por fin?

W: Sí, allí sucedió por fin; antes no sucedía. Recuerdo haber escrito esto...(Trata de leer):

El descenso seduce
como sedujo el ascenso.
El recuerdo es como...

E: ...una consumación.

W: Un renacer,
incluso
una iniciación, pues los espacios que abre son lugares nuevos.

¿Ve cómo sigo ese verso? Estaba muy excitado cuando escribí esto. Tenía que hacer algo. Estaba sentado ahí, delante de la máquina de escribir. Intentaba imitarme a mí mismo, pero no lograba dar vida a eso.

E: Me dio la impresión de que usted estaba leyéndolo en este mismo instante...

W: Más o menos. Pero algo anduvo mal conmigo. No puedo hacerlo más. Y tampoco puedo escribir a máquina.

E: ¿Cree que congeniaría con un grabador o un dictáfono?

W: Adoptaría dichoso cualquier cosa que me sirviera.

E: El aspecto de este poema en la página sugiere que usted tenía conciencia del poema como cosa...como algo para el ojo.

W: Sí, muy bien. Tenía conciencia de hacerlo llano. Quería que se leyera regularmente.

E: ¿No era sólo para complacer al ojo?

W: El efecto total es muy importante.

E: Pero el cuidado que pone en la ubicación de las palabras... ¿Alguna vez pensó que se sentiría feliz pintando?

W: Me hubiera gustado ser pintor, y me hubiera dado por lo menos la misma satisfacción que ser poeta.

E: Pero usted se define como un ´´hombre palabra´´...

W: Sí, así me definía en los primeros años de mi carrera. Mi padre me indujo tempranamente al hábito de la lectura. Eso me hizo poeta, en vez de pintor. Mi madre era pintora. Su hermano Carlos ganó el Grand Prix y le financió un viaje a París para que estudiara pintura. Pero se terminó el dinero.

E: Y ella conoció a su padre a través de Carlos, que a su vez lo conoció en...

W: Puerto Plata. Mi padre era un hombre de negocios interesado en Sudamérica. Pero siempre amó los libros. Solía leerme poesía. Shakespeare. Tenía un grupo que acostumbraba venir a casa, un Club Shakespeareano. Hacían lecturas dramáticas. De modo que yo siempre estuve interesado en Shakespeare, y mi abuela en el escenario...la madre de mi padre. Emily Dickinson, ése era su nombre. ¿No es sorprendente?

E: Qué coincidencia: estoy viendo un retrato de su tocaya sobre el escritorio.

W: Emily fue mi santa patrona. También era una norteamericana que trataba de dividir los versos de manera respetable. Todos nosotros éramos norteamericanos.

E: ¿Entonces usted la leyó mucho con su padre?

W: Mi padre no sabía nada de Emily Dickinson. Se había convertido a Shakespeare.

E: ¿Está esperando que salga su último libro?

W: Sí. Estoy profundamente desilusionado. Pero siempre pasa lo mismo conmigo... la sangre vital se escurre gota a gota. Laughlin fue un amigo maravilloso, pero siempre tan lento! Todavía tengo la ilusión de poder hablar cuando hago estas relaciones... Es posible, porque soy una criatura emocional, y si sólo pudiera hablar... con usted por ejemplo. Aquí hay una persona bien intencionada con respecto a mí, es decir usted, y yo no puedo hablarle. Eso me enfurece.

E: Estábamos hablando de la pintura, el teatro y la poesía. ¿Esa fue una progresión natural para usted?

W: Más o menos: emanaba de la frustración. Yo me preguntaba.... intentaba ser articulado.

E: En determinado momento quiso ser actor...

W: No tuve entrenamiento como actor. Pero, a través de las lecturas de papá, las obras de Shakespeare me impresionaron. El no las quería representar necesariamente, sólo leerlas... Se ocupaba de las palabras que nacían en forma de discurso.

E: ¿Cómo fue que este interés en las palabras lo llevó a interesarse en la poesía como algo opuesto -es un decir- a la escritura de novelas?

W: Eso no tuvo nada que ver.

E: ¿En prosa las palabras no tenían suficiente importancia?

W: No. Nunca creí ser un buen prosista, de todos modos. Pero cuando hablo de Emily Dickinson...ella era un espíritu independiente. Hizo todo lo que pudo para escapar de una interpretación demasiado estricta. Y no quería estar confinada a la rima ni a la razón. (Incluso en Shakespeare...el parlamento de los actores... cómo lo aburría tener que rimar, por el amor de Dios...) Y ella seguía el idioma norteamericano. No lo conocía, y no obstante lo seguía. Yo era mejor poeta.

E: Ahora está hablando del idioma, no de la forma.

W: Sí, de su idioma nativo. Emily era una chica salvaje. Se irritaba con los límites. Pero habla como se habla, utiliza un idioma que el Diccionario Oxford deformaría.

E: ¿Entonces la nueva medida que usted usa en sus últimos poemas está pensada para ajustarse al ritmo del idioma norteamericano?

W: Sí. Es un fenómeno extraño, mi escritura. Creo que lo que he estado buscando...

E: Usted sugirió que Emily Dickinson tenía algo que hacer con eso y habló de sus objeciones a la rima. Pero también dijo que usted era mejor poeta.

W: Oh, sí. (Risas) Yo creía ser mejor poeta porque el idioma norteamericano estaba tan cercano a mí... y ella no estaba en contacto con lo que hacían los poetas de su época: escribir de acuerdo a un método nuevo, no al método inglés, cosa que no hubiera tenido mucho sentido para un norteamericano. Whitman estaba en la buena senda, pero cuando se adhirió a la entonación inglesa y siguió el método inglés...no comprendió que era un método diferente, que no era satisfactorio para un norteamericano. Todo comenzó con Shakespeare.

E: ¿Porque sus textos fueron creados para ser dichos?

W: Sí. Pero cuando se creó el verso shakespeareano, se creó para ser una cosa formal, dividida según el método inglés de acuerdo a lo que estaba escrito en la página. Los norteamericanos no tolerarían algo semejante. Un inglés -un inglés retórico, un actor- podrá hablar como Shakespeare, pero sólo estará haciendo retórica. No puede ser sincero respecto a su propio lenguaje. Tiene que cambiar para poder conformar.

E: ¿Cree que para los ingleses es más fácil conformar la poesía a su modelo de lenguaje que para los norteamericanos? ¿No cree que Frost, por ejemplo, es tan sincero con el idioma norteamericano como usted intenta serlo?

W: No, no lo creo. Eliot, por otra parte, trataba de encontrar una manera de registrar el lenguaje, pero no la encontró. Quería ser regular, ser sincero con el idioma norteamericano, pero no encontró la manera de hacerlo. Finalmente hay que decidirse: por el inglés o por el norteamericano.

E: Eliot se fue a Inglaterra; usted se quedó aquí.

W: A mi pesar.

E: ¿A su pesar? ¿Qué quiere decir con eso?

W: Siempre es mejor adherir a algo.

E: Es raro encontrar a alguien que lo haya hecho. Eliot dice que no hubiera sido el mismo de haberse quedado. Usted ha dicho que había una gran virtud en el tipo de aislamiento que experimentó aquí.

W: Una cuestión clave.

E: Y a usted lo consideran nuestra más valiosa sensibilidad casera.

W: "Sensibilidad casera".... muy bueno.

E: Pero todavía siente que era un entorno malo.

W: Era mi entorno nativo, pero dudo de que fuera muy satisfactorio para mí en lo personal. Aunque me proveía el acento que me satisfacía.

E: ¿Piensa que podría haber escogido un entorno mejor? ¿Cree que hubiera sido más feliz en Boston, o en Hartford, o en Nueva York, o en París?

W: Podría haber escogido un entorno mejor, de haber querido... y lo hice. Pero al estar viviendo allí -si el lenguaje de ese lugar me era familiar, si era la clase de conversación que yo escuchaba y con la cual creci- podía tolerar la vulgaridad porque me obligaba a hablar de una manera particular. Sin utilizar la entonación inglesa.

E: ¿Todavía siente que la influencia del inglés británico sobre Eliot nos hace retroceder veinte años?

W: Totalmente. Era un conformista. Quería volver al pentámetro yámbico y volvió a él, muy bien. Pero no lo conoció.

E: Usted dice que le resultaría imposible ser un orador calmo, de modo que esa unidad que utiliza -que no es necesariamente un pie ni un verso y que actúa por impulsos del lenguaje- quiere reflejar también su propio y nervioso hábito discursivo, en el que las cosas salen, digamos, en tropel.

W: El sentido común me obligó a crear un método semejante.

E: Sin embargo, usted hace una pausa en la mitad de estos versos.

W: Muy definida.

E: ¿Entonces cuál es la integridad del verso?

W: Si yo fuera consistente con respecto a mí mismo sería mucho más efectiva de lo que es. Hubiera seguido con mayor precisión las versificaciones previstas. Pero es demasiado casual.

E: ¿También en su poesía? Usted admite que fue así en su prosa, pero...

W: ...también en poesía. Creo que fui demasiado casual.

E: En sus últimos poemas -como La orquesta, que tengo aquí-, ¿cree que todavía queda algo por hacer?

W: No está logrado. Sería clásico si los versos estuvieran adecuadamente divididos. "Humor renuente", "desperezos y bostezos"...¿qué demonios es eso? No está definido con suficiente firmeza. Todo muy complicado... Pero no puedo seguir.

E: ¿Quiere decir que no puede encontrar una teoría para explicar lo que hace naturalmente?

W: Sí. Todo está en la oreja. Yo quería ser regular. Seguir esa...

E: (Levantando una copia de Paterson V) Los primeros versos forman una imagen en la página.

W: Sí, estaba imitando el vuelo de un pájaro.

E: Entonces están dirigidos...

W: ...a los ojos. Léalos.

E: "En la vejez la mente se libera..."

W: En la vejez
la mente
se libera
con rebeldía
un águila
desde la alta roca

E: ¿Alguna vez pensó en utilizar otra ciudad como tema de un poema?

W: No me atreví a mencionarlo en Paterson, pero pensé mucho en Manhattan cuando buscaba una ciudad para celebrarla. Pensé que no estaba lo suficientemente particularizada para mí, que no era norteamericana en el sentido que yo necesitaba. Estaba bastante cerca, Dios lo sabe, y yo estaba familiarizado con ella para todos mis propósitos... pero lo mismo sucedía con Leipzig, donde viví un año cuando era joven, o con París. O incluso con Viena o Frascati. Pero Manhattan se me escapaba.

E: En uno de esos recortes que están sobre la mesa alguien dice que no hay razón para que el poema termine. La Cuarta Parte completa el ciclo, la Quinta lo renueva. ¿Y después qué?

W: (riéndose) Siga repitiéndolo. Al final... la última parte, la danza...

E: "Sabemos nada y sabremos nada pero bailar..."

W: Bailar.
Bailar a compás
en contrapunto,
Satíricamente, el trágico pie.

Eso tiene que ser interpretado... ¿pero cómo hará para interpretarlo?

E: No pretendo interpretarlo; pero tal vez los sátiros representen el elemento de libertad, de energía, dentro de la forma.

W: Sí. Los sátiros están entendidos como acción, como danza. Siempre pienso en los indios al llegar a esa parte.

E: ¿Hay algo implícito, cuando escribe "en contrapunto", respecto a la naturaleza del pie?

W: Quiere decir "musicalmente"... Es una imagen musical. Los indios tienen un batir en su música, un batir que baten con sus propios pies. No es exactamente una imagen, una imagen poética. O quizás lo es. El batir va de acuerdo a la imagen. Todo debería ser tan simple, pero con mi cerebro estropeado...

E: Probablemente no estaríamos intentando reducir un postulado poético a prosa cuando tenemos aquí, sobre la mesa, La música del desierto: "Sólo el poema..."

W: "El poema calculado, para una exacta medida."

E: ¿Usted piensa, entonces, que debería ser más exacto de lo que fue?

W: Sí; debería ser más exacto, como lo era Milton. Milton contaba las sílabas.

E: "Y no pude evitar pensar en las maravillas del cerebro que escucha esa música."

W: Sí.

E: "Y en nuestra habilidad, algunas veces, para registrarla." ¿Todavía siente que esa modestia es adecuada?

W: La modestia es adecuada, Dios lo sabe... para enfrentar el universo del sonido.

E: Por lo menos no habla de pintura ahora.

W: No. Estoy más o menos dedicado a la poesía.

UN BUEN POEMA 18 LEERSOS

Cada Día

Cada día al ir hacia mi auto
atravieso un jardín
y a menudo querría que Aristóteles
se hubiera detenido a
considerar el poema ditirámbico,
o que se conservaran sus apuntes.

Rústica hierba afea el bello prado
mientras miro a diestra y siniestra
tic toc...
Y a diestra y siniestra las hojas
crecen en el joven duraznero
por el esbelto tronco.

Ninguna rosa es segura. cada rosa es una
y esta, distinta de otra,
abierta del todo, casi como un plato
sin taza. Pero es una rosa, color
de rosa. Se la siente rotar lentamente
sobre su tallo espinoso.

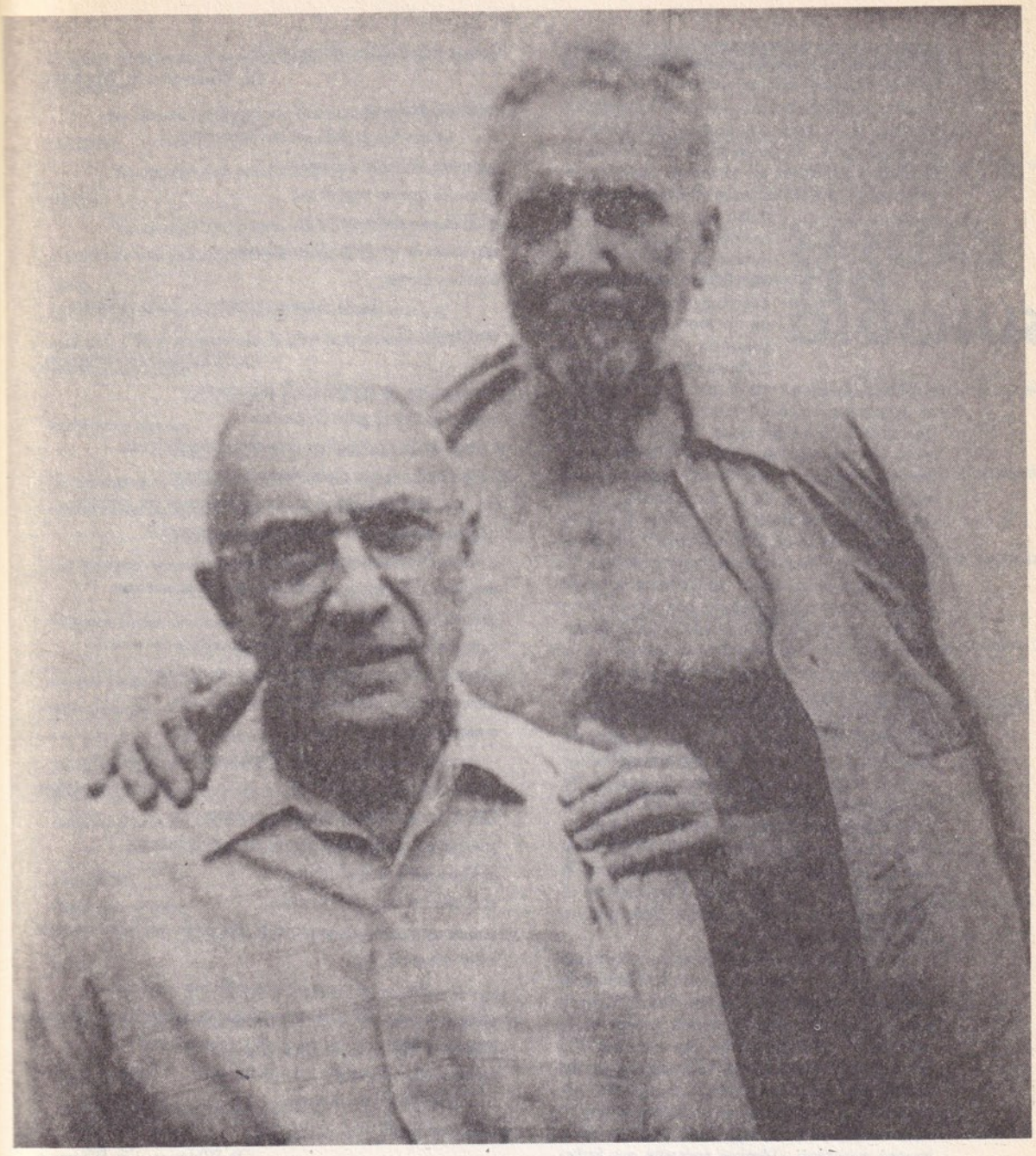
Si, son 18 versos divididos en tres estrofas de seis. La primera sitúa al señor Williams rodeado de todos sus objetos cotidianos. Pareciera que la presencia del jardín despertara en la mente de W. un mecanismo racional de pensamiento: Aristóteles o los libros. A partir de este conocimiento racional se domestican los objetos. Se detiene el paisaje y luego de una manera lógica e imperturbable se comienza a mover las cosas que se hallan dentro. Claro, se distorsiona la versión convencional de las cosas y se construye un orden mas detallado, raro y real. Así funciona la poeticidad de W., una idea subjetiva pero a partir de la observacion objetiva: (no ideas salvo en las cosas). De este modo aparece la eficacia del artificio dada por la verosimilitud que adquieren los objetos.

Cualquiera sabe que una rosa no rota, está fija en su tallo, pero en este poema de W. rota: es la idea del objeto, la belleza es lo que depende siempre de una imagen williamsiana. No existen objetos bellos, no hay rosas lindas, la luna no es hermosa. Solo hay belleza. Y cuando el objeto se traslada adquiere movilidad hacia un plano en donde se diluyen los contornos de las cosas y permanece solo una emoción provocada por la distorsión del objeto sin desarticular su realidad.

Pero es una rosa dice Williams. ¿es rosa o belleza o las dos cosas? Una rosa es rosa hasta que es belleza, como la belleza es momentanea, esa belleza torna a rosa nuevamente y asi hasta que nos cansemos y el mecanismo de percepción del poema se sature.

Al leer este poema no sentí que la cabeza me estallara, sino sencillamente un movimiento; sentí la mente rotar lentamente a pesar de sus esquemas espinosos.

Daniel Durand



Williams Carlos Williams - Ezra Pound

tuvo en vida dos pasiones conjuntas. La primera de ellas fue la homosexualidad, en su vertiente marica, a la que se dedicó metódica y fervorosamente. El resultado de esta actitud se traslada a sus libros en forma de comedia: la impostación, por evidente, se vuelve cierta. Es el único espacio que puede ocupar la verdad en el terreno de una ficción cuyo misticismo ha tomado anacrónicamente el lugar de un metro patrón. La segunda fue el anticomunismo, que por ser la política, lo mismo que la poesía, una actividad no apta para mujeres, ejerció con una confusa mezcla de furia e ingenuidad. Es casi obvio que creyó transformar sus vicios en virtudes, y no menos obvio que la desaforada y desordenada exposición de su yo, en el mismo sentido, volvió virtudes los vicios literarios. A eso: al desarrollo sistemático de la histeria narrativa, se debe el poco, el casi nulo interés que prestó a la composición de sus libros. La literatura no podía hacer otra cosa que expresarlo, pero nunca como escritor. Su técnica iba más allá. El plus estaba dado por un acercamiento a la vida, y la particularidad en que ese acercamiento no se revestía de religiosidad. Publicó dos veces una misma novela: **Celestino antes del alba** y **Cantando en el pozo**, y otras : **El mundo alucinante; El palacio de las blanquísimas mofetas; El asalto; El portero; Arturo, la estrella mas brillante; La loma del ángel; El color del verano** y **Otra vez el mar**. Un libro de relatos que pomposamente tituló **Termina el desfile**, un largo réquiem al régimen castrista: **El central**. Una obra de teatro: **Persecusión** (5 piezas) y una antología de poesía: **Voluntad de vivir manifestándose.**

En la poesía como ejercicio místico a través del cual el poeta se transforma en un semidios lo primero que llama la atención es el cuidado en su forma más perversa y menos valedera: la afectación. Afectación de una escritura y al mismo tiempo afectación de la propia imagen del poeta. La calidad del verso como medida o la calidad de la construcción de un poema es hoy un valor en desuso como hace unas décadas fue la imagen surrealista. Técnicas agotadas que lindan con su propia parodia, es en este contexto que se puede hablar de Arenas como de un pecador. Peca de exhibicionismo. Sus libros son expresivos hasta lo vergonzoso y políticos lejos del panfleto y el capricho, mucho más lejos.

Lo identifica el sello de lo provisorio, y el de la inmadurez. No hay en él fetichismo por la letra ni por el trabajo del poeta. En sentido estricto, nunca lo fue ni se preocupó por ello.

Supo que el exhibicionismo se volvía patético por oposición. Así, en **Otra vez el mar**, escribió que Cortázar era "una barbada putona izquierdista". Su candidez lo llevó incluso a acusar de plagio a García Márquez y a escribir de sí mismo, en el prólogo a **El mundo alucinante**, que era "una de las pocas figuras importantes de la literatura latinoamericana, y también una de las más desconocidas".

Reinaldo Arenas se suicidó en 1990 y el fragmento poético aquí publicado pertenece a su novela **Otra vez el mar**.

CAUSAS DEL SUICIDIO

Causas del suicidio: desconocidas.
Oh Whitman, Oh Whitman,
cómo me provocas.
Cómo has podido ser tan superficial,
optimista, cobarde y pasajero.
Cómo es que no supiste ver
el árbol rojo de la memoria,
acorazado de artefactos horripilantes,
mustio y eterno
hacia el futuro estallando, hacia el futuro
estallando.
Ah, Whitman, Ah Whitman,
cómo es que no supiste ver la hipocresía
escondida tras el gesto de piedad.
Cómo fue que no pudiste percibir las desoladoras
interrogaciones que emite siempre el tiempo
(no para engrandecernos sino para hacernos ver nuestra
miseria, nuestra impotencia y nuestra angustia),
la inevitable estafa que supone estar vivo,
el peligro o la perenne burla que pesa ante nuestros
gestos más auténticos.
Cómo es que no pudiste percibir el vertiginoso vacío
que antecede y sucede a esa sombra que somos,
breve grito que apenas si podemos articular,
y nadie escucha.
Oh Whitman, Oh Whitman,
-Vieja descarada-,
Cómo me provocas, cómo me provocas.
¿Es que no sentiste la indignación ante la miseria
la impotencia ante el crimen,
el envilecimiento ante la vileza,
y esa oscura, persistente, fija estafa que vibra siempre
en el aire y cae, cae
y todos humillados, aceptando?
¿Es que no pudiste en ningún momento presentir esa fatigante
sensación de hastío, de repetición y ruido inútil
que precede, acompaña y continúa antes
y después de los momentos
más excitantes?
Oh Whitman, Oh Whitman,
¡Cómo me provocas!
¡Cómo me provocas!
¿Es que en nigún instante intuiste esta extraña maldición
que marca y pesa hasta en los gestos más comunes?
¿Es que en ningún momento pudiste ver que en la pasajera
entrega no hay más que una derrota,
que aquello que te excita y te estimula no es lo que
complace sino lo que secretamente te devora
y finalmente te lanza, escoria con escoria, en busca de
otra escoria momentánea?
Oh Whitman, Oh Whitman.
Yo opongo a tu poesía mis manos sudadas.
Yo opongo a tu poesía una muela cariada.
Yo opongo a tu poesía, -oh tú, sensual, carnal- un verano
calcinando todo pensar coherente,
unos pies descalzos saltando en el asfalto.
Yo opongo a tu poesía,

tu barba pudriéndose, tu vasta barba llenándose de gusanos y alimañas,

tus huesos configurando una sarcástica y definitiva carcajada.

Yo opongo a tu poesía, esos ojos extraños que me vigilan.

Yo opongo a tu poesía -oh, tú, sensual, carnal- el ruido de una olla raspada con furia en la tarde.

-Yo te digo, te afirmo y te demuestro que ese ruido es inmortal. Yo te aseguro que la gran humanidad es quien produce ese ruido-.

Yo opongo a tu poesía ese desequilibrio exclusivo y eterno

Entre lo que se posee y lo que se desea.

Yo opongo a tu poesía: hacia finales del siglo xx un millón de adolescentes esclavizados en una plantación cañera.

Yo opongo a tu poesía la impertinencia de un mosquito interrumpiendo el poema y las meditaciones.

Yo opongo a tu poesía el simple, estricto, y fatigante hecho de estar vivo.

Yo opongo a tu poesía la inevitable certeza de que luego de este hecho fatigante sólo resta una desintegración perpetua.

Yo opongo a tu poesía el gesto de aquella mujer sexagenaria que dedicó toda su vida (son palabras textuales) a la educación de su hijo "y mire usted, me salió maricón y está ahora en un campo de trabajo forzado".

Yo opongo a tu poesía el airado, mudo e inapelable
dolor de ese hijo.

Yo opongo a tu poesía un plato de croquetas frías.

Yo opongo a tu poesía la insatisfacción de todo encuentro y la conminación perenne de seguir buscando.

Yo opongo a tu poesía el rostro maquillado de una vieja
marica en el cabaret de provincia.

Yo opongo a tu poesía el hecho de que
aunque te llenes la barriga, los ojos, y aún el culo,
qué vacío, qué vacío
después del aguacero
o
antes.

Yo opongo a tu poesía ese canto violado
y secreto,
esa airada, melancólica protesta que es todo hombre verdadero.

Oh Whitman, Oh Whitman,
yo opongo a tu poesía los ojos del recién nacido
contemplándome.

Yo opongo a tu poesía esta carretera desolada que no va ni viene ni conduce a sitio alguno y que hay que cruzar.

Yo opongo a tu poesía la piel lechosa
del bodeguero resudando olor a víveres y a semen.

Yo opongo a tu poesía un olor a cartuchos húmedos y un corredor de zinc.

Yo opongo a tu poesía una grabadora en
cada urinario público (ausencia de agua
en los privados).

Yo opongo a tu poesía una pancarta chillona.

Yo opongo a tu poesía la visión de un
cangrejo en la arena.

Yo opongo a tu poesía la visión de todos
esos cuerpos desnudos
que aun cuando los poseyeras metódicamente sólo servirían para agrandar tu desesperación.

Yo opongo a tu poesía la certeza de que
la vejez no anula los deseos, pero socava las posibilidades.

Yo opongo a tu poesía la profundidad de
este poema infernal que es la vida.

Reinaldo Arenas.

POEMAS

PEQUEÑOS POEMAS

Para Williams la poesía tiene más carácter "físico" que "literario". Está la percepción objetiva del poema, como unidad, la solvencia del procedimiento, mucho más que el bla, bla, bla, lo que la poesía tiene de meloso, discursivo o retórico. El realismo de Williams y lo sublime de su percepción lo pone muy cerca de Baudelaire; el estado adánico para recibir la poesía lo ubica cerca de Whitman. Lo interesante de Williams es la variante que sugiere a la poesía moderna: sus poemas -principalmente los breves- son un ejemplo de observación y espontaneidad. Esto nos lleva a un trabajo riguroso del intelecto y a la vez libera al poema de toda rigidez dándole cierto carácter blando, significativo, de irresolución.

Esto es sólo para decir
que me comí
las ciruelas
que estaban en la heladera

y que
probablemente
guardabas
para el desayuno

Perdóname
estaban deliciosas
tan dulces
tan frías

El hombre
Es un extraño coraje
el que me das, estrella lejana
Brillas sola en el alba
icon la que no tienes nada que
ver!

Canción de Jersey
visión de árboles invernales
ante un árbol

en el trasfondo
donde junto a la nieve
recién caída

yacen
6 troncos
listos para el fuego

Entre paredes
las alas traseras
del

hospital donde
nada

crecerá hay
cenizas

en las que brillan
los rotos

pedazos de una botella
verde

Poema
Así como el gato
trepó a
lo alto de

la alacena
primero la pata
delantera derecha

cuidadosamente
luego la trasera
saltó

adentro del hueco de
la maceta
vacía

Mujer joven en una ventana
Sentada con
lágrimas en

la mejilla
la mejilla en

la mano
y el niño

en el regazo
con la nariz

pegada
al cristal

El acto
Allí estaban las rosas bajo la lluvia.
No las cortes, rogué.
No durarán, contesto la
mujer.
Pero son tan hermosas
en su lugar.
Uf, todas fuimos hermosas alguna
vez,
dijo
y las cortó y las puso en mi
mano.

La acacia en flor
Entre
las
verdes

rígidas
viejas
verdes

rotas
ramas
nuevamente

blanco
dulce
Octubre

ven

Un río
Tienes el encanto de un río
bajo calmos cielos-
Hay imperfecciones
pero una música las cubre-

diciendo por qué oscuro lecho
fluye la corriente
hacia qué mar que brilla
y cabrillea en mi pensamiento

Completa destrucción
Era un día helado.
Enterramos al gato,
luego tomamos su caja
y la prendimos con un fósforo

en el patio trasero.
Las pulgas que escaparon
de la tierra y el fuego
se murieron de frío.

El compañero de los pajaros
Como el amor
que se posa
cada día sobre la ramita
que puede morir

Así brota tu amor
lozano
vigoroso de sol
compañero de los pájaros...

La chica
de senos grandes
bajo un jersey azul

sin sombrero-
cruza la calle

leyendo un diario
se detiene, da media vuelta

y mira hacia abajo
como si

hubiera vista una moneda
en el suelo

La carretilla roja
tanto depende de
una

carretilla roja bañada
con

agua de lluvia
junto

a los blancos
pollitos

POEMA

SEGOVIA

Daniel Durand

nació en Concordia

(Entre Ríos) en el año 1964.

Tiene escritos varios libros

de poemas que esperan

ofrecimientos editoriales

inmediatos.

Es miembro de la redacción

de esta revista

y aparte de eso no se

dedicó nunca a nada.

El estracto aquí publicado

pertenece a su libro

Segovia

escrito en 1991.

Y si viene Segovia y termina con el arte y con la muerte?

Arriba, en los últimos pisos,
se ven plantas verdes que cuelgan
y mucha claridad que sale de atrás de los balcones.
La luz crece a medida que se sube en el aire,
es una noche brillosa,
está seguramente, por lo blanca, la luna dorándose en el sol.

Pero si llega Segovia con su risa y termina con el arte
y con la suerte?

Abajo, en los pisos cercanos a la calle, no alcanza
el carbón,
abajo, obstinadas tertulias,
secos carteles. Relatos.
El sol en el medio de la música.

Si esta noche aparece Segovia
no habrá derrota para Gómez Ricardo
no habrá revancha para Pérez Héctor.

Y qué será de ti Cristina, situada
siempre bien
al medio de todos los objetos:
árboles! te van a dar dicen
pero mejor que no.

El otoño pasado vino nieve
hacía treinta años que no
nevaba.
Aquí sin embargo cae
durante varias noches de marzo
una nieve tonta,
que nadie da por ella un peso,
incertidumbre, presagios talvez
porque un otoño una vuelta
así con esa nieve vino
con su escándalo y sus mulas
las absoluciones y las penas.

Amigo César, debés estar, como contás por carta
en una playa de Italia con tu novia
gozando en esa nada y pensar
que aquí a nosotros
nos pasa lo mismo:
Martínez gozó a la mañana
Echeverry José Pedro
tuvo felicidad hoy todo el día.

Está la tarde verde
como un lago. Esmeraldas
que no hay que adivinar.
Calmadas, a la vista.

Y si después viene Segovia
y les ordena ditirámbico:
tiritan.

Si llegara a estar entre la gente y viera
si pudiera oir
si viese
se acabaría el apuro por la suerte y nadie
ni Bermúdez Antonio ni
Alonso Patricia.

Le duelen a Joaquín ya los pulmones
de tanto soplar y hacer
-sí-
porque le salen a él
muy bien las botellas,
panzonas y redondas,
sopla sopla y le salen,
las infla como un globo.

Así
como un zumbido de avispa hacen
y dan millones de vueltas antes de avisar que ya está todo
guardado
pero no todo lo hace ella
nó
no pueden pensar, botellas como Joaquín,
por ejemplo, no pueden soplar.
Cuando puedan
habrá venido ya Segovia con la suerte y la
comida.

Miel Danieles

(Trozo)

Por el ojo del choto
yo lo veo todo roto:

Montado en paja
sobre un carro
se derraman con ardor briznas
del mejor té occidental.
Una costumbre antiquísima para hacer historia.
Para recomenzar.
Montado en montones de paja
ese carro me ha llevado hasta la puerta
de tu casa
todas las noches que lo quise.

La paja es una barroca mucho más:
sobre las gotas de guasca que dejé en el piso
vino a pegarse el polvillo que siempre da vueltas por la casa,
y sobre el polvo pegado el taco del sueco de Susana;
y bajo todo eso mi paja: otro fracaso tejido
en tus abrazos.

a repetir toda la idea:

Primero, a arremangarme
el cuero que me sobra cuando la tengo muerta,
y expuesta la cabeza a esta brisa de Febrero
la voy a introducir en la boca del tintero.
Azul entonces la sopeso con la palma, la miro;
con trazo grueso van estas magnolias
rosadas por debajo pero duras.
Para vos va esta frenada:
caucho para tus narices
de provinciana emputecida,

Y para vos leproso canalla
no te dejo ni siquiera cuarta raya
y a la rima no la pulo
no me importa metétela en el culo.
A los seguidores de Ferrari
a los que intentan un texto
para quedar adentro aunque sea
en el último puesto
puesto que tienen metida a toda la familia
dentro de su biblioteca:

mamá es maestra
papá trabaja en el correo
Pablo es taxista
Susana es panadera
mi abuelo tiene una fábrica de ladrillos
mi prima laura es puta
y mi madrina josefina se murió
mi hermana es linda, se llama Mariana, y es linda, mi hermana,
mi tío chango es doctor y mi primo Mario cabo
en un regimiento de Trelew
mi tía Tota es una vieja hincha pelota

Seguimos:
otra totalidad en su frasco.

Las rocas marrones. (parte dos)

I

La poesía esa tuya
es un nada que ver
al lado de otro nada que ver.
Qué sabe el agua? si pasa a treinta metros
más o menos
de las rocas que le daban sonido
cuando todo esto era un río con cascadas verdes.
Era de ver: corriente y esmeralda
una misma cosa que linda,
hermosa, un ruido hacía y nunca paraba.

XI

Detrás del rancho de Pusterla
detrás del baño del rancho de Pusterla.
Se besan. él después con la remera se seca
la baba que en la boca le dejó Gabriela.
El río se llenará de agua dentro de unos meses.

Lobo lobo libertad, vos sos el rey del carnaval !

Tomás baila y baila
toda la noche
con la polaca
y a la salida le echa un polvo
en la tierra de un baldío.

Lobo lobo libertad, vos sos el rey del carnaval !

En Villa Maniasco
Pablo se cabeceó una gorda
y la bailó toda la noche
bien adentro del polvo.

Lobo lobo libertad, vos sos el rey del carnaval !

El Bichito Rapucin
ya cogió
y eso que recién tiene catorce.
En el baño de varones
nos mostró sus grandes bolas
y nos dijo que están llenas de leche.

Lobo lobo libertad, vos sos el rey del carnaval !

~~Caballitos de Troya~~

Los más grandes del barrio
están sentados en el muro de Bellini
no hacen nada nunca
hicieron nada.

El Pando trabaja en la farmacia Cruz azul
El Paty trabaja en la Citroen
Mela va a la Nacional
El Vaca no hace nada
El Negro Beltrán es famoso:
él fue el que le hizo
suecos a Sandra

El Motoneta tiene los hombros chiquititos
y la panza y el culo bien grandes

Paula baila
va a danzas
es la hermana del chueco
está enamorada de Darío

Darío la agarra durmiendo
la siesta a la Zulma
que es la empleada
y se la coge despacito
para que no se despierte

No teníamos puto en el barrio
así que hicimos uno:
"El puto Barla"
En la casa abandonada el flaco Premá
le rompió el culo.

"El puto Barla ya es puto de verdad!"
salimos todos gritando.
Barla lloraba
después le empezó a gustar.
Una noche nos descubrieron los García
y le fueron a contar a la madre.

El abuelo del puto nos quiere matar.

No podemos jugar más en la cortada Bianchi porque
el abuelo del puto Barla nos quiere matar

Carlitos Blescher nos mostró
los otros días
en la quinta del abuelo de Darío
cómo se hace una paja.
Después enterramos
la leche en la arena
para que no nos descubran

Yo escribí una cosa que se llama poema
para Elida, porque me enamoré de ella,
y lo escondí arriba del ropero;
después me fui en la bicicleta y lo tiré
por el ferrocarril, para que nadie se entere
que me gusta

la poesía

y Elida.

La luz de las piedras que están bajo las aguas.

(Frag.)

Siam: heladera, once pies, modelo
54
perf. est. hace ruido. no deja dormir.
Telefunken: televisor, 24 pulgadas con tubo
trinitrón; satelital. joya.
Koinor: secarropa centrífugo, cinco kilos,
un ciclón.
Todo permuto por arroyo o río
no muy alejado zona centro; con cascada y ruido.

Salmos de cisne de tanque australiano

(lamento Nº 88)

I

Carne
carne es dinero
carne es dinero
carne es dinero
carne es dinero
carne es dinero
carne es dinero
carne es dinero
carne es dinero
carne es carne
carnecarne
dinero
dinero es carne
dinero es carne
money is flesh

Un cisne:
dinero en un estanque
cisne no es poesía.
carne es dinero

Otro cisne:
resaca marrón de carne blanca.

El género cisne
no puede soportar tanta poesía
es dinero.

Hielo seco

Minúscula razón
molusco
mal, muy mal
te busco.
No te voy, por más que te la tenga metida hasta el fondo,
a encontrar.

Para dirigirme
-a
vos-
Homero
he necesitado mil
dólares

Para no entenderte a vos
Buson
he perdido mil
amores

Para perderte a vos Mary,
tuve que jurarte mil
veces que te amaba

Ma' que ira!:
Viva la tranquilidad;
si por lúcido ludo a dados que rebotan
y estallan con su numérica verdad
es dado dar también con la certeza el ardor la duda etcétera la
tele y la tristeza.

Estaba escribiendo todo esto cuando
me tocó el timbre.
Era Walt Whitman, y le dije:
Tomatelá de acá, vieja, no quiero hacer pactos con vos
y no me importa toda la leña que cortaste. No me sirve.
No me importa que te hayas metido en un supermercado
delante de tus emputecidos alumnos,
En este Abasto no hay lugar
para las alabanzas.
Volvé a la tumba padre!
Mandanos, eso sí, la carne que no usaste.

Bardemas

II

La mañana estuvo fresca
el mediodía brilloso
el ocaso color de ciruela
Segovia anduvo
entre las margaritas
con el olor a pata.

XII

-Segovia!
nadie te va a dar
bola
si vos le das
la mano a Mendes-

XXXIII

Un Segovia clase 1964
recién llegado al paraíso
pide
un 17 de octubre de 1945
como primer gozo.
Fulgor.
Y todos en el cielo ven
como festeja
ese ángel
haciendo "v" cortas
con las alas loco
de contento.

Balada de amor

(coral):

-Por los jóvenes Tomases
del Perú group-

XXXIII (Frag.)

Fragata en la oscuridad
colirio en la polvareda:
segovia

RODRIGO LIRA

"EL QUE TENIA MAS PORVENIR".*

nació en Santiago de Chile en 1949 y murió el 26 de diciembre al cumplir 32 años, pudo escribir poesía pero no lo hizo.
Quizás porque de cerca vio que lo que en un momento se impuso como modelo contrario a la poesía (antipoesía de N. Parra y otros) fue de a poco ingresando al campo de lo establecido, vio tal vez que lo establecido succiona de sus antinomias para lograr la subsistencia. Lo vio también funcionar con toda la cultura pop y vio como el rock dejaba de ser un ruido repulsivo para convertirse en un relajante paseo por el dial de la radio.

El estilo del tábano:
La escritura de Lira era el modo de intervenir la realidad, como una negación de de lo real y una afirmación implícita de lo imposible.
Los procedimientos que emplea Lira: Retruécanos, juegos de palabras. dilogías, metástesis, catrintrascas, etc. echan a andar la maquinaria retórica pero atasca la materia, ni poética ni antipoética. La poesía de Lira deriva de la censura y es el argot de un grupo generacional.

Rodrigo Lira está en contra:
En contra de la poesía, en contra de la antipoesía, en contra de sus admirados, en contra de los estúpidos que siempre están en contra y en contra de sí mismo (la soga en su cuello lo confirma).
Cómo escribir de esta manera, cómo escribir si se está en contra de escribir?
Rodrigo demuestra y ahí esta el nervio por donde respira su escritura que no lo hizo mejor porque mejor no significa.
Poesía menor, poesía panfletaria, hiperdesarticulada, ridícula, supercitador, mentiroso, etc., etc., etc.; y encima de todo eso el texto respira, ¡qué la parió!
Un artificio es útil cuando su ocultamiento permite que lo que es falso parezca verdadero. El artificio descomunal de Lira que es grande como un elefante se esconde atrás de un poste de luz, derriba el poste y luego a la vista de todos se echa agua en el lomo con su trompa.
Mientras los poetas de su edad como Zurita o Maquieira eran probados en la primera "A" de la poesía chilena Lira se mataba dejando siete carpetas de una escritura de porquería.
A continuación unos escritos
recogidos del presunto tacho.

* Palabras de Parra referidas a Lira en un reportaje (18 Whiskys 1/2, pag. 32)

Daniel Durand

INVESTIGACION
SOBRE EL USO, EL ABUSO, LA FUNCION –Y LA OMISION–
DEL ADJETIVO

(historieta *kitch* decadente y trasnochada)
para la leo y la claudia, la macarena
y su hermana

"Estaba Teresa Panza hilando un copo de estopa..."
de una edición ilustrada –y resumida–
del Quijote.

MARIA MEDUSA LAMUSSA, de profesión poetisa y edad misteriosa; de origen y antecedentes dudosos, de índole disoluta y disipada. Exornada por maneras majestuosas, refinadas; de conducta licenciosa. Es una buena pieza; bien dotada –de dote cuantiosa–; ligera de cascos. En pesadísimos cofres atesora cantidades de parafernales; violáceas sus ojeras, deliciosas sus narices respingadas y sonrisas descaradas, caprichosas y sarcásticas; sugerentes sus escotes abundantes – sin decoro– y sus salidas de sobremesa, y mórbido su lujurioso pescueso. *Contessa di Lampedusa* por un matrimonio antiguo, ahora soltera –si bien goza de (el viejo conde le pasa) una pensión generosa–, ¿De quién –si de alguien– volverá a ser esposa?

PRETENSIOSA DE SU HERMOSURA, pretendida por todos –una perdida–. Matrimonios destroza, de tan buena moza: el de un marqués dos banqueros un pescador de mariscos –salió en el reportaje que le hiciera una envidiosa– y regimientos enteros. La agasajan con lisonjas majaderas jovencitos linajudos, la cortejan jadeantes jugadores de polo, *pinbol* –"flipers"–, *bowling* –palitroque– y tenistas de bien torneadas y bronceadas piernas... Pero ella, eso sí, prefería la compañía serena y la sedosa y a-tercio-pelada –o bien trompeteante, o saxofónica voz– y las lágrimas saladas de los bardos gordos a los cuales no escatimaba su risa cálida, ni sus besos, ni su cama calurosa...

TAL VEZ A CAUSA DE SU PRIMER AMOR, al cual siempre recordaba con anhelo desmayado, a ese poeta romántico de cabello alborotado, sumamente distraído, con barbita de pelusa ¡qué amoroso y cúan triste su sonrisa desolada!... de levita abierta –desabo-tonada– cuyos faldones cobijaban dos nalgas flaquísimas enfundadas en pantalones gastados, con su sombrero de pelo siempre sin cepillar –además le faltaban varios botones a sus escasas camisas de una blancura dudosa, y tapaduras –u obturaciones– a su dentadura desastrosa... Cuando la Marimedusa aún no se pintaba los ojos ni las pestañas –en tiempos de Maricastaña– lo divisaba entre los árboles cuando salía de misa... Ese que en una noche de luna saltó su cancela, trepó su ventana.. y al descender por la enredadera el desgraciado tronchó una rama y se destrozó la tapa de los sesos en la madrugada...

LA BAUTIZARON DE GUAGUA con el nombre de una abuela precedido de "maría"; su infancia fue un paraíso y su juventud primera una primavera –entera–; núbil en cuanto fue púber, cuando salió de las monjas dejó de ser liceana, y fue entonces estudiante en universidades varias; al fin, Medusa Lamussa titulóse de señorita Doctora en Caracteres –esto es, en Letras a fuer de Números (magüer de estos últimos sólo los misterios de la suma supo desentrañar con certeza... desde siempre, desde niña ¡cosa extraña...!). Y se recibió de Meica –además– con mención en Astronáutica, egresó de la Caja de Pandora, y obtuvo posteriormente un *Master* en Biónica. Actualmente es investigadora: de madrugada perfora su tarjeta de visita en la portería de un laboratorio. Atiende consultas en un gabinete en la tarde: mejora, orienta, sicoterapeutiza; masajea, ve la suerte y da recetas; –acepta cheques y tarjetas **VISA**–; lee las cartas, los hexagramas, el pronóstico bursátil en la prensa y las líneas de la palma de la mano... A este paso –taconeando la vereda de la vida con los tacos elevados de sus botas– llegará –ligerito– a ser Ministra, o Decana... ¿... y... además es poetisa...? –se preguntan con justeza las señoritas lectoras–. Pues, sí: poetisa, y de las buenas, y por vocación sincera es que es escritora, y, como tal, con

frecuencia participa en Homenajes con hache y pataches culturales, en ferias de vanidades, en revistas, en *eventos* y en *shows* de variedades y en agrupaciones y talleres varios, y coleccionaba menciones honrosas que Medusa Lamussa obtenía en ciertos concursos de dactilografía...

A VECES PASABA LA NOCHE ENTERA, y se amanecía redactando sin esfuerzos aparentes Belleza por toneladas: Poesía verdadera, sin tapujos ni temores, sin pudores ni artificio, perfumada con algalias y genciana... Rubiales y Robledo anota en el Prefacio a su Tratado: "... hilando la lana –el lenguaje– para hacer vestidos dobles –esto es, textos hermosos– como la fuerte dueña de casa del Libro de los Proverbios..."

ENTONCES EN LA TRASTIENDA DE UN VIEJO librero –archivero jubilado y conservador de un museo– un cajista que cojeaba componía sus escritos en una antiquísima caja de finos elzevirianos, y un prensista iba tirando las galeradas de prueba las que eran corregidas por un aprendiz aplicado; las formas se rehacían si ello era necesario, los pliegos eran impresos usando tinta morada, los libros se encuadernaban en rústica, numerados, e iban saliendo a la venta como panes de los hornos e inundaban el mercado... –las tarifas razonables, los precios, pues... moderados.

ALGUNOS ATARDECERES MEDUSA LAMUSSA FUMABA –sobre todo en los otoños– macoña peposa. Con paciencias infinitas, minuciosas, –sin premura– desgranaba los cogollos coruscantes con sus dedos nacarados, separaba con esmero los capullos pegajosos que envolvían las negruzcas semillitas, chiquititas y copiosas, de prosapia jamaiquina, nigeriana o colombiana –no se sabe con certeza– y, recostada en un diván de arpillera bordada con lana cruda por sus manos artesanas, los fumaba en una pipa pequeña que parecía botella y... *recordaba*. La yerba era buena, por ende no se *arranaba*. Se volaba hasta la cresta, se inspiraba y facía en esos trances
sus poemas más alados; sonetos resinosos, odas crujientes, versos olorosos y alquitranados... a su cabeza gloriosa de globosa calavera bien torneada se le subían los humos de la marihuana y entonces...
... en su cabellera frondosa acontecía un extraño fenómeno, pues sus ondeados bucles de guedejas apretadas se destrenzaban y animaban y conformaban *serpientes*; cantidades de ofidios –de tamaño reducido– se desperezaban en su pelo de colores divergentes. Campeaban desde su occipucio los elápidos de coral, las cobras y los áspides siniestros, y desde sus huesos parietales se levantaba un manojo compuesto por varios tipos de vipéridos; desde sus temporales se erguían lentamente crotalinos americanos de tonalidades de várices –por decenas– y sobre su frente caía una chasquilla –o cerquillo– gracioso de perezosos colúbridos. Sonó entonces en el vestíbulo el *ding dong* de una campana: ¿quién será el importuno...?

Y ESTO ERA QUE LA VISITABA una delegación de estudiosos de una academia foránea: venía un botánico acompañado por un simpático matrimonio de zoólogos... ¿creerían que soñaban cuando entraran a la sala...?
–How do you do...? –Medusa Lamussa, de profesión poetisa, plantea este enigma cual esfinge y sus pupilas dilatadas absorben la imagen de sus visitantes, paralizados por la sorpresa que los asaltara cuando vieron su cabeza, y aparece un fuego fatuo por las comisuras golosas de su boca de cereza, y, mientras sus dedos desgranan en el teclado del piano la Sonata "Para Elisa", en esta escena postrera, el mozo introduce tres nuevas *estatuas* que *parecían* de cera al museo que existía en la cámara del sótano...

(se necesita un Perseo, a esta altura...)

DIEGO MAQUIEIRA

Se puede ser barroco sin ser maricón

NO HA LEÍDO NI A LEZAMA NI A SARDUY, UBICA A GÓNGORA DENTRO DEL RENACIMIENTO JUNTO CON QUEVEDO Y GARCILASO, HA LEÍDO, SÍ, A PETRARCA Y A TODA LA TRADICIÓN ANTIGUA ITALIANA Y LATINA. BARROCO ERUROPEO, PUES, POCO LE DEBE AL BARROCO AMERICANO, DIEGO MAQUIEIRA NACIÓ EN SANTIAGO, AÑO L953. PUBLICÓ UPSILÓN (L975), BOMBARDEO (L977), LA TIRANA (L983) Y UN ADELANTO DE SU LIBRO LOS SEA-HARRIER EN EL FIRMAMENTO DE ECLIPSES (L986) QUE CONTIENE LL POEMAS. LOS FRAGMENTOS REPRODUCIDOS PERTENECEN A UN REPORTAJE HECHO EN SANTIAGO POR FERNANDO ROSEMBERG-DANIEL DURAND-FABIÁN CASAS. DE REGALO VAN DOS POEMAS INÉDITOS DE LOS SEA HARRIER Y DE LA TIRANA, SU LIBRO ANTERIOR.

Escribir

"No escribo demasiado. Lo que más hago es trabajar sobre lo que escribo, que seguir escribiendo. Me gusta la idea de Virgilio, que escribía uno o dos poemas al mes, y se pasaba el resto del tiempo corrigiendo. Sobre todo porque no sé para dónde voy. No tengo estrategia de trabajo, ningún plan".

Garcilaso

"De Garcilaso lo que me interesa es que, a pesar de cómo está escrito, hay una irrigación, yo me dejo empapar por eso para ver qué puede salir, al entrar en contacto conmigo."

Las palabras

milenaristas: "La saqué de un teólogo chileno muy famoso que escribió un libro que fue proscripto por el Vaticano. Era de los libros prohibitorum... Daba la idea de la venida de Jesús en gloria y majestad, pero también de diez años donde el demonio tenía un poco de libertad, diez años de libertad feroz. Y después llega La Venida del Mesías en Gloria y Majestad, ese es el título del libro."
druidas: "Son los sacerdotes de los celtas... Están en Asterix. Hay una mezcla de elementos, un pastiche. Después yo pensaba que así como Eliot en The Wast Land reconstruye todas las piezas de un museo totalmente destruido, porque The Wast Land es eso, la reconstrucción de la decadencia y la ruina... Me di cuenta que lo que intentaba hacer yo, era colocar esto más esto, igual, explosión... cargas explosivas."
boy george: "Tiene que ver con una pauta contemporánea, y también con el niño George, San Jorge. También tiene que ver con el cantante... Pero lo fundamental es cómo suena, las palabras son como cápsulas de sonido que no necesariamente tienen sentido. Trato de generar cuerpos vivos, tirándome al abismo. De lo único que tengo conciencia es de si el poema funciona o no".

Sobre el barroco = gay

"Los barrocos renacentistas se enamoraban, se volvían locos por las mujeres, se puede ser barroco sin ser maricón."

A mi alguien me dijo alguna vez

"Creo que con mucha razón, que yo montaba espectáculos gratuitos en los poemas, que tenían la trascendencia de no tener ninguna trascendencia, no buscar ninguna trascendencia".

Borges

"Lo fui a ver en el año 85, ahí en la calle Maipú. Le llevé un tarro de leche condensada de regalo, sabía que le gustaba mucho. Le fui a preguntar cómo se sentía, nada más. Además no había necesidad de preguntarle nada, porque empezaba a hablar solo. Me dijo "yo prefiero la búsqueda a la verdad, porque la verdad puede ser una miseria". Ahí nos enganchamos con el anticlericalismo, Borges era anticlerical, y me dijo que escribiera una frase en las iglesias de Chile, que no es de él, vaya a saber de quién es, que dice "doubt is important", la duda es importante. No la escribí, por supuesto."

Buenos Aires

"A mí Buenos Aires me encanta, veo los bares, las plazas grandes, la tierra roja de las plazas... Me conmueve. Es como Nueva York; una ciudad con ocho millones de habitantes, no es lo mismo que Santiago. Santiago es como Montevideo. Yo prefiero Montevideo porque está al lado del río. Buenos Aires es una actividad permanente, se vive mucho de noche. Y los argentinos son sanos, no son tan borrachos como los chilenos. Podés conversar hasta las cinco de la mañana tomando café; a esa hora todos los chilenos están borrachos. Es que tenemos esa cordillera ahí, no se puede soportar. En cambio, tú vas a Argentina, la pampa, te relajas, es una hamaca eso. Aquí estás a punto de caerte todo el tiempo, algo pasa que te comprime..."

18 Whiskys

"Ah, yo estuve en la taberna donde Dylan Thomas se bebió esos 18 wiskys."

Matta

"Me interesa mucho su discurso verbal, sus entrevistas. El tiene una hipótesis, que es el pensamiento de la rueda libre. Como la escritura automática, pero a nivel verbal. Es un tipo de una lucidez extraordinaria. En su manera de hablar él genera un lenguaje para decir de una manera nueva algo que tiene una validez permanente. Por ejemplo, a los baldíos los llama "terreno vago"... Crea una nueva cosa. Dice que hay que leonardar porque el que no leonarda no vincha... Tiene un título de un cuadro que se llama "Unlocke the Chance"... dejar abierta la oportunidad, una pistola sin seguro para que pueda salir el disparo... Tiene un famoso retrato a Breton; con una pistola, y donde está el agujero de la pistola, tiene una llave, o sea, hay que abrir para poder disparar. El título del cuadro es "Un Poeta de Nuestro Tiempo"; no lo nombra. Breton fue una especie de padre para Matta, lo formó."

La tirana

"Es una celebración del norte de Chile, pero los orígenes no tienen nada que ver con lo que es ahora que la han convertido al cristianismo. El origen de la fiesta es que Diego de Almagro viene a Chile y mata al padre de La Tirana. Ella se rebela, forma su tribu, y se esconde en los bosques de Tamarugal, en el desierto. Atacaban a los españoles, hacían la guerra, mataban, violaban, se tiraban (cogían) a medio mundo, era una orgía de matanzas y bacanales. Hasta que toman prisionero a un portugués que se llama Basco Dalmeida, y la Tirana se enamora de él; pero tenía que morir, y ella va posponiendo la ejecución, y el portugés, para salvarse el pellejo, también se empieza a enamorar de La Tirana. Esto crea un resentimiento en la tribu porque, puta, pasan los días y no se ejecuta. Hasta que durante el proceso en que ella posponía la ejecución el portugués la convierte al cristianismo; entonces mueren ambos acribillados a flechazos. Es la dicotomía entre la puta y la religiosa. Era una guerrera y a los españoles no sólo los mataba sino que los culeaba también. Siglos más adelante llega un cura y encuentra la leyenda, y se arma la fiesta de La Tirana, que es la unión de las distintas tribus, pero de religión cristiana. Y llegan de Perú, Bolivia, y todos se disfrazan con máscaras. Es la única fiesta popular que tiene colorido en este país, porque aquí todo es sumamente aburrido. Es la "ideosingracia" chilena, no una idiosincracia. Esta es una fiesta bien espectacular, se han hecho muchos videos. Además está la idea de La Tirana, que tiraniza y "tira" (coge) también, como personaje femenino paródico, de alguna manera."

EL DELEITE VEDADO

Echados sobre las gradas del portaviones
y gozando de nuestro espíritu de disciplina
y con faroles en la cubierta de vuelo
emplazada como un atrio sobre el mar
leíamos a Horacio
para mantenernos
engreídos y desprejuiciados
mientras no hacíamos mucho
ante el infierno fatigante de los Mirage
Esos porros doctorados en dogmas
que venían a arruinarnos el menú
Pero ahí, por gusto, por impaciencia severa
falseábamos la epístola original
la dejábamos casi sin lengua
y yo mismo hacía los arreglos:
Vayamos a las cabinas de los Harrier
antes de haber digerido la comida
aún hinchados de vino Bellatierra
Olvidémonos de lo que es decoroso
y de lo que no lo es; qué más da
Hagámonos dignos de ser inscritos
en las bellas listas de los repudiados
bien así como los dichosos remeros
del celtense Coritani,
que al deseo de la patria
prefirieron el deleite vedado
Complacidos con esa breve recitación
recuperábamos la vara alta, Luchino
recuperábamos nuestro padre de brevas
y nuestro honor a las honras.

(de Los Sea-Harrier)

GAZZA LADRA

Movidos por el amor
aunque el amor nos estaba vedado
desnudábamos a las mujeres de Coritani
y las sacábamos debajo del mar
para bañarlas con la sal de nuestras bocas
para hacerlas felices
Así íbamos y de íbamos como cortejo de vasijas
y por un tiempo no les dábamos un coito
Sólo les leíamos a Fourier y a Richelieu
cuando querían
y les hicimos construir una tina con balcones
para que apoyaran sus pechos en las barandas
Mientras pasábamos delante de una belleza
que ninguna madurez podía compensar
Ma por un atisbo de dispendio de guerra
botamos los Harrier y los Rembrandt al mar
y convertimos la cubierta del portaviones
en la plaza de las delicias
Había vino había uva había pescado
Vivíamos en la holgazanería más pavorosa
espíritus magníficos
que sólo existíamos
para la fragua de las almas.

(de Los Sea-Harrier)

LA TIRANA XV
(LA MEDIA VIDA)

Yo me tiraba a Velázquez en su Cristo
yo la madre del demonio español
llorando de negro sobre mis vestidos la lágrima
Se lo soltaba yo mi pelo, mis pinturas
que tenían más brillo en su cara
Allí en la gran cama se me paraba sola
la media vida, la vida demente de Dios
Que el perro se lo subíamos a mi hermana Margarita
para que se le quedara pegado blanco
Que me tiraba a Velázquez con el dolor de mi alma
me han sacado el cielo de la luz
sólo quedan mis brazos afuera en el prado.

(de La Tirana)

LA TIRANA XVII
(EL BARRIO ESTABA EN MALAS MANOS)

Los espejos del hotel Valdivia
eran la peste
Ahí se hacían las partuzas de nuestra vida
ahí al atardecer brillaban los Rugendas
las rosarios
y las automáticas del Novecento
Antes que volara el salón Olivares
el barrio estaba en manos de Colossino
Ese cerdo se hacía pasar por tapicero
y se atrevió a desafiar a los soplones
con un arreglado acento sudamenricano.
Cuando lo pillamos intruseando en las sábanas
y soltando un saco de gatos mugrientos
que iban a mearse arriba de mi cama
ahí le trizamos el cerebro para siempre
Y para no manchar mucho el sofá
y no darle más intimidad a la muerte
lo subimos a la pared del living
a crucificarlo colgado del gobelino
Y como soy barro tocado, demonio de Dios
verán la luz por medio de mis ojos
verán mis chillidos sacados para la punto
la vida, infanta María Teresa me llaman
Porque de toda esa banda de relajados
aún queda Wéllington María Velázquez
llenándose el alma de pura boca
Y nada menos que en nuestra ciudad
en el indefenso Santiago de Chile.

(de La Tirana)

POEMA

ARGENTINA

Juan Desiderio nació en 1963 en el barrio de Caballito (Cap. Fed.), tiene publicado por la Ed. Filofalsía, junto a los poetas Ricardo Juricich y Rubén M. Salvador, el libro **De diademas y partos** (1987), y por la Ed. Trompa de Falopo (1990) **Barrio trucho** que será reeditado y ampliado por la Ed Libros de Tierra Firme. Es director de la Biblioteca Municipal de Poesía González Tuñón, miembro de la junta directiva de la revista Trompa de Falopo, y guitarrista de Aguante de Cancha (banda de blusito y rocanrol). Tiene en preparación su próximo libro de poemas: **Tos**.

Argentina
¿cuándo beberé tu sangre
hasta hacerme fuerte?
¿cuál de tus siete cabezas
me corresponde?
aliado
entre tus brazos negros
haciendo equilibrio
en una de tus pistas
volcando mi cabeza
en un baño de tren
argentina
esta es mi carne
mi mecanismo perfecto
pero tus brazos
ya no son los mismos
tus pulmones podrían reventar
nena
las piernas las dejé sobre la
mesa
antes de acostarme
no sea que corras hacia el mar
dormida

II
argentina
reflotaste la leyenda
de los diez mil cuervos
escupiste tus poemas a las
puertas
de un monte calvario
algo así como el hospital
moyano
nena
tal vez es cierto eso de los
ángeles
musulmanes
"los traidores necesitan un
buen baño
la salida es por allá"
eso escuchamos
gritaban tranquilos
tronó el cielo
a las tres de la mañana
pero tu piel
necesita cubrirse y
aunque tus ojos tan hermosos
como un ataque
tus entrañas se vendan en wall street
dos dólares la libra
no vas a impedir que tus hijos
intenten el final de tu poema:
"...comieron hasta saciarse
hasta los huesos
la luz les pegaba
aquél brillo
huesos de oro puro
pensaron –justo vino a caerse
el ángel
en esta tierra
bendito sea un ángel
herido
en medio de esta sombra..."

III
tus vestidos de telarañas y
ceniza
contaban otra historia
fuiste el ama de llaves
del cerebro
te veías hermosa
nadie prendía la luz
porque todos te amaban

IV
comieron hasta saciarse..."
corrijo tu poema
mis hermanos son de barro
tu poema invisible
comieron hasta hartarse..."

V
he visto países
cuyas chimeneas y alambradas
eran de oro puro
y los obreros de ese país
marchaban
masticando virutas de acero
orgullosos de la calle
veo tus chimeneas de chapa
y un decorado de fábrica
hecho muy lejos
argentina
no vendría mal
los obreros cuelgan tu retrato
en sus cabellos

se abren como pescados
sangran
como tomates
marchan
están como idiotas
resisten
y le ponen sal a los fierros
nena

VI
el incendio de tu boca
nena
los dientes se derriten
como velas
nena
mi beso no es frío
y estos labios son del más allá
nena
dame tu hierba
algo que me estire
una danza negra
que estalle
vuele tu gente
ángeles vivos
caigan de cabeza
nena
estás enferma
tus trapos no se consumen más
la hierba
nena
aunque sea
por los ojos

VII
mamá se levantará de su cama
las piedras
caerán en tus pechos
mamá romperá los acantilados
hasta llegar a tus cejas
soy profeta
nena
no me agito
y estoy bien
nena.

VIII
aquí la parábola de los hijos
de nena:
les digo
que llamóse el primogénito "nada"
a su hermano se lo conoce
con el nombre de "asilo"
nena amó a nada
y depositó en asilo
todos sus horrores
así es que asilo
carga en su celda
viejos sin ojos
que reparten pedazos de sí mismos
en los pasillos mentales de asilo
la carne no se entierra
se inhala
y los niños en asilo
son malditas pulgas de tren
mierda de pulga de chalecos forzosos
así es asilo
que pudo matar a nada una noche
de lluvia si no fuera que su madre
se interpuso y
así fue que nada mama de las tetas
de nena
y asilo baila
en las pistas de ezeiza
a las tres de la mañana.

IX
arruinada
nena
tu cuerpo valía poco
divisé tu whisky
desde el aire
tus ganas de abrazarme
en esa noche
aspiré tu roce
un color rojo
demasiado barato
las estrellas de tu vientre
tan violentas
este lugar de gineceos
no te sienta bien

X
fumemos
argentina
besaré tus ojos por siempre
fumemos
nena
que nada hará volar tu oído
sí
nena
fumar en los confines
de un subsuelo
de reformatorio
para
nenas.

Juan Desideriio 1991.

CORRESPONDENCIA (CLUB DE CORAZONES SOLITARIOS):

Alejandro Marcaccio: recibimos tu carta, conocimos a tu hermosa amiga Julia, y seguimos en contacto por línea privada.

Jorge Dipré ed. El Heresiarca & cia: la dirección de N. Parra es ésta, anotá: Cordillera de los andes, quinta montaña, tercer pino a la derecha. Agradecemos tu carta y hasta la vista.

Alicia Gallegos, Hoja de Alicia: Hemos recibido tu enternecedora hoja, cuando viajemos hacia el lejano oeste te avisaremos; adios!

Querido y remotísimo Sergio Marrero (Chubut): No te preocupés, aquí no hay ningún importante evento cultural. Suscripción no tenemos pero te mandaremos los ejemplares o en su defecto estos saludos.

Querido Allen Ginsberg: Los poemas que nos enviaste no nos han gustado para nada, pero puedes intentar con otros.

Señora Silvia Noemí Pastrana: De nuestra inmensa consideración (De nuestra inmesísima consideración)

Señor Madrazo: Disculpe que no nos pusimos en contacto con Ud. para que nos fotocopie nuestros textos con destino a Cuba. Una lástima. Pero la fotocopiadora del gran de la mañana nos sigue interesando. Un abrazo, chico!

Señor Montanaro & heterónimos: Tenemos varias respuestas para Ud. (tache la que no le interese)

1- Montanaro, we are the champions !!!

2- Hemos recibido carta de P. Montanaro donde blasfemias, diatribas y tirones de oreja se mezclan nuevamente con soltura turquí.

3-Carlitos Barbaritos: "Las ideas no se matan"

4-Montanaro, no nos sigas mandando tu sucio pasquín.
Adhieren a estas lineas C. Barbaritos, C. Elif, Hetor Liota, Jorge Cacho Ribeli y Luisito Chino Benite.

Querido José Kozer: a nosotros también nos gustó mucho el número 1 de nuestra revista; besos para vos y para Lupe.

PUBLICACIONES RECIBIDAS:

El Espejo Sabio: Números 2 y 3; Carlos Pellegrini 738 Dto "A". Muchas gracias

El Boletín: Número 3 año 91. Catamarca 18 4to piso of. 304 (1213) cap. fed. Besos.

La Luna de Tlon: Número 0: Correspondencia a Pablo Beker, Terrero 1395, lro B, 1416, Capital. Cariños

La Silla Tibia, Nro7, año 2: Marín 120, Chascomús (7130). Un abrazo.

Viceversa: Hoja de Poesía editada por Carlos Vitale, apartado 5532, 08080, Barcelona, España. Distribución gratuita. Pedila por correo. Gracias por mandar tantas.

LIBROS RECIBIDOS

De Editorial **"El Heresiarca & Cía"**, Amenabar 885 (2000), Rosario, recibimos: *El Bodrio*, de Jorge A. Dipré y Jorge P. Yakoncick: "qué diferencia hay" (Dipré); "no salgas con pendejas" (Jakoncick). *l3*, de Jorge Dipré y Oscar P. Baldomá: "pintarse con nudos" (Baldomá); "Brebaje de homenaje" (Dipré). *Noticias del Mundo*, de Daniel Greco: "Hay un fervor de burbujas". *Hacia Arriba*, de Jorge Dipré: "la última fibra". Uffff

El Púrpura y las Tasas, Alberto Geria, Ediciones del Dock: "Cuando la espuma de Coca Cola sube".

Alabanza del Triste de Furor, Edna Pozzi, Editorial Vinciguerra: "o salen en la noche tenebrosa".

La Experiencia Concreta, César E. Cantoni, Ernesto Girard Editor: "el tiempo se escurre con la luz".

Cer(v)ezas, Raul García, Ed. Calle Abajo: "el paraíso rosado. árboles césped claros oscuros y más colinas".

Estremecimientos, Raul A. Yafar, Ediciones La Lámpara Errante: "Sorbiendo el zumo ardido".

Erotica Varia, Charles Bukowski, Ediciones de la Aguja, versiones de Esteban Moore: "esta vez/ lo hicimos de parados".

Ragas en la niebla, Juan Meneguín (Juan Eme), Ediciones Río de los Pájaros, 1991, Concordia, E. R.: "Como burbujas que van reflejando/ los matices de las distintas,/ cambiantes formas del día:/ aire y luz entre las hojas del verano"

La isla esencial, J.Sánchez Aguilar, Ed. Río de los Pájaros, 1991, Concordia, E. R.: "cantan las chicharras y los veranos se derriten inútilmente/ y se pudren las pulpas de sandías/ en los muslos de la tierra tomando sol"

Titanic (Ni Dios lo podrá hundir)

LA LEYENDA DE LILIANA LUKIN:

Cuando Colón llegó a América y le quiso transar espejitos de colores a los indios a cambio del oro, estos, socarronamente le espectoraron: qué te creés, que porque leemos Carne de Tesoro somos unos otarios, ¡rajá, turrito, rajá!

LA LEYENDA DE LILIANA LUKIN II:

Amstrong estaba a punto de posar su pie sobre la superficie lunar, cuando advirtió, alelado, la huella del taco de Liliana Lukin, precursora de precursoras. No hay lugar donde L.L. no esté primero.

EDICIONES BOOMERANG

presenta los libros:
La mujer en la muralla de Darío Rojo
La hija de Keops de Ezequiel Alemian
Los Sorias de José Villa
Por Favor Plagienmé de Fabián Casas
Poemas Chinos de Daniel Durand

CONSEJOS DEL DR RICAGNO BOROCOTO:

Para combatir el cólera y el sida simultaneamente eche tres gotitas de lavandina en la punta del pene y póngale un preservativo a la zanahoria.

NECROLOGICAS:

Oh Caronte, tardarás en comprender al pasajero que te llevas.
Alberto Girri, 1919-1991

Alfredo Veiravé (1928-1991):
"El arbol de palta se secó"

Fredy Mercuri:
"You are the champion"

18 WHISKYS RECOMIENDA:

Para este fin de semana nuestra noble publicación susurra: vean el documental ecologista filmado por Mario G. Varela: Rally París-Dakar, certamen de competencia alcohólica realizado un verano del cual no vale la pena acordarse. Grandes actuaciones de Aulicino, Durand y Fernando Rosemberg que bailó al medio el rock de la cárcel.

PECULIARIDADES DEL LENGUAJE

Laura R., en su columna del Sí de Clarín, Buenos Aires Me Aburre, cada cinco renglones, lanza su famosa muletilla: "La calle era el mismísimo infierno".

JIMMI JIMIRENNO Y MICKEY MICKERANNO

Eduardo Ainbinder, Carlos Piro y Ernesto Montequin, dirigen estas colecciones de poesía que se presentan en forma de plaquetas, muy bellas. Bajo la colección Mickey Mickeranno fue editado un estracto del libro de Sergio Bizzio: *Paraguay*. Bajo la colección Jimmi Jimirenno, un largo poema de Marianne Moore —traducido brillantemente por E. Montequin—: *El Basilisco Emplumado*.
18 Whiskys —con su habitual ánimo constructivo— sugiere otra posible colección: Lucky Luckianno, donde se publicarían los poemas inéditos de Al Capone, Lex Lutor, Carlos Monzón, el Bambino Veira, entre otros de estilo rococó.

FE DE ZELARAYAN

Hemos errado en el número uno de esta revista con el nombre y la edad del bardo Ricarrrdo Selarrrraian, de 18 años de edad.

TRECE DE TRILCE

XIII

Pienso en tu sexo
simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.

Pienso en tu sexo, surco mas prolífico
y armonioso que el vientre de la Sombra,
aunque la Muerte concibe y pare
de Dios mismo.
Oh Conciencia,
pienso, sí, en el bruto libre
que goza donde quiere, donde puede.

Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.

¡Odumodneurtse!

César Vallejo

ESTAS PERSONAS HICIERON POSIBLE QUE NUESTRO PRIMER NUMERO SE AGOTARA Y QUE ESTE SEGUNDO NUMERO ESTE FINALMENTE EN LA CALLE:

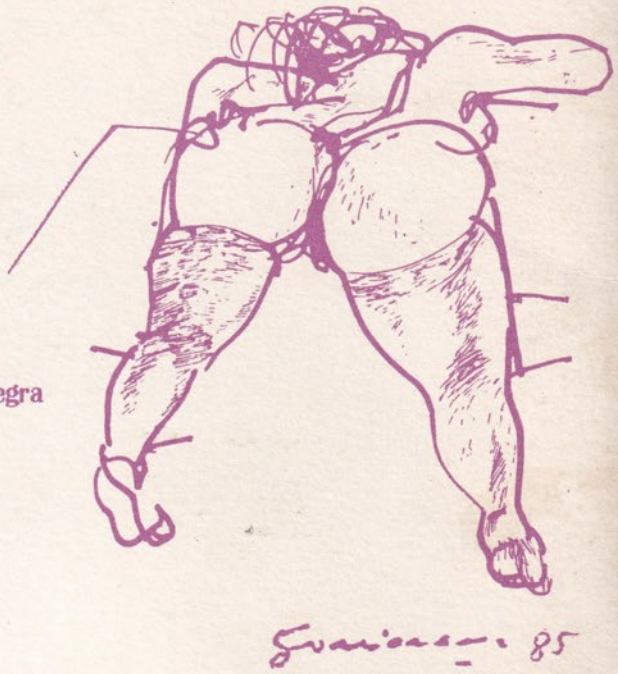
AIBINDER EDUARDO, ALEMIAN EZEQUIEL, AULICINO JORGE, AYELLANEDA ANDRES, BOCCANERA JORGE, CARRERA FERMIN Y ARTURO, CASAS JUAN CARLOS, DESIDERIO JUAN, DIAB PABLA, FLETCHER LEA, FONDEBRIDER JORGE, FREIDEMBERG DANIEL, GELMAN JUAN, GORRIARENA CARLOS, GRUSS IRENE, HECHART SEBASTIAN, HELDER DANIEL, MAMA DE YARELA, MANGIERI JOSE LUIS, MARTINEZ JUAN LUIS, MONTEQUIN ERNESTO, MORALES ANDRES, PARRA NICANOR, PIGLIA RICARDO, PIRO CARLOS, REDONDO VICTOR, ROSELIZ, SAMOILOVICH DANIEL, ZONA ROJA.

18 WHISKYS

LIBROS DE TIERRA FIRME

poesía para el 93

Raúl González Tuñón / La rosa blindada / Poemas para el atril de una pianola
Juan Gelman / Salarios del impío / Los poemas de Sidney West / Cólera Buey
Leonidas Lamborghini / La canción de Buenos Aires / El jardín de los poetas / La Ovejiada / Personajes en Penehouse / Estanislao del Mate / El triunfo del tenis / Moza-El Paseo / Infierno (escritos inéditos en México 1985-88)
Juana Bignozzi / Interior con poeta
Luisa Futoransky / La parca, enfrente
Alberto Szpunberg / Su fuego en la tibieza
Néstor Groppa / Indio de carga
Fabián Casas / El salmón
Juan Desiderio / Barrio Trucho y otros poemas
Horacio Castillo / Alaska
Alicia Grinbank / Curanto
Juan González / De ella se decía
Romea Rainis / El iceberg
Alberto Vanasco / Todos los poemas
Oscar Taborda / La ciencia ficción
Jorge Fondebrider / Standards
Daniel G. Helder / Esto es un puente
Ricardo Costa / Homo Dixit
Rodolfo Edwards / Mosca blanca sobre oveja negra
Eduardo Silveyra / China
Juan Villafañe / Una leona entra al mar
Rodolfo Privitera / Revés de palabras
César Fernández Moreno / Contrapunto
Carlos Alberto Lerín / Acuarios
Angel Negro / Epístolas y fragmentos
Eduardo Aguirre / Almacén "Las Maravillas"
Oscar Steimberg / Gardel y la Zarina
Luiz Pérez Coscio / Los movimientos falsos
Ana María Finocchio / El privilegio de los aros
Marta Goldin / Palabra de la memoria
Andrés Glüzman / 20 poemas de desamor para Linda Blair
Bernardo Schiavetta / Escriba del espejo (antología 1983-93)
Reynaldo Castro / Poemas para ser pisados por un pie plano
Díaz Crosta-Geller-Severín / Amor en mano y cien hombres volando
Jorge Ricardo Aulicino / La poesía era un bello país (antología 1974-90)
Gerardo Gambolini / Atila y otros poemas
Osvaldo Bossi / Sodoma
Rubén Chihade / Voces y colores de la memoria
José Luis Mangieri / Poemas del amor y la guerra



Distribuye:
Catálogos srl / Independencia 1860 / 1225 Buenos Aires / Argentina
Tel. 381-5878/5708 Fax (54-1-) 381-5878