

1  
información  
creación  
ensayo

# POESÍA

Periódico  
trimestral.  
Invierno  
de 1986.

“¿Usted le pegaría a una mujer con un niño? —No, le pegaría con un ladrillo”. Según E.E. Cummings, en este breve, eterno chiste del teatro de revistas, se resume su poética. “Soy afecto a esa precisión que crea movimiento”, dice en una de sus conferencias. (Sigue en pág. 2).

## Juan etc



Entre las páginas 11 y 23, se extiende un dossier dedicado al gran poeta entrerriano Juan L. Ortiz: reportaje (página 12), el largo poema “Entre Diamante y Paraná”, no incluido en sus obras completas (página 16); dos traducciones inéditas del griego Yannis Ritsos, por Ortiz; y una selección de textos críticos y testimonios (páginas 21 a 23).



## Las memorias de Kiki de Montparnasse

El París de los años 20, retratado por Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald y Youki Desnos aparece en toda su densidad poética en estas sabrosas “memorias” de la modelo del pintor Fujita y amante de Man Ray. El texto, una deliciosa historia de iniciación y aventura erótica en Montparnasse, ha sido generalmente atribuido al novelista Alejo Carpentier y al poeta ultraísta Mariano Brull, ambos cubanos. Páginas 28, 29 y 30.



## GELMAN: ANTICIPO DE SU PROXIMO LIBRO

Durante el mes de julio, la editorial Libros de Tierra Firme publicará *Interrupciones II*, del poeta Juan Gelman. Un anticipo exclusivo en la página 27.

Un recital de poesía no necesariamente debe ser una apoteosis del aburrimiento: al menos, eso creen D. G. Hélder y Martín Prieto, dos jóvenes poetas de Rosario que desarrollan desde 1982 una singular experiencia poética que se presentará por primera vez en Buenos Aires en el C.C.G. San Martín, Sarmiento 1551, Sala D, el 19 de agosto a las 20.15.

Hélder y Prieto definen su experiencia como “poesía espectacular”: espectáculo que asume su carácter de tal, una función de poesía espectacular incluye una elaborada puesta con luces, amplificación, eventualmente maquillaje, música y coro; en lugar de la monotonía de una voz transida o indistinta. (sigue en pág. 37)



## Concursos

Hasta el 15 de septiembre de 1986 está abierta la participación en el concurso literario de la revista mexicana “Plural”, considerándose como fecha de cierre la del matasellos de correo. Pueden participar todos los autores que lo deseen siempre que sus trabajos estén escritos en castellano o portugués. En poesía en lengua española, las obras no deberán exceder las quince cuartillas tamaño carta, a doble espacio. El premio será 150.000 pesos mexicanos (aproximadamente unos 5.000 dólares) que cubren los derechos de publicación en la revista. Los jurados podrán recomendar la publicación de otros trabajos. Los aspirantes deberán enviar sus obras, firmadas con su nombre o seudónimo, en tres copias, a Paseo de la Reforma 12, despacho 505, Centro, delegación Cuauhtémoc 06600, México D.F. Deberán consignar su dirección y teléfono y agregar en sobre cerrado un breve curriculum.

En poesía, el jurado, integrado por José Antonio Cedrón, Enriqueta Ochoa y Raúl Renán, dará a conocer su fallo el 15 de noviembre. Los trabajos. (sigue en pág. 34)

## Allen Ginsberg 1986: nuevos poemas y viejos amores en el Lower East End



De izq. a der.: P. Orlovsky, L. Ferlinghetti, W. Burroughs, G. Corso, C. Holmes, A. Ginsberg, C. Solomon y, sentado, R. Frank.

## Sumario

- Allen Ginsberg, treinta años después, por F.X. Clines 3  
 Sudario Blanco, por A. Ginsberg 4  
 Cosas Vistas y Sobre el mundo donde habito, por Jorge Teillier 6  
 La ciencia ficción, por Oscar Taborda 8  
 Fue una fiesta, y otros poemas, por Irene Gruss 9  
 Anade Caracoles, por Néstor Perlongher 9  
 Retrato, y otros poemas, por Víctor F.A. Redondo 10  
**DOSSIER JUANELE**  
 Reportaje a Juan L. Ortiz 12  
 Trece versos de "El Gualeguay", por Marilyn Contardi 15  
 Sonata del claro de luna, por Yannis Ritsos 18  
 El árbol de la prisión y las mujeres, por Yannis Ritsos 19  
 Lecturas e imágenes de Juanele, varios autores 21  
 Reportaje a Hugo Padeletti, por Jorge Fondebrider 24  
 Anticipo de "Interruptiones II" de Juan Gelman 27  
 Las memorias de Kiki de Montparnasse, presuntamente escritas por Alejo Carpentier, a partir de la narración que le hizo la propia modelo, hipnotizada por el poeta ultraísta Mariano Brull 28  
 Dos antologías de poesía hispanoamericana, por Elvio E. Gandolfo 31  
 Bibliográficas breves 32  
 Dos lecturas de "Radar en la tormenta" de Alfredo Veiravé, por Martín Prieto y Rodolfo Alonso 33  
 Agenda 34  
 Sin riesgo no hay ganancia, por Tamara Kamenszain 35  
 Ciudades 36

DIARIO DE POESIA es una publicación de Juegos & Co. S.R.L., Uruguay 252, 3° 14 (1015) Buenos Aires. R.N.P.I. en trámite. Distribuidora en Capital (kioscos): Infinito S.R.L., Venezuela 2165, Bs. As. Librerías: Catálogos S.R.L., Independencia 1860, Bs. As. Compuesta en HUR, Juan B. Justo 3167 e impresa en Talleres Gráficos Litodar, Viel 1444. Hecho el depósito que marca la ley.

## Suscripciones

Un año (cuatro números). En la Argentina: \$ 10 (giros a la orden de Juegos & Co. S.R.L.). En España: pts. 3000 (cheques a la orden de Daniel Samoilovich). Otros países: u\$s 20 (cheques a la orden de Daniel Samoilovich).

DIARIO DE POESIA recibe toda su correspondencia, cheques y giros en Uruguay 252, 3° 14 (1015) Buenos Aires.

Primera edición: 5.000 ej.  
 Segunda edición: 2.000 ej.

## Editorial

(viene de la primera plana)

cias, y agrega: "Si el poeta es alguien, es alguien a quien las cosas le importan muy poco; alguien que está obsesionado por hacer..."

Así, podría llegar a ser una trampa singularmente anti-poética la de hacer poesía... y quejarse de su escasa circulación. Si hay un hacer escasamente activo, es sin duda el hacer lamentaciones. Frente a la posible indiferencia general, o el absolutismo de los otros discursos, la poesía sólo podría, se me ocurre, repetir el gesto fastidiado de Lautréamont: "¡Vamos ya! ¡Cedéme la palabra!"

Faltaría demostrar, además, cuál es el verdadero calibre de esa indiferencia, y cuánto hay en ella de respuesta a un hermetismo casi programático de parte de los poetas y amantes de la poesía. La poesía de este siglo es de por sí bastante difícil como para que además se agregue opacidad en su presentación, escasez informativa, y en general se prodiguen señales de un goce autofinanciado en que muy pocos entiendan de qué se trata.

En cuanto a esta publicación, de lo que trata es de tentar los límites de circulación de la poesía, en lugar de aceptarlos como un dato ya establecido. Esta tentativa sería poco seria si, por buscar un margen más amplio de lectura, partiera de una simplificación de lo que la poesía es, eligiendo lo supuestamente "más fácil" para llegar a los más. En lugar de ello, nos hemos imaginado un lector sensible, inteligente e interesado, aunque no necesariamente un erudito, y nos propusimos crear para él un ámbito donde todas las voces que nos parecían de valor pudieran hacerse oír, independientemente de su "claridad" u "oscuridad". Los cinco mil ejemplares de que consta esta edición afirman —creo— la contundencia de la apuesta; el resto, está por verse.

Y muy poco más. El DIARIO DE POESIA estará interesado en recibir colaboraciones —y obviamente comprometido a leerlas, aunque no necesariamente a mantener correspondencia sobre ellas—, tendrá en el futuro una sección de correo, consignará o comentará los libros recientes que le envíen, publicará la información de interés que se le haga llegar y en general se propondrá como un lugar abierto a la actividad poética; tratará, también, de mantener informados a sus lectores de lo que se publica en y acerca de poesía en libros y revistas del país y el extranjero. Respetará, finalmente, el derecho a réplica y alentará el debate de opiniones divergentes.

Hasta dentro de tres meses.

El Director.

**V**ERSION DE CHUANG TSU: El poeta de provincias estaba soñando que era Octavio Paz en toda su gloria, moldeador de opinión y Generalife de los siete mares políticos y poéticos. Cuando despertó no sabía si era un poeta provinciano que había soñado que era Octavio Paz, o si era Octavio Paz y estaba teniendo la pesadilla de ser un poeta de provincias de un pequeño pueblo al que no llegaban las novedades y donde nadie sabía quién era Marcel Duchamp.

**U**NA MODESTA PROPOSICION: Después de tanta concentración en la producción de la escritura, del texto, desde perspectivas sociológicas, estructuralistas, lingüísticas; o en el autor, desde la biografía o la psicología, emprender la difícil tarea de investigar (desde las mismas perspectivas) la reproducción de ese texto en el lector. Un estudio crítico, estadístico, interpretativo de la lectura.

## Alta Marea



la columna de Elvio E. Gandolfo

ses. Se ganaba primero un tercer premio municipal, luego un segundo, un primero, se pasaba al tercer premio nacional, y al mismo tiempo a ocupar un puesto en el jurado del premio municipal, y así sucesivamente. Había distintos planos de realización: el autor podía quedarse en el que estaba o tratar de alcanzar el siguiente. En un plano llamémosle de suboficiales, pensaba Funes, uno publicaba

cuando había poco trabajo en la comisaría, a la siesta, tirado para atrás en la silla, con la corbata floja. Para ser inspector era de lo más culto, Funes.

**A**NTE LA DUDA ABSOLUTE, PEDAZO DE ANIMAL: Lo más sensato sería que el cartel del restaurante de la Rambla anunciara "Carne asada" o, en todo caso, "Bife de chorizo". Pero han decidido escribirlo "en inglés". Podrían elegir lo meramente fonético: "Ros bif", que hasta llamaría la atención. Pero en la aspiración al inglés, han terminado por pintar (el dueño o el letrista) "Roafst Beef".

**L**UVIA DE LUNES: Yo sé que ahora vendrán caras extrañas que no nos dejarán amarnos. Afuera lloverá contra los vidrios, alguien estará dentro de una cabina iluminada en medio de la noche, discando inútilmente un número que empieza con 8. Un trole doblará lentamente contra el viento y se saldrá del cable con un chisporroteo. La lluvia caerá también sobre el mar y los alambrados de una granja. Habrá muy poca gente en las calles y los bares, paraguas goateantes abandonados en vestíbulos y estaciones de ferrocarril, pilotos gastados que cuelgan de lustrosos percheros de ébano, cargados de agua, angustia y olor a tabaco. Lloverá sobre las begonias pesadas de la señora Hortensia, una vieja flaquísima se escarbará las muelas en una pensión del Bajo. "Así es la vida", comentará con un gesto lento de la mano el encargado de aquella playa de estacionamiento, ahora mojada y vacía, donde una vez nos besamos.

DIARIO DE

## POESÍA

Año 1 - Número 1 - Junio 1986

Director

Daniel Samoilovich

Director de Arte

Juan Pablo Renzi

Consejo de Redacción

Diana Bellessi, Jorge Fondebrider y Daniel Freidemberg (en Buenos Aires); Daniel García Hélder y Martín Prieto (en Rosario) y Elvio E. Gandolfo (en Montevideo).

Diagramación  
 Carlos Tirabassi

Colaborador especial  
 Rodolfo Alonso

Corrección  
 Mónica Urrestarazu



¡No ful yo!

*Yo levanto el felpudo  
 Tu lees una fábula.  
 Él vende al fiado seis huevos  
 Filomena desfunda la almohada  
 Felipe y Fabio fuman en pipa  
 Ofelia afina su mandolina*

¡Puf!, huelen mal estos bofes

¡Oh!, no me asustan los fantasmas

Facsimil de una página del libro de lectura "La base", c. 1928.

**M**ENOS CONFIANZA CON RIMBAUD: En una nota sobre el último libro de Alberto Lagunas se nos dice que "el autor nos introduce en su mundo, de la mano de Arthur Rimbaud". Se nos ocurre que Rimbaud no le daba la mano a nadie, o a muy pocos (Verlaine, por ejemplo).

**E**L INSPECTOR FUNES Y LA CULTURA CONSERVADORA: Al inspector Funes a veces se le ocurría que el mecanismo de premios, puestos y promoción de la cultura conservadora tenía una notable similitud con el escalafón burocrático o los ascensos castren-

un libro cada uno o dos años en Emecé, de escasa tirada, se movía en el plano modesto del Fondo de las Artes y las bibliográficas del diario "La Nación". En el plano llamémosle de los oficiales, publicaba libros en España, podía hasta llegar a ser considerado escritor latinoamericano, conseguía becas o giras de conferencias en el extranjero.

Otras veces el inspector Funes hacía entrar toda esa estructura dentro de moldes antropológicos: descubría esquemas de parentescos, de castas, sistemas de sucesión (un sucesor de Mujica Láinez, otro de Silvina Bullrich, etc.). Sobre esos y otros temas divagaba

# Ginsberg, treinta años después

A los 60, el celebrado poeta de la "beat generation" sigue fiel a sus viejos amores, entre ellos, la poesía de Whitman y la búsqueda del poema que sea "la intensificación del habla común, y no la fabricación de algo que debe sonar artístico". Mientras tanto, busca nuevos públicos, utiliza la tecnología del video y espera, para este año, la publicación de su obra completa por Harper & Row.

por Francis X. Clines

**P**adre Muerte estoy volando a casa", se oye decir a la voz del poeta de barba gris. La canción se abre paso entre los corredores llenos de telarañas del abandonado centro de inmigración de Ellis Island, el lugar donde eran alojados los que llegaban a Estados Unidos hasta que se les autorizaba a entrar en el país. Esa persistente reliquia de una época de esperanza, parece ser el perfecto escenario para el último de los interminables experimentos de Allen Ginsberg con las palabras, la emoción y el tiempo.

En tanto camina entre algunos actores ubicados en primer plano, Ginsberg, nacido de la marea inmigrante que una vez pasó por Ellis Island, canta con su voz lenta y profunda contra un fondo musical de cañas: "Genio Muerte fue hecho tu arte / Amante Muerte tu cuerpo se ha ido / Padre Muerte vuelvo a casa".

Ginsberg parece estar lejos de las raíces de su pilosa juventud beat. Su barba está ahora recortada prolijamente y desgrana sus palabras ante la cámara de video, nuevo medio que le permitirá llegar a una mayor audiencia. Está vestido con oscuro traje de corte recto en el que se vislumbran todavía las sombras de la clase media; las mismas sombras que retratan su alma, a pesar de todos los años de bohemia.

El día, reflejado en el puerto de la ciudad, fulgura al otro lado del edificio con el mismo brillo natural que una vez encendió la voz de Walt Whitman. Ginsberg parece estar en paz y su nostalgia es una brizna azul: lleva la corbata de su padre, Louis Ginsberg, maestro y poeta de New Jersey.

"Padre Aliento, una vez más adiós / El nacimiento que diste no fue algo enfermo / Mi corazón todavía existe, según el tiempo dirá." La toma concluye, y el equipo de filmación se aleja.

**A** los 60 años, Ginsberg es un hombre amable y pensativo abocado a su escritura, su familia y lo que queda de la revoltosa comunidad de almas libres que lo ayudaron a levantar vuelo. Ya no son la marihuana o el LSD los que lo estimulan, sino las diarias meditaciones. Cuando tontamente se le pregunta si es feliz, contesta con una leve sonrisa: "Soy miserable como todos". Luego baja la mirada y agrega: "Miseria y alegría son de un mismo sabor". Esta, como cualquier otra, es una buena descripción

de su peripatética, sentida y poética vida.

Ginsberg, el celebrado poeta que una vez condujo a un torrente de humanidad hippie hacia el Golden Gate Park en los años sesenta bajo el espíritu del *flower power*, el poeta de la resistencia que una vez irritó a las autoridades con la sola sílaba *om* —su cántico mantra contra la guerra de Vietnam— resonando a través de los gases lacrimógenos en el Chicago de 1968, el símbolo de la iconoclasia social y de la apertura mental a partir de las drogas, uno de los primeros en cantar

Aun siendo implacable, la intimación que Ginsberg hace a la muerte no deja de ser alegre. Se dirigirá a ella caminando por las calles salpicadas de basura y de vendedores de droga en el Lower East Side, donde vive y escribe; le hablará a la muerte en su sereno retiro de las montañas en el Naropa Institute de Boulder, Colorado, donde cada verano enseña poesía y meditación budista. De esta perpetua concesión al advenimiento de la muerte Allen Ginsberg ha ajustado un elemental y eficiente motor literario que lo ha conducido lejos de sus estereotipados días de hippismo, ubicándolo cada vez más cerca de los principales poetas norteamericanos. Y si bien él no busca un lugar destacado en la literatura de los Estados Unidos, su obra y su estilo, indiferentes a los juicios ascéticos de las últimas genera-

**G**insberg creció en New Jersey como un judío ateo e izquierdista. Era un talentoso estudiante que usaba la beca de la Asociación de Jóvenes Judíos cuando cursaba estudios en la Universidad de Columbia, para salir de juerga con su amigo Jack Kerouac, el narrador de la Generación Beat. Allen había pasado una juventud miserable llevando a su madre de un sanatorio a otro. Naomi, inmigrante rusa llegada al país llena de entusiasmo marxista e ideales, terminó sus días como una trágica paranoica, torturada en el mundo por sus propias ideas y en los sanatorios por los electro-shocks y la lobotomía. Esto ocurrió hace treinta años cuando Ginsberg empezaba a encontrar una vida plena como poeta y homosexual en San Francisco. Allí precisamente escribió "Howl" ("Aullido")

olvidado la idea de triunfar como poeta; tristeza al pensar en las vidas perdidas de sus amigos de la Beat Generation y, más indirectamente, en la vida perdida de su madre Naomi.

Todos sus años de libertad y protesta han dejado a Ginsberg con una mirada triste. Una mañana reciente, mientras trabajaba tranquilamente en su casa, anotó en el diario que alimenta su vida literaria su visita a los enfermos y moribundos: su tío Abe, postrado a los 87 años en un centro geriátrico, su tía Clara, y Julian Beck, su viejo amigo y bohemio compañero, creador del Living Theater, quien, debilitado como está por el cáncer, todavía se sienta a discutir con Ginsberg.

*"Mi corazón aún existe, según el tiempo dirá".*

—En realidad yo estoy aprendiendo de ellos —dice Ginsberg. —Es muy edificante. No es penoso en absoluto. Es la vida, es conmovedor, es el dolor. Algunas lágrimas, no muchas. Abe era la oveja negra. Ahora es el sobreviviente que finalmente ha crecido. Y de esos enfermos es el más sabio.

Ginsberg tiene la misma voz profunda en su conversación que cuando lee poesía. Sus pensamientos a menudo se vuelcan sin inhibiciones no meramente hacia la multiplicidad sexual que él ayudó a introducir en la cultura moderna, sino de manera todavía más impresionante hacia la apertura emocional.

**L**a posibilidad de obtener sentido y éxito de la vida reside en la amplitud que uno logre más allá de sí mismo", dice Ginsberg. Ese es el significado de sus visitas a los ancianos: "Crear algo bello, algo que haga la vida más llevadera para poder calmar así el sufrimiento y el dolor de los otros y de uno mismo". Así, su pesadilla personal es que su vida pueda ser "un monumento egotista" que derroche esos "diez momentos en los cuales uno puede hacer algo útil por los otros". Y agrega: "Desearía haber pasado más tiempo visitando a mis tíos y tías en vez de gastar tanto tiempo en abstracciones".

Ginsberg está contento de poder decir que ha tenido muchos amores en su vida, empezando a los veinte años por Neal Cassady, quien como Dean Moriarty, es un personaje en la novela de Kerouac *En el camino*. Cassady murió por una sobredosis de droga, mientras que Kerouac murió a causa del alcohol. William Burroughs, el novelista drogadicto, fue otro de los viejos amores de Ginsberg y ahora es un frecuente visitante de la escuela Jack Kerouac de Poética Incorporada, el instituto de verano que Gins-



descaradamente la homosexualidad, también se está poniendo viejo.

Ahora se para silenciosamente en Ellis Island con su traje y su corbata y se sumerge en el ritual budista de la meditación, su manera cotidiana de reconfortarse. Hojea un viejo y ajado libro de canciones dejado por algún inmigrante del pasado, lee y canta como para sí algunos versos de "Go down Moses" y "Love's old sweet song" y luego sonríe como un recién nacido sin mostrar las dudas, la incertidumbre o la rabia presentes en sus propios poemas.

ciones, lo ponen en la misma línea que viene de Whitman y que se continúa en William Carlos Williams. Este último se constituye en una figura clave, ya que Ginsberg creció en Paterson, New Jersey, ciudad en la que Williams trabajó como poeta y como médico concibiendo innovaciones en la prosodia inglesa —el uso del lenguaje cotidiano en la construcción de una métrica y de una versificación más natural—, algo que tempranamente llamó la atención de Ginsberg por los puntos de contacto existentes entre esta renovación y la poesía antigua.

en 1956. Las líneas abiertas de este poema se estrellaron contra la gris complacencia de los años de Eisenhower: "Vi a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas históricas desnudas, / arrastrándose por las calles de los negros en el alba buscando una dosis rabiosa, / bohemios con cabeza de ángel ardiendo por la vieja conexión con la dinamo estrellada en la maquinaria de la noche". Este poema, ampliamente difundido en las antologías, fue comenzado, según Ginsberg recuerda, en un momento de libertad y tristeza. Libertad de haber

Allen Ginsberg - Traducción Eduardo Stupía

## Sudario Blanco

Soy convocado en mi lecho  
A la Gran Ciudad de los Muertos  
Donde no tengo casa ni hogar  
Aunque a veces vago en sueños  
Con el corazón perdido,  
Donde mi abuela yace gastada  
en la cama de sus últimos días  
Y mi madre más sana que yo  
Ríe y llora todavía vive  
Me encuentro otra vez en la Gran Metrópoli del Este,  
otra vez vagando bajo los puentes de columnas de hierro de los trenes elevados -  
apartamentos de infinitas ventanas emparedan el Bronx de calles atestadas  
bajo techumbres de antiguos teatros, masas de mujeres pobres van de compras  
vestidas de negro pasan de largo por los puestos de diarios y golosinas, niños desnudos  
junto  
a los abuelos que se bambolean apoyados en sus bastones. He descendido  
a esta misma calle apeándome de subtes ennegrecidos domingo a domingo desde hace  
ya mucho tiempo,  
té y salmón ahumado con mi tía y mi primo dentista a los diez años.  
El pacifista militante David Dellinger caminaba a mi derecha,  
había llegado en auto desde Vermont a visitar la Granja Tivoli  
de Trabajadores Católicos, seguimos viaje juntos al norte de Manhattan,  
aliviados porque las guerras emprendidas por los EE.UU. terminaban en los periódicos,  
se aplacaba la danza frenética de puntos y rayas de la televisión- Ahora  
más viejos que nuestras barras y gritos, explorábamos las avenidas de ladrillo  
donde vivíamos para descubrir algún nuevo lugar donde vivir, alquilábamos inmensos  
desvanes o apartamentos,  
jubilábamos ojos oídos y pensamientos.  
Sorpresa, penetré en la Cámara abierta donde mi Abuela Ruso-Judía  
está en cama y suspira mientras toma un poco de sopa de pollo  
o borsht, lotkes de papa, migas en la frazada, hablando  
en Yiddish, se queja de estar sola y abandonada en el Asilo de Ancianos  
Me di cuenta que podría hallar un lugar para pasar la noche en el vecindario, qué  
alivio, la familia se ha vuelto a reunir, ¡por primera vez en décadas!-  
Ahora con todo el vigor de la adultez trepaba por las calles de las colinas de Yonkers  
buscando mi propio piso amueblado con agua caliente donde instalarme,  
cerca para poder visitar a mi abuela, leer los periódicos del domingo  
en enormes cafeterías de vidrio, fumar sobre lápiz y papel,  
un escritorio para la poesía, feliz con las botas que mi padre había dejado en el attillo,  
una apacible enciclopedia y la radio en la cocina.  
Un viejo portero negro barría la vereda, perros callejeros husmeaban rojas bombas de  
incendio,  
frente a las silenciosas casas las niñeras paseaban calladamente sus coches de bebé.  
Ansioso quiero verme instalado y con dinero en un lugar propio  
antes que caiga la noche, recorría inquilinatos con la vista perdida  
en los pilares que sostienen el subte del puente que cruza el Río del Bronx.  
Tan parecidos a los suburbios de París o Budapest, lejos del Centrum  
Left Bank tragedia de adictos en un umbral peleas intelectuales  
en barras de restaurants, donde una dama vieja y activa con su  
cámara Century Universal View registraba  
los tranvías de la Metrópoli Periodística bajo el sol de Setiembre  
desfiladeros de rascacielos se elevan con cien mil ventanas  
reflejando su iluminación eléctrica sobre las Avenidas del centro a medianoche  
una muchedumbre en Herald Square se apretuja al mediodía frente a las luces de los  
semáforos para almorzar  
en las Grandes Tiendas, comprar ropa en Gimbel's,  
una pausa en Satchels para el hot-dog al paso luciendo el sombrero de paja según la  
moda  
de la década, la raza humana prospera en su soledad de zapatos nuevos.  
Pero me he perdido demasiado en esta cabalgata pictórica.  
¿Dónde estaba viviendo? Recuerdo la búsqueda de una casa  
& comidas en la cocina, hace ya décadas de bibliotecas,  
las tragedias de la Tía, una operación de apéndice, aparatos dentales,  
una tarde probándome los anteojos por primera vez, peinándome el pelo mojado  
hacia atrás, un joven de aspecto desaliñado en la fotografía espejo de la secundaria.  
Los Muertos buscan un lugar, pero allí estaba yo, aún con vida.  
Atravesé un nicho entre dos edificios con toldo metálico  
contra la lluvia helada calefaccionado por el calor exhausto de las bocas del subte  
donde las máquinas palpitaban abajo con un zumbido sordo y placentero.  
Una mujer vivía en el callejón de al lado con su colchón  
y su cama de madera sobre el pavimento, muchas frazadas y sábanas,  
rodeada de ollas, platos y recipientes, ventilador, cocina eléctrica junto a la pared.

Parecía desolada, con su pelo blanco, pero lo bastante fuerte como para sobrevivir.  
Los que pasaban por allí insistían en ignorar su tugurio parásito del edificio,  
alguno que otro hombre de negocios se detenía de vez en cuando a hablar con ella, o a  
darle  
pan o yogurt.  
A veces desaparecía en la guardia del Hospital Público,  
pero ahora ha vuelto a su acogedor callejón con otra mirada, más violenta, el pelo  
más viejo y quebrado, medio paralítica, quejándose agriamente cuando uno pasa.  
Yo estaba un poco horrorizado, quién sería capaz de cuidar a esa mujer ya familiar,  
abandonada en esa calle suya, soportando empecinadamente sola infinidad de nevadas  
con su apolillado sombrero de piel de conejo.  
Tenía problemas dentales, unos dientes muy viejos, picados como molares de caballo—  
Abría la boca para mostrar la garganta —cómo puede vivir  
con eso, cómo puede comer pensaba yo, con esa herradura de incisivos que parecían  
hongos  
gris blancuzcos  
con los que mordía, flores chatas y gastadas encajadas en sus encías.  
Entonces, me di cuenta que era mi madre, Naomi, viviendo  
en ese oscuro rincón de la ciudad, más vieja de lo que yo la conocía antes  
de que su vida desapareciera. ¿Qué estás haciendo aquí? pregunté, sorprendido  
de que aún me reconociera, atónito al verla incorporarse  
sin ayuda, sobreviviendo para saludarme burlona: "Vivo sola,  
todos ustedes me han abandonado, soy una gran mujer, he llegado aquí  
por mis propios medios, quería vivir, ya estoy demasiado vieja  
como para poder cuidarme sola, no me importa, ¿qué estás haciendo aquí?"  
Yo estaba buscando una casa, pensé, ella tiene una, en lo más pobre  
del Bronx, necesita alguien que la ayude a hacer las compras y a cocinar,  
necesita de sus hijos, yo soy de todos ellos el más joven, por casualidad pasé  
por el callejón donde vive, y aquí está ella, sobreviviente, durmiendo despierta en esa  
plataforma de madera. ¿Tendrá un cuarto de más? Vi que su cueva  
lindaba con la puerta de entrada de un apartamento pequeño, un depósito  
despintado frente a su refugio junto al edificio.  
Yo podría vivir aquí, hay cosas peores, es lo mejor  
que podría encontrar, junto a mi madre en nuestra vida de mortales.  
Mis años al acecho en las calles de la ciudad continental, sueños de apartamento,  
cuartos viejos donde vivía, hasta incluso pagando renta, las llaves  
sin una casa no funcionaban, habían cambiado las cerraduras, familias inmigrantes  
ocuparon  
mis habituales alojamientos en pasillos — vagaba avenidas abajo  
perdido, sin dinero, me hubiera vuelto a casa — no podría  
reconocer lugares de Londres, París, el Bronx, cerca de la Biblioteca de la Columbia,  
hacia el centro por la Octava Avenida la estación de subte de Chelsea—  
Aquellos años de desarraigo — ahora habían terminado, aquí podría vivir  
para siempre, aquí tenía un hogar, con Naomi, al fin,  
por fin, mi búsqueda terminaba de una manera tan dulce,  
tiempo para cuidarla antes de la muerte, falta mucho todavía,  
muchos problemas por sus hábitos de vieja quisquillosa, frazadas vergonzantes  
en la calle, el vaso del cepillo de dientes, ropa interior sucia, testaruda semi paralítica,  
ella necesitaba mi fuerza de adulto y mi capacidad de conseguir dinero  
mis artes de dueño de casa. Yo puedo cocinar y escribir libros para ganarme la vida,  
ella ya no tendrá que mendigar su comida medicinal, dientes nuevos  
para que le hagan compañía, ya no tendrá que gritarle al mundo,  
tendremos teléfono  
después de veinticinco años podremos llamar a la Tía Edie en California,  
tendré un lugar. "Lo mejor de todo", le dije a Naomi, "y no te enojas,  
es que la Abuela, tu vieja enemiga, vive aún. ¿Te das cuenta?  
Vive a un par de cuadras calle abajo igual que tú, acabo de verla"  
Mi pecho temblaba de emoción, no más problemas,  
Ella estaba contenta, demasiado vieja para preocuparse o rabiar de envidia,  
apenas quejándose de su mala dentadura. ¡Cuánta paz tan anhelada!  
Entonces, reconciliado con la vida, desperté  
en Boulder antes del amanecer, las ventanas de mi dormitorio del segundo piso  
sobre Bluff Street mirando hacia el Este sobre los techos bajos de la ciudad, regresé  
de la Ciudad de los Muertos a la Poesía viviente, y escribí  
este gozoso cuento mental, ¡haber vuelto a ver a mi madre!  
Y cuando mi pluma se quedó sin tinta, y un rosa  
violáceo iluminaba la copa de los árboles la cúpula de los cielos ciudadanos sobre el  
Flatiron Front Range  
bajé al living sombrío, donde Peter Orlovsky  
estaba sentado con su larga cabellera iluminada por la luz de la televisión  
mirando el pronóstico del tiempo para el nuevo día, lo besé, cargué mi pluma, y lloré.

6.35 A.M. 5 Oct. '83

berg ayudó a fundar en el Instituto Naropa. Allí ambos hablan nostálgicamente de sus primeros días como escritores y Allen proyecta viejos filmes y da seminarios sobre los *beats*.

De todos estos amores, el más importante ha sido Peter Orlovsky, un hombre robusto y de pocas palabras que, pese a su heterosexualidad, ha mantenido una relación homosexual con Ginsberg a lo largo de treinta años. Orlovsky vive en una casa vecina a la del poeta y tiene mujer e hijos, lo cual parece una buena idea a Ginsberg: "No tiene futuro erótico ni familiar conmigo". El poeta que tanto se preocupa por la muerte se niega a perpetuarse: "Entre mí y el olvido se alza una mujer desconocida". De todos modos, Orlovsky y Ginsberg no pueden evitar ciertas complicaciones de orden terrenal: ¿cómo permanecer juntos y financiar una extensa familia sobre la base de los limitados ingresos de Ginsberg? ¿cómo educar a los hijos de Orlovsky? ¿cómo atender a los ancianos de ambas familias? Es sorprendente presenciar estas mundanas ansiedades en dos almas sobrevivientes de la Beat Generation, artistas que fueron tan refrescantes al meterse de lleno en la crítica de las preocupaciones materialistas de los Estados Unidos de posguerra.

Ginsberg, pese a todo, sigue siendo uno de los escritores norteamericanos menos preocupados por la vida material. Tomó votos de pobreza cuando hizo del budismo el centro de su vida. Ginsberg usa el dinero que gana en lecturas y escritos en viajar de un lado a otro para observar y escribir. El estima que su entrada anual no ha variado con el tiempo: sólo diez mil dólares. Sus amigos señalan que una buena parte de esta suma va a parar al Comité on Poetry (Comité para la Poesía), una institución que Ginsberg creó hace años como una manera de hacer llegar ayuda a escritores necesitados y a amigos. De este modo, por ejemplo, ayudó a su amigo el poeta negro Amiri Baraka cuando éste peleaba en largos y costosos juicios en New Jersey. Los amigos siempre dicen que Ginsberg es creativo en su generosidad, como cuando donó el manuscrito de su poema "Kaddish" a Julian Beck cuando él tuvo que financiar sus propias batallas legales en las cortes de New York.

Como una de las tantas historias de la clase media, Allen Ginsberg es el producto de un trágico matrimonio de intelectuales de izquierda. Estudió literatura en Columbia, donde apreció a muy pocos maestros y donde encontró a su compañero de locuras Kerouac. Durante ese tiempo, se preguntaba a sí mismo si podría trabajar con las palabras de algún modo convencional, como por ejemplo en televisión o en la revista "Time". Se sometió a ocho meses de tratamiento psiquiátrico y se alegró de ser diagnosticado por los médicos no como psicótico o esquizofrénico, sino

como "un simple neurótico ordinario". "Esto me fue muy provechoso", dice Ginsberg. "Yo estaba descentrado y me preguntaba si era mi propia locura o la del mundo a mi alrededor."

Así como Whitman fue un errante impresor, Ginsberg aprendió el negocio de la investigación de mercado "y las formas de manipular la opinión pública usando las palabras como herramientas". Dice que saboreó los últimos slogans de Reagan con el mismo oído profesional que una vez aplicó a la cuenta de la pasta dentífrica Ipana en el piso cincuenta y dos del Empire State Building. "Por ese entonces yo ya escribía, dice, y sabía lo que estaba haciendo: ir directo al centro del movimiento de la comunicación de masas. Obtuve gran experiencia en la forma en que el lenguaje se manipula."

El lugar que Ginsberg llegó a ocupar en los negocios le dio la libertad necesaria para escapar a San Francisco y encontrar allí una mayor independencia. En ese lugar se sintió tentado de ser poeta a tiempo completo y de ejercitar abiertamente su homosexualidad. Un psiquiatra le dijo que lo hiciera porque eso era realmente lo que él quería hacer. La sencilla sabiduría de este consejo todavía asombra a Ginsberg, quien sin embargo tiene una forma típica de las madres de preocuparse sobre las consecuencias y efectos de una determinación semejante. Así que cuenta: "Yo le pregunté: 'pero, ¿qué pasará cuando sea viejo y esté difamado, cuando nadie me visite y no tenga ningún ingreso ni honor en la comunidad?'" Ginsberg recuerda que el psiquiatra le dijo: "No se preocupe por eso ahora. Usted es un tipo interesante. Ya tendrá amigos más tarde".

Ginsberg siguió el consejo y dice que rápidamente descubrió algunas alegrías personales y una explosión de energía imaginativa en su manera de escribir. "Comencé a ver la vida como una película de Charlie Chaplin más que como una de horror. Me podía levantar en medio de la noche y escribir un sueño sin preocuparme de levantarme a la mañana. Desaparecían las barreras para proclamar nuestro placer, y ésa es la fuerza de la poesía."

Ginsberg dice que lo importante es no dudar en expresar "la realidad de nuestro deseo". Agrega que "es suficiente que exista en el lugar donde todos vivimos, en nuestra imaginación" y que está interesado en "todo lo que no sea práctico, todo lo que queremos y no podemos lograr pero que permanece como residuo del deseo porque es genuino". Su propia vida parece presentarse calmadamente mientras habla sobre este punto: "Lo que realmente queremos, puede no ser tan imposible de lograr si pudiéramos empezar por decirlo claramente".

"¿Qué más tenemos?", pregunta, llevando como siempre la conversación hacia el mundo

*"Tanto Kissinger como yo tenemos nuestro mundo imaginario. El suyo no es más real que el mío".*

de la política para hacer una puntualización sobre poesía. "Tanto Kissinger como yo, tenemos nuestro mundo imaginario. Su mundo no es más real que el mío. El tiene esa visión de Rusia y yo tengo esta visión de mi madre. Estamos todos enredados en nuestra propias proyecciones. La gente que se hace cargo de esto, del estar enredado en sus propias proyecciones, tiene una ligera ventaja sobre los que no se hacen cargo del asunto y van por ahí pensando que sus propias proyecciones son la *realpolitik* de la realidad."

La larga dedicación de Ginsberg a la política es visible en su viejo archivo donde se lee: "C.I.A. EN LOS ULTIMOS AÑOS DE LOS SETENTA / F.B.I. / DROGA". Conociendo las drogas como las conoce, todavía busca información sobre el papel del gobierno en la política sobre estupefacientes y —lo que Ginsberg considera como un problema más



pernicioso— la corrupción oficial. Habla como un antiguo consumidor de psicodélicos, tales como el LSD, para descubrir cuán ávidamente usó el gobierno su quebrada maquinaria antidroga contra aquellos que protestaban contra la guerra de Vietnam. Cuando Ginsberg consiguió su legajo personal del F.B.I., descubrió que, al ser clasificado como "riesgo a la seguridad del Estado", el gobierno era más loco de lo que él mismo había sido consumiendo drogas.

En un célebre incidente del 1° de Mayo, Ginsberg fue elegido *Kral Majales* (Rey de

Mayo) en el festival organizado en Praga en 1965 por más de cien mil jóvenes. El gobierno de Checoslovaquia se sintió tan escandalizado por el gesto que rápidamente expulsó a Ginsberg, "el barbado y drogadicto poeta norteamericano". Ginsberg había sido antes expulsado de Cuba por protestar contra la represión a los homosexuales por parte del gobierno de Fidel Castro y tomó ambas acusaciones como alegres condecoraciones al mérito. Pero luego encontró que la carpeta del F.B.I. citaba la condena checa, que lo tildaba de narcómano y alcohólico, como prueba de su escaso valor como norteamericano. "¡Estaban apoyando a los comunistas!", grita Ginsberg, argumentando que las burocracias tiene más semejanzas que diferencias. A través de tales incidentes el público puede haber perdido de vista el hecho de que Ginsberg hace tiempo se ha preocupado por prevenir contra las drogas que crean adicción, como la heroína, y que ya en "Howl" se preocupaba por sus amigos adictos —como por ejemplo Herbert Huncke, el escritor que se deslizó hacia la vida criminal por las drogas.

Ginsberg dice que las manipulaciones de los gobiernos favorecen a la creación del problema y que la creación de pánico tiende a la constitución de un "estado policial". "Primero crean una clase a la que llaman 'drogadictos'. Luego necesitan tener policías que se ocupen de ellos, y después vienen más policías que siguen las instrucciones de los 'policías expertos'." Recordando las advertencias oficiales sobre la marihuana en su juventud, Ginsberg dice que "ahora nadie con dos dedos de frente puede creer que la yerba pueda volverte loco".

En años recientes, la energía política de Ginsberg fue dirigida contra las armas nucleares y ha arengado a los manifestantes contra los trabajos con plutonio de Rocky Flats, Denver, Colorado.

Al convertirse en poeta, Ginsberg prestó atención, hace ya unos 40 años, al trabajo de William Carlos Williams, su compañero de New Jersey, quien entonces no era apreciado del todo. A pesar de ello, Williams estaba re-imaginando a su pueblo en el poema épico "Paterson". "Williams era considerado como una persona caprichosa, un excéntrico local", dice Ginsberg. De Williams, el poeta de "Howl" aprendió que tenía que "parar de escribir poesía" —recombinando las imagerías literarias ya existentes en el pasado— y empezar a prestar atención a la vida observándola con exactitud. Ginsberg recuerda a Williams sacando su recetario médico para mostrarle algo que había escuchado ese día a un obrero polaco: "I'll kick your eye" ("Te patearé el ojo"). Las palabras desafiaban el pentámetro yámbico y los otros metros básicos enseñados

entonces como preceptiva clásica; sin embargo tenían síncopa enraizada en los modos reales de la conversación y el poeta-doctor se entusiasmaba al poder usarlas en un poema. De este modo, Ginsberg fue rápidamente seducido por el uso de Williams de la "medida americana", el estudio de los patrones vivos del habla de la gente. "Más que la invención de algo que suene artístico, la poesía debiera ser nuestra propia habla intensificada, no un habla antológica sintetizada", dice, resumiendo algo que ahora es aceptado por todo el mundo.

Durante años Ginsberg ha estado tomando fotografías de todos aquellos a quienes aprecia. Sus precoces retratos de Kerouac, Burroughs, Gregory Corso, Robert Creeley, Anne Waldman y otros numerosos escritores son material de archivo y su técnica es suficientemente apreciada, como para merecer una exposición en una galería de New York. El tomar fotos refuerza otro principio de la forma de escribir de Ginsberg, la descripción de momentos epifánicos, una suerte de congelación a través de las palabras de un momento presenciado "bajo el aspecto de eternidad". "Tal es el anhelo de todo artista —dice Ginsberg—. Escribo para capturar la rareza del momento que se desvanece y alentar la conciencia de que el espectáculo, la vida, dura un número limitado de años."

Allen Ginsberg, a lo largo de su vida, ha producido poesía, diarios, escritos políticos y cartas; "el poema de toda una vida", según él mismo llama a este esfuerzo continuo, que ahora está a punto de condensarse en un volumen único: antes que acabe 1986 la editorial Harper & Row publicará sus treinta y tres años de poesía en una sola edición de tapa dura. Esta es la primera vez que Ginsberg se aventura más allá de aquellos pioneros de la edición alternativa, como City Lights Books, el "refugio" de su amigo Lawrence Ferlinghetti, quien lo ayudara a conseguir sus primeros lectores. Esta edición, de más de ochocientas páginas de poesía, es un punto de inflexión importante para Ginsberg, así como una ocasión para los lectores de ver reunida una obra de densidad impresionante.

La publicación de Harper & Row asegura al poeta una mayor difusión, así como la sorprendente suma —tratándose de alguien como él— de 160.000 dólares por un contrato que implica la publicación de seis libros a lo largo de cuatro años. Sin embargo, se trata de una cantidad de dinero modesta en esta época en que las celebridades literarias perciben millones. Ginsberg continuará residiendo en un departamento pobre, continuará alcanzándole al visitante la llave de la puerta de calle en una media que descolgará por la ventana y continuará viendo claramente que el mundo de la imaginación es su refugio final.

# Jorge Teillier

Inoslayable, desde hace casi treinta años en las antologías de su país, Teillier, nacido en Lautaro en 1935, integra, con Enrique Lihn, la dupla de mayores poetas chilenos de su generación (la inmediatamente posterior a Nicanor Parra). Publicó los siguientes libros de poemas: "Para ángeles y gorriones" (1956), "El cielo cae con las hojas" (1958), "El árbol de la memoria" (1961), "Poemas del país de nunca jamás" (1963), "Los trenes de la noche y otros poemas" (1964), "Poemas secretos" (1965), "Crónica del forastero" (1968), "Muertes y maravillas" (antología de los libros anteriores y otros poemas inéditos, 1971), "Para un pueblo fantasma" (1978) y "Cartas para reinas de otras primaveras" (1982). Ensayo: "Romeo Murga, poeta adolescente" (1962) y "Actualidad de Vicente Huidobro" (1963). Cuentos, artículos y críticas suyas aparecieron en infinidad de revistas, diarios y antologías.

Sin proponérselo, Teillier lidera lo que se ha denominado la corriente "lárica" (dedicada a la recuperación del "lar": la tierra natal, la infancia) que influyó notoriamente en autores posteriores (Hernán Miranda, Gonzalo Millán, Enrique Valdés, Rolando Gabrielli). Lo caracteriza una escritura "sencilla", nada enfática y que tiene su centro de gravedad poético en la frase, mucho más que en las palabras o sus combinaciones. Según Alfonso Calderón, la poesía chilena debe a Jorge Teillier, entre otros aportes, la "creación y asentamiento de una nueva mítica poética", la "búsqueda de un lenguaje en el que existe un núcleo emotivo capaz de dejar que muchas imágenes puedan perpetuarse independientemente del poema, sin perder la voluntad de vínculo", y el "hallazgo de un metarrealismo, o realismo secreto, que no aspira al regocijo estático de bodegón, sino a existir dentro de una temporalidad subjetiva".

1  
Nieva  
y todos en la ciudad  
quisieran cambiar de nombre

2  
Una locomotora de lata  
abandonada en la basura.  
Una araña teje en ella su red  
y sólo atrapa una gota de rocío.

3  
Con el grito amarillo  
del aroma  
se despierta la mañana.

4  
Temo no verte más  
cuando la pompa de jabón  
que echas a volar por la ventana  
se lleva reflejado tu rostro.

5  
Los árboles están lejos  
pero un día  
llegaremos a ser árbol.



6  
Sentado en el fondo del patio  
trato de pensar qué haré en el futuro,  
pero sigo el vuelo del moscardón  
cuyo oro es el único que podría atrapar,  
y pierdo el tiempo saludando al caballo  
al que puse nombre un mediodía de infancia  
y que ahora asoma  
su triste cabeza entre los geranios.

7  
Las primeras luciérnagas:  
un niño corre a buscarlas  
para su amigo enfermo.

8  
En el espejo del armario  
veo mi imagen borrada  
por la del antepasado que jamás conocí.

9  
Yo me invito a entrar  
a la casa del vino  
cuyas puertas siempre abiertas  
no sirven para salir.

10  
La muerte dice que no existe  
para que creamos en ella  
y la llamemos.

11  
Los perros ladran en el patio  
al invitado triste de los domingos.  
Sólo vienen a saludarlo los gorriones.

12  
Nada que agregar  
a la siesta de la silla de paja  
frente a la piedra redonda.

13  
Mosca  
que sobrevives al verano:  
al fin tengo alguien  
con quién hablar.

14  
Un gato y una mariposa  
peligrosamente cerca.

## Cosas vistas

15  
El gato vagabundo  
sentado en el cerco  
es más grande que el parque y la casa  
/solariega.

16  
El gato cansado de comer  
huye de la carne que le ofrezco:  
"Me gustaría ver el día —dices tú—  
en donde vea a un poeta huir del vino."

17  
Nunca sabrás que te amo  
porque conoces el tercer nombre  
que tiene cada gato  
y que hasta ahora sólo había conocido  
el propio gato.

18  
Nos dejan de herencia  
una Bomba.  
Pero ella caerá  
sobre nosotros.

19  
Un árbol me despierta  
y me dice:  
"Es mejor despertar.  
Los sueños no te pertenecen.  
Mira, mira los gansos  
abriendo sus grandes alas blancas,  
mira los nidales de las gallinas  
bajo el automóvil abandonado."

20  
En la casa de madera  
sueño con el canto de los pájaros  
que anidaron una vez en este bosque.

21  
Estoy en la Carretera Panamericana.  
El auto pasa frente al almacén  
donde una vez  
hablé contigo hace años.  
Pero ya no recuerdo si era en este pueblo  
/o en otro.

22  
Si el mismo camino que sube  
es el que baja  
lo mejor es mirarlo  
inmóvil desde una ventana.

23  
No puedo ir a hablar con ustedes.  
Perdonen mi mala educación.  
Prefiero asistir sin ser invitado  
a tomar un té infinito  
con el Lirón, la Liebre y el Sombrerero loco.

24  
Los charcos  
abren ojos aterrados  
al oír a los patos.

25  
Mientras no cesan los golpes de los dados  
tres bicicletas relucientes de frío  
esperan pacientes y cabizbajas  
afirmadas en la pared de la cantina.

26  
Fuego bajo las cenizas  
y en el muro  
la sombra de los amigos muertos.

27  
Veinte años después  
ha resultado  
que los mejores alumnos  
son los de la escuela de la cimarra.

28  
Se me había olvidado:  
Una campanada = pasajeros del norte.  
Dos campanadas = pasajeros del sur.  
Tres = carga del norte.  
Cuatro = carga del sur.  
Esto lo aprendí una vez en un lugar cuyo  
/nombre no importa  
donde ya ninguna campana  
anuncia ningún tren.

29  
Un vaso de cerveza,  
una piedra, una nube,  
la sonrisa de un ciego  
y el milagro increíble  
de estar de pie en la tierra.

30  
Una batea en medio del patio.  
La ropa ajena  
flamea en los alambres,  
la familia de los cuidadores  
se reúne  
en torno a la primera sandía.

31  
Un huevo fresco  
olvidado  
al pie del muro divisorio  
al fondo  
acurrucada  
la escala de tijeras  
y  
(pero no por último)  
un montón  
de rastrilladas hojas  
listas para el fuego.

32  
Mi hija me pregunta:  
¿Dónde estuve yo antes  
que ustedes nacieran?

33  
Bajo una misma lámpara  
unos escriben poemas  
otros falsifican moneda.



34  
Aún se pueden ver en el barro  
las pequeñas huellas del queltehue  
muerto esta mañana.

35  
La tierra en primavera  
y las ruedas del tren  
aplantan las hormigas.

36  
Las negras casas quieren atravesar el río,  
pero se detienen en las orillas,  
y allí son mendigos inválidos y rencorosos  
mirando el lento vuelo de los patos silvestres.

37  
Los raídos penachos de los álamos  
saludan el regreso de la luz.  
La tierra cree resucitar  
y también nuestro amor.

38  
La niebla hace a todos personajes  
de un libro de cuentos de hadas  
leídos en la torre que se incendiará.

# Sobre el mundo donde habito

"Sobre el mundo donde verdaderamente habito" es una mezcla de autobiografía y arte poética que, a modo de prólogo, encabeza la antología de Teillier "Muertes y Maravillas". De ahí también fueron tomados los poemas de la página de enfrente.

por Jorge Teillier

**H**e oído decir que poesía es lo que hace el poeta. La tarea es partir desde ese lugar y tratar de establecer qué es poesía para quien ejerce ese "monótono oficio o arte".

En un principio poesía eran para mí los extraños trozos de pareja tipografía medida y rimada que aparecían en los libros de lectura, esos versos que hay que aprender de memoria, de donde surgen el caballo blanco que nos va a llevar de aquí, las loas a los padres de la patria, los versos a la madre que el mejor alumno declama en el proscenio.

Para empezar, entonces, la poesía es lo distinto al lenguaje convencional, por una parte, y por otra, lo "bello", lo idealizado como las cuatro estaciones en los cuadros donde se aprende idioma. Dos son las poesías escolares que más recuerdo: una me atrajo por la anécdota: "La canción del pirata" de Espronceda: "La luna en el mar riela / y en la lona gime el viento", y la otra de García Lorca: "Naranjita de oro / de oro y de sol", porque las palabras me sonaban con un

encantamiento análogo al de las rondas entonadas por las vecinas al atardecer.

**P**ara mí lo importante en poesía no es el lado puramente estético, sino la poesía como creación del mito, de un espacio y tiempo que trasciendan lo cotidiano, utilizando lo cotidiano.

La poesía es para mí una manera de ser y actuar, aun cuando tampoco pueda desarticularla del fenómeno que le es propio: el utilizar para su fin el lenguaje justo para este objeto.

Mi instrumento contra el mundo es otra visión del mundo, que debo expresar a través de la palabra justa, tan difícil de hallar.

Porque el poema no debe (como dice Archibald McLeish) "significar sino ser". Y de nada vale escribir poemas si somos personajes antipoéticos, si la poesía no sirve para comenzar a transformarnos nosotros mismos, si vivimos sometidos a los valores convencionales. Ante el "no universal" del oscuro resentido, el poeta responde con su afirmación universal.

**Y**o adscribí a un sentido de la poesía que llamé "láríco" (ver *Boletín de la Universidad de Chile*, número 56, 1965. "Los poetas de los lares"), y en donde están, entre otros, Efraín Barquero y Rolando Cárdenas, para citar sólo a mis coetáneos. A través de la poesía de los lares yo sostenía una postulación por un "tiempo de arraigo", en contraposición a la moda imperante e impuesta por ese tiempo por el grupo de la llamada Generación del 50, compuesto por algunos escritores más o menos talentosos, representantes de una pequeña burguesía o burguesía venida a menos. Ellos postulaban el éxodo y el cosmopolitismo, llevados por su desarraigo, su falta de sentido histórico, su egoísmo pequeño burgués. De allí ha nacido una literatura que tuvo su momento de auge por la propaganda y auto-propaganda, pero que por falta de contacto con la tierra, por pertenecer al mundo de la desesperanza tal vez, caducará en pocos años. La pretendida crisis de la novela chilena no es, pienso, sino crisis de la autenticidad, de renuncia a las raíces, incluso a las de nuestra tradición literaria, por pobre que sea. En cambio la mayor parte de nuestros poetas se mantienen fieles a la tierra, o vuelven a ella, como es el caso desde Neruda y Pablo de Rokha a

Teófilo Cid y Braulio Arenas, ex surrealistas; o como en los más destacados poetas de la expresión de una auténtica lucha por esclarecerse a sí misma, o por poner en claro la vida que la rodea. Pero mejor que yo lo dice Rilke: "Para nuestros abuelos una torre familiar, una morada, una fuente, hasta su propia vestimenta, su manto, eran aún infinitamente más familiares; cada cosa era un arca en la cual hallaban lo humano y agregaban su ahorro de humano. He aquí que hacia nosotros se precipitan llegadas de EE.UU. cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, trampas de vida... Una morada en la acepción americana, o una viña americana nada tienen de común con la morada, el fruto, el racimo en los cuales habían penetrado la esperanza y la meditación de nuestros abuelos... Las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las cosas admitidas en nuestra confianza, están en su declinación y ya no pueden ser reemplazadas. Somos tal vez los últimos que conocieron tales cosas. Sobre nosotros descansa la responsabilidad de conservar no solamente su recuerdo (lo que sería poco y no de fiar), sino su valor humano y láríco". Hasta aquí Rilke (1929). Y no se debe añadir nada más. Dentro del mismo Estados Unidos los movimientos de los beatniks y

los hippies recuperan también ese mundo del "lar".

**L**o he dicho entre líneas, pero ahora quiero hacerlo explícito: el personaje que escribe no soy necesariamente yo mismo, en un punto estoy yo como un ser consciente, en otro la creación que nace del choque mío contra mi Doble, ese personaje es quien yo quisiera ser tal vez. Por eso el poeta es quizás uno de los menos indicados para decir cómo crea. Cuando el poeta quiere encontrar algo se echa a dormir, ¿no es verdad, León Felipe? Habitualmente el poema nace en mí como un vago ruido que debe organizarse alrededor de la palabra o la frase clave o una imagen visual que ese mismo ruido o ritmo suscita. No puedo concebir luego el poema en la memoria, sino que debo escribir la palabra o frase clave en un papel, y ver cómo se van organizando alrededor de ella las demás. Rara vez corrijo, prefiero escribir varias versiones, para elegir una, en la cual trabajo. A veces queda limpia de toda intervención posterior, otras veces empiezo a podar y corregir en exceso, quitando espontaneidad. Creo que algo de eso me ocurrió en la *Crónica del Forastero*. Pero en realidad, nunca sé en verdad lo que voy a decir hasta que ya lo he dicho.

Valdivia- octubre de 1968

## CULTURA PARA VIVIR EN LIBERTAD



CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTIN

Secretaría de Cultura Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires



Sarmiento 1551

LIBROS  
de  
TIERRA  
FIRMEColección de poesía  
TODOS BAILANJuan Gelman  
INTERRUPCIONES II  
Ultimo Reino  
ANTOLOGIALeopoldo Marechal  
EL POEMA DE ROBOTRaúl González Tuñón  
TODOS BAILANEduardo Romano  
DOBLANDO EL CODOFrancisco Madariaga  
RESPLANDOR DE MIS BARBARASJorge Boccanera  
POLVO PARA MORDERAlberto Pipino  
NADA POR EL ESTILOAlejandro Tarruella  
FUNERAL Y OTROS POEMASLeónidas Lamborghini  
CIRCUSDaniel Freidemberg  
DIARIO EN LA CRISISLibrería  
del  
Dragón¿En qué lugar  
de Buenos Aires  
conseguir libros  
de poesía  
viejos y agotados?¿En qué lugar  
de Buenos Aires  
se pueden comprar  
las novedades de poesía?¿En qué lugar están las revistas  
de poesía?En Librería del Dragón  
Suipacha 1053 - TE 311-8035

## TROCADERO

ediciones de poesía

nuevos títulos en 1986:

LIRIO URNA EN LA GARGANTA

fernando aldao

FUGA

silvina sazunic

LAS MINIATURAS

reynaldo jiménez

además:

CERCANDO EL CUERPO

violeta lubarsky

ELECTRICO Y DESPOJO

reynaldo jiménez

PASAJES

mirta rosenberg

TIENDAS DE CAMPAÑA

eduardo mileo

LA LIEBRE TIESA

javier cófreces

pedidos, correspondencia, intercambio:  
S. Ruggieri 2747, 2do. "H" (1425) Cap.Oscar Taborda  
La ciencia ficción

In Herman Melville's  
romance of Moby Dick,  
or the White Whale, there  
is a long dissertation, perhaps  
the finest thing in the book,  
on whiteness in nature, and  
its effect on the mind  
W. H. Hudson

## Un viajante de comercio

Esa luminosidad  
vista del otro lado de la avenida,  
en la mañana,  
es un desierto: está perdida;  
y en lo que llega hasta acá,  
al bar llamado La Estrella de la ciudad  
de Barrancas, donde  
en el mediodía claro de este mes de  
marzo

estoy sentado a una de sus mesas  
ubicadas sobre la vereda,  
no hay, entiendo, para nadie,  
nada de aquello que, provisoriamente,  
hubo sostenido, sin bordes, la mirada  
Huellas falsas, diría,  
de lo que hemos cruzado, del  
brillo ese descubierto, detenidos  
por el semáforo, en otra ciudad,  
y reconocidas como tal,  
fueron las que acá me trajeron,  
restituyendo, por siempre,  
no digo la monocorde  
venta de filtros para automotores,  
sino la esquiva luz vista  
a su sombra, a la línea que, única,  
se repite, como un nombre propio,  
sobre lo ya ilegible

## Escribe

Por la soga de la ropa  
ella lo hace: parece unir dos mundos  
y ella misma  
dejarse afuera

## Ellas dos

Es mentira,  
pero quise creer en alguna enfermedad  
que te perteneciera, insobornable;  
algún aborto o desamparo  
que te condujera por esta ruta  
desierta, bajo el sol tibio  
y tardío,  
en el invierno,  
para que, separados de nosotras,  
fueran nuestros años  
los que cruzaran, más tarde,  
esta ciudad recién iluminada, el  
cuerpo irremediable o  
aceptado: lo real

## La tierra firme

Hacer de ese temblor perdido  
el gusto de las copas, los brillos

## Después del balneario

1  
Ahora, decía, la segura orfandad;  
que tiene algo de una chica que llega  
hasta  
un bar, después del balneario,  
y pide una cerveza helada  
También está abandonada,  
y, como ella,  
en lugar de recuperar la tarde calurosa,  
sólo observa, recuerda,  
el sitio en la playa donde hubo un  
muchacho  
Prende, entonces, un cigarrillo;  
aspira el humo, sopla. Ve  
—parcialmente—  
su reflejo sobre los vidrios  
de un auto estacionado  
Sé que me miraba caminar, dice,  
bajo el sol ardiente,  
pero después desapareció

## 2

Y lo sabés: no descansa de tus ojos  
Al igual que puertas, casas,  
podría haber perdido tu mirada  
cuando abandonaba la playa,  
o después, en el bar,  
pero, sin embargo, de toda esa luz  
queda, ahora, un resplandor  
Y era, lo decía, cuando el mozo  
alcanzaba la cerveza, la destapaba,  
y dejaba él un ticket blanco, curvo,  
en el atardecer  
Y debería olvidar,  
porque atrás, o adelante,  
o en algún otro lugar no reconocible,  
está el verano desbordado,  
y es, seguro,  
sólo nítida, cierta,  
esta cerveza, decía, helada,  
volcándose dentro del vaso

## Tao

Pienso, al verla,  
que su culo me defrauda  
No está la firmeza  
que había esperado,  
y los pantalones que lleva  
no le marcan  
seguridad  
ni perdurable emoción

En su defensa,  
mis días opacos deshaciendo  
el olvido,  
y cielo y tierra,  
que no tienen  
afecciones humanas

## Rodolfo Lesica

Para dejarte,  
entre las cosas quietas  
que hacen una habitación,  
el mismo relámpago  
que ahora, seco  
y desfigurado, barre tu memoria,  
cantó, sin abismos,  
en tardes que se repiten  
a fuerza de una obstinada  
obediencia a sí mismas,  
por la radio,  
como un sueño de otro

## Un fragmento seco

Había dos hombres apoyados  
contra una cerca, junto al río. Fuman-  
do bajo un cielo oscurecido, miraban  
desde el parque un par de autos solita-  
rios que iban hacia el norte por la ave-  
nida Costanera. Alrededor, había al-  
gunas latas de cerveza tiradas, platos  
de cartón, papeles. Ellos dos eran ilu-  
minados por unas luces altas y casi  
diurnas; atrás el río se movía en la  
noche como un animal desconocido.  
El más alto se separó, entonces, un  
poco de la cerca, y caminó hasta la  
calle con las manos en los bolsillos.  
Después buscó los cigarrillos, sacó  
uno, y lo prendió de espaldas al  
viento. Había ya una débil neblina  
que comenzaba a bajar. Uno de ellos  
tenía puesto un saco claro y el otro  
un pullover negro

## El arroyo Ludueña

Las aguas que bordean  
a la fábrica textil, donde  
animales que vuelan lo hacen de  
un camalote a otro,  
negros, vulnerables,  
vistos por una tribu  
diezmada, indios  
que abandonaron las márgenes  
barrosas del Carcarañá  
y que ahora, con las armas  
listas, dispuestos a dar caza  
al último de esos animales,  
son reflejados en estas otras,  
cubren, en sus mentes,  
todo el horizonte  
Disueltos, y arrastrados  
por esa opacidad, sabiendo  
que de acertar sus flechas  
nada habrá de permanecer  
salvo aquel que dé muerte al  
invierno de sus vidas,  
apuntan, taimados,  
optando por la vejez, al aire  
quieto: especulaciones  
en torno a recuperar, para  
la especie, el grupo,  
un lugar que sea apariencia  
y a la vez centro  
de toda acción

## Parodia

Cuando toma  
pastillas tranquilizantes  
el nerviosismo no pasa  
Una esquemática  
hora sin ingenuidad  
precede al sueño,  
donde lo que conmueve  
no es la oscilación  
del pensamiento entre aquello  
hecho o no hecho en la vida,  
sino la acción dejada  
por el medicamento: lazos,  
hermandades,  
correspondencias de padres  
a hijos

Oscar Taborda nació en 1959 en Rosario. Ha publicado poemas en los volúmenes colectivos *Poesía de cuarta* (Rosario, 1980) y *Con uno basta* (Rosario, 1982). Estos poemas pertenecen a un libro inédito, *La ciencia ficción*.

Irene Gruss

## Fue una fiesta y otros poemas

### Fue una fiesta

"Es difícil escribir un paraíso cuando todas las indicaciones superficiales hacen pensar que debe escribirse el Apocalipsis."

Ezra Pound

Ya no.

Despreocuparse

en medio de plena guerra, cuando todo era diversión, y pasión, y era guerra.

Entretenidas anécdotas entre Picasso y sus mujeres; Gertrude Stein manejando una camioneta de la Cruz Roja Internacional, en el paisaje del frente.

Eluard haciendo el amor en medio de la guerra: "¿Qué íbamos a hacer?"

Ya no. El amor ahora apenas

sostiene,

apenas descubre,

salva,

corrobora conclusiones, situaciones tontas.

### Gracia

El perfil de mis dedos

está manchado de pelar papas, batatas,

de nicotina y

de limón,

de polvo y azuleno,

todo cubierto y de perfil, por

tinta,

todo imborrable

y tinta.

### Después del Apocalipsis

El Apocalipsis ya pasó.

Ahora puedo sentarme en la cama

y ubicar mis pies en cada pantufla.

Puedo ir ahora a la cocina,

y suspirar, en el trayecto.

Ya pasó. Acabó

el Diluvio, sin lluvia.

Empieza a hacer frío, y

ahora el frío resulta acogedor.

Ya pasó todo, ya terminó todo.

Se puede respirar

—antes también podía respirar—,

y reír, reír,

con cierta

risa.

### Carne para los lobos, sí

Mujer indómita

da de comer al mito

pero no al mutón

Tira

tu carne al río

pero no dejes

seña, a lo sumo

un redondel morado

en su nuca.

Y hazlo tranquilamente,

arde húmeda, bruja

imperfecta

Y cuida que no te usen

ni endemoniado ni ángel

(ah gozosa, pacífica)

como carne de cañón.

### En la ruta

Lo único que podría curarme o que al fin me sacara de este hospicio es subir a un auto de línea sport no muy confortable

pero amplio

que lo maneja

un hombre pudiente

potente

y valeroso

o sea temeroso de sí.

Si él aceptara conducir hasta la ruta,

(odio el límite de la ciudad

ese bochorno de la pobreza salpicado

por uno que otro cardo o girasol)

donde comienza la fila larga y azul del

lino

o los maizales, amarillos,

si la antena de la radio funcionara

yo podría quitarme este peso de

encima

podría mirar las cosas de forma

diferente.

Sin que intervenga, sin presión de

ningún tipo

este hombre serio o

sonriente

me acariciaría suavemente la nuca

de manera tal

que mi pelo pajizo se convertiría en

lacio

mi nudo nervioso pasaría a

relajarse,

y podría mirarlo de frente, sonreírme

yo también

o al menos

dibujar un nombre en la ventanilla

sin problema, como si él no existiera.

Entonces yo tomaría el volante

y mientras él descansara

(mirando fijamente la mano contraria),

me pondría a cantar esas canciones de

preguerra

que tanto enloquecieron a la generación

anterior.

Sólo así podría dominar mi ira

solamente así.

Cuando el auto se haya alejado bastante

y el calor sólo sea

esa curiosidad

por las mariposas estrellándose

contra el motor,

y el hombre a mi lado no se inmute

ni se inmiscuya

cuando la

alegría

sea lo único que me plazca.

### Sobre los pájaros

Los pájaros me producen pavor,

altura.

Miran, se mueven

con la certeza de quien puede saber,

una dura certeza.

Cómo consiguen frialdad,

picotazos, y después

se largan a volar, como si

nada hubiera pasado, como si fueran

animales cálidos, y

pájaros,

y tejieran la cordura, suavemente,

allá arriba.

Néstor Perlongher

## Anade, Caracoles

1

Arpeador, el arquero

avista —catalejo de lana— el avinagrado banlon, o marmóleo,

la sirena de cola de paja que al zambullirse

en esas aguas azuladas o acaso babas de la ristra

imita un zapato amerinado, o farfulla diamantes, al caer;

porque en esas elipsis, o blasones del que almidonado se recata, como en un zalameo, lame el anca

o el grito del quién vive, usurpado por una patrulla sorpresiva en una noche cálida, cuyas colas, de sirena despellejada, y renga, avistan al que arquease.

2

En torno al cimbalo de una mujer que teje

un sospechado resplandor, borroso

o borracho de limo,

cuenta una a una las plumas del pato.

Ese despojo sanguinolento, o veteadado de espumas

por cuyas alas antes plúmbeas

rodaron como en una escritura caracolillos tiesos

o invertidos.

Ese rodar era el temblor

de paja de la mano

del muchacho que tira los dientes en un sándalo

acollarado, el

de los mismos dientes

y el de la cabeza de cola de paja de la sirena que menstruaba:

esa rojez, era su resplandor.

Su suerte.

cual arúspice sudado.

corroía las orlas de yodo y los talones argentinos

y daba blanco el punto de su fuga.

Un punto, perdido en esas orlas.

Acollarado en esas medianeras.

Címbrase.

En el medio de un círculo de plata, billetes, vaquitas de San Antonio,

ese gratuito cisne.

El adivinador no me responde, mira

las peladas sirenas

y deja caer sobre el pellejo del pato su graznido.

Para que arroje las conchas glúteas en la pecera

y dé nombre de pájaro a las fuentes?

Porque en el parpadear de la que teje, como una piel inmóvil,

los obeliscos restallantes, torvos,

hijo del rengo y la mendiga, un colibrí, o un pólipo,

palpean, adheridos a las viscosas, ventosidades, brisas que remedan

el gesto del que echa patos a las chatas.

Ese muchacho, el tufo de sus glúteos

y la mano del ganglio, el bozo

depilado. El carrousel donde prendido a un

sortija se degüella.

3

Pero la mano que ávida lame muestra el juego

de una fabulación:

en el muchacho que se tira, ardido

aires de densos abanicos, plumas que graznan o

"claveles en el pelo", el halo de una olla, donde hierve,

cisne de entrañas escarbadadas y heces

·lispersas en un mazo.

Perlas de paño y una colcha

donde se calza el círculo y él danza

abrochado de espejos que dan de sí lo suyo

aspas pastosas ademanas

roba el sello de un gozne, o el chillido

de un pájaro de plata, el acre de sus vahos

y el baño de su pie pringando el cerco, el celo

de los prendedores...

Una mitología de entendidos,

o de sobreentendidos, se desata.

La caca

que de su pecho cae en grandes orlas,

punza el ano del pato.

4

Anade

Jade

San Pablo, 1984

Irene Gruss nació en Buenos Aires en 1950. Publicó *La luz en la ventana* (Ed. El Escarabajo de Oro, 1981). Participó, con otros siete autores, en *Lugar común* (Ed. El Escarabajo de Oro, 1981). Publicó poemas en *La Opinión*, *Clarín*, *Tiempo Argentino*, *El ornitorrinco*, *El lagrimal trifurca*, *Plural* (México), *Ultimo Reino*, etcétera.

Néstor Perlongher nació en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, en 1949. Publicó *Austria-Hungría* (Ediciones Tierra Baldía, 1980). Colaboró con poemas, traducciones y crítica literaria en diversas publicaciones internacionales (en Argentina, *Xul*, *Mutancia*, *Revista de poesía*) y *El porteño*, entre otras). Reside en San Pablo, Brasil.

Víctor F.A. Redondo

## Retrato y otros poemas

## Retrato

Una perspectiva mínima de la historia. Esa mujer está loca. Cree estar yendo en una dirección y no hace más que vivir dando vueltas alrededor de un mismo sueño. Sus irritaciones son tan sorprendidas como violentas. De sus ojos espejos negros adornan su misterio. Bella como el sufrimiento. Con un pie en este mundo. Semejante a lo que me gustaría hacerle tragar. Kerouac lo llamaba: "Trata de no emborracharte nunca fuera de tu casa".

Es perversa por los modales de su rostro. Seductores y posesivos, y eternamente ausentes. No hay agua que los seque. No hay perfume que la vista, salvo una sucesión de madera y humedad, el aroma vacío de una cadena oxidándose. He visto muchos pánicos como el que me secuestra. Mi cerebro recibe información de las cosas de la vida. Hegel diría: "La Razón es espíritu en tanto que eleva a verdad la certeza de ser toda realidad (Realität) y es consciente de sí misma como de su mundo y del mundo como de sí misma". Aguila, águila como león.

(Durante el poema el Tiempo sucede: lo comencé a las dos y ahora son las dos y media. Noche, lluvia: saco de lana, gin.)

Voy a escribir un poema sobre una gran ciudad, porque no sé ya escribirlo. Aridez. Estaba hablando de una mujer (acabo de releerlo): quería decir que un hombre y una mujer pueden estar locos y amarse.

Un poema tendrá las huellas de una pata de ganso? O será algo parecido a un crimen delicioso, crema de sangre, tungsteno?

Poseo la mínima perspectiva de la historia, la que no me incluye, la que me secciona como un abanico desplegado entre la vida, la realidad, eso, y yo. (Yo, figura de cera, granito. Esa mujer está loca, y la amo, y no la soporto: cometo el crimen de mi deseo.)

Quiero un hacha en medio de la garganta, una seda violeta, un abanico en la espuma, una escama en la boca: Circe.

## Delfinstrasse

En Moscú una pequeña fanfarria histórica sobre la aleta gris del delfín la San Petersburgo el trapo de piso estrujado un sonido venido de lejos una colonia de cruces de muertos una colonia de cruces.

## I

Tiene a medio hacer el revés, cuando se vuelve desaparece. Golpea sobre mí sus manos. Golpea sobre sí.

## II

Cruz de cruz como sangre de sangre. Y lo que se desencadena por esas palabras.

## III

Amainan en San Petersburgo la nieve y el terror: palabras resueltas en sí: nada La calle blanca las cruces.

## De la seducción

Tu espalda de madera al girar Las nalgas tensas por un sonido extraño que sólo tú sientes llegar y comienza a marearte Las piernas extensas como eso que se acerca a tu corazón. No está la mano en la botella que tomas y vuelcas sobre tu corazón. Ni en tu ropa interior pero algo que se va está en una calavera entre números y algo que le toma está frente a ti.

## Canción o espejo

Vuelvo del deseo como se vuelve de la muerte con un pendón rojo mezclado en la sangre, líquidos inútiles para la exaltación y la herejía.

No podemos sino entrar.

Bastarda flor azul traerá del combate la muerte sola.

La soledad tiene un destello negro.

## La ventana

La ventana está cerrada por dentro, los reflectores la iluminan amarilla o desnuda. El vidrio está rajado verticalmente, acompañando a la honda fisura un cuerpo de pie frente a su fantasma. No, era una luz que penetró por las hendiduras de la ventana, tras la que observas alejarse el carro de la muerte, una ilusión, un amor muerto, una despedida, o todo eso en un cuerpo en la niebla. Los reflectores impregnan de vacío el perfil de las cosas, así la ventana se transmuta en un murciélago posado sobre un árbol decapitado, tu mano al escribir en un pájaro de marfil. Desaparece la luz con una especie de rugido. Nuevamente la cribada luz del sortilegio. El espejo de luna te ofrece una repetición que no existe. Estiras la mano y tocas el frío del cristal de las máscaras. Un fuerte olor a flor quemada. Demasiada luz. Una radio te deja escuchar "Cajita de música" de Nursery Crime. Los reflectores dan forma al terror, al frío húmedo del alcohol, a un humo que se mezcla y desaparece en el aire ocre de esa habitación sin número con un candado triste.

No vas a disparar. La ventana se abrirá y sentirás un dulce frío despertándote. Te acomodarás los cabellos con una mano distinta, ácida, exclusiva, como si te arrancarás el cerebro. Una vara de cuero crudo agoniza en un rincón

tomas el perfil de humo en el desvanecimiento

la navaja no logra abrir el candado tú amarillo verde negro tomas no tomas

la mano se escurre como un diente (la mano se vuelve y si fuera tu cuello esa linterna que hurga los umbrales vacíos

Suena el teléfono. Una voz casi conocida te indica el lugar de tí mismo en el que se producirá el estallido. Los reflectores siguen girando mudos.

# JUANELE

En 1970, cuando la editorial Biblioteca, de Rosario, publicó la que hasta entonces era la obra completa de Juan L. Ortiz bajo el título "En el aura del sauce", Hugo Gola denunciaba en el prólogo el silencio que había rodeado al poeta entrerriano a lo largo de cuarenta años; muy poco después —en julio de 1971— Paco Urondo le preguntaba a Ortiz si un "descubrimiento" superficial no podría alterar el sentido de su obra. Podría haber sido: pero la verdad es que ni la curiosidad superficial de algunos ni la ad-

miración profunda de otros bastaron, en nuestro deslucido panorama editorial, para que "En el aura del sauce" fuera reeditado el día en que se agotó, ni para obtener que se reunieran sus poemas no publicados en libro, sus traducciones o los reportajes que le hicieron.

Estas ediciones y reediciones son necesarias. Necesitamos de Juanele, y mucho. Como muestra de esta afirmación, la colaboración de sus amigos permitió juntar un par de magníficas traducciones que Juanele hiciera del poeta griego Yannis Ritsos, que quedaron inéditas, algo de su voz de sabio y de poeta que anda dispersa por allí, y algo también del trabajo crítico que en torno a esa voz se ha tejido. Marilyn Contardi, finalmente, escribió un texto en torno a los primeros versos del poema de Ortiz "El Gualeguay". Tal, el contenido de las doce páginas que siguen.

Las ilustraciones de este "dossier Juanele" pertenecen a: grafismo de las páginas 12, 13 y 14, Alvaro Sotillo (1973); foto de página 15, Alberto Renger Patzsch (1925); fotos páginas 21, 22 y 23, Karl Blossfeldt (1932).

La búsqueda periodística y la selección de textos estuvieron a cargo del director de la publicación, con la colaboración de todo el consejo de redacción y el apoyo de quienes en cada nota se detalla.



# Reportaje a Juan L. Ortiz

"Haber tratado de ser fiel a mí mismo me redime, espero, de algunos pecados. No considero un mérito haberme negado a ciertas tentaciones, digamos, mundanas; lo hice por necesidad, como Machado. La realización de mi obra fue ante todo una íntima necesidad. Hice lo que me parecía que debía hacer, sin ilusionarme mucho acerca del valor de los resultados. Lo demás vino por añadidura: fue obra del azar, del fervor y la ilusión de unos buenos amigos."

**A** los 17 años viajó a Buenos Aires. ¿Qué lo llevaba hacia allí?

Supongo que buscaba lo que se llama un poco de contacto, de vida literaria, que a la vez me disgustó. Fueron tres años muy vívidos, de bohemia muy hambreada, muy caminada.

Digamos que cumplí con esa etapa indispensable y me relacioné con la gente que por ese entonces estaba en el candelero, como se dice... Salvadora Medina, la mujer de Botana, me ofreció un puesto en "Crítica", que no acepté para no atarme a la ciudad; no estaba pertrechado para soportarla... Ella me ayudó mucho, me publicó... Y cuando no acepté el puesto de "Crítica" me propuso de administrador en una estancia, con mucho dinero, pero tampoco quise. Es claro que renuncié a muchas cosas para verme a quedar acá, en la provincia, pero yo necesitaba mis tardes libres... las que me quedaban con el empleo en el Registro Civil de Gualeguay.

En ese momento en que arma el esquema en que se moverá su vida, ¿cómo es, qué hace, qué lee?

En Gualeguay hacía sociedad con muchachos amigos de la lectura, de la canoa, del paisaje... En ese momento me interesaba en los autores todo lo que me afirmara en el sentido del paisaje. Esa era para mí la piedra de toque en un poeta: el paisaje. A esa edad, los 18 o los 20 años, era tremendamente sensitivo, todo me dolía. Hasta el aire lo sentía como una herida. Después el amor me volvió a vincular, a reintegrar a un mundo, porque la pareja es otra dimensión. Es de adolescentes vivir en ese estado de perpetua exaltación o de grieta, cosa completamente absurda. Los momentos justamente se producen gracias a cierta neutralidad. No digo que en un afecto haya neutralidad sino que son otros modos de relación. Si no interviene cierta inteligencia comprensiva y amorosa ninguna relación puede durar lo más mínimo.

Antes de eso habían sido los enamoramientos sin consecuencias... de esa época aún me acuerdo de este poema:

"... ha amanecido el gris la pobre almita frágil de los sueños desde la brusca claridad huía a su sombra más honda, se asoma ahora a su balcón y en la baja luz de ceniza prosigue su sutil labor..." no sé por qué me acuerdo. Se parecía a Rilke y eso que yo era anarquista y

difundía "La Protesta" y conocía las embestidas de la policía. Por supuesto seguía leyendo mucho. Entre los libros de actas de la oficina yo tenía mi libro, o bien dibujaba. He leído siempre de noche con Gerarda. O si no me levantaba a la madrugada temprano y leía hasta las siete y media que tenía que ir al trabajo. Todo me interesaba pero siempre... siempre... para no caer en el dogmatismo, en una posición cerrada aun con los grandes, los genios que yo admiraba como Tolstói y Nietzsche por ejemplo, los leía juntos. Ya ve usted... la no resistencia y el amor de Tolstói con el Superhombre que de acuerdo con las interpretaciones de entonces, luego revisadas, era el Anticristo, la dureza en el mejor sentido de la palabra. Los leía juntos.

**D**espués de los grandes descubrimientos, ¿cuáles son sus otros hallazgos?

Voroncka y los rumanos. Aunque me gustaban también mucho algunos italianos como Aldo Capazzo y Pascoli. Ahora... del surrealismo... me gustaba mucho Breton, después Eluard, que me gustaba más que Aragón y el otro, este árabe que tiene un libro antológico... Schehadé. También Char, el de Char es un paisaje que yo siento mucho porque nació en una isla. El surrealismo me interesó desde el principio. Yo tenía esa revista con títulos fosforescentes. Se arrimaba un fósforo y se leía "Le surrealisme au service de la revolution".

La poesía española para mí era bastante, bastante... pesada pero Jiménez me ligaba a esa poesía que yo admiraba en los españoles, la de las coplas populares y la de Bécquer, también la de Machado.

Además, he seguido a otros poetas desde las primeras cosas como Eliot, Ezra Pound.

Pero yo siempre vuelvo a los belgas. Me acuerdo de un soneto de Banchs: "... vuelve la vagabunda luna al cielo / vuelve a la rama la temprana flor..."

En ese momento en la Argentina nadie escapa a los relumbros lugonianos.

Por supuesto, las primeras influencias fueron de Lugones aunque nunca he sido lugoniano. En su poesía me molestaban los alardes, la poesía enfática. Era un modelamiento en metal de la expresión y en metal pesado, relumbrante. Agréguele a eso todas las piedras preciosas, porque había un derroche de piedras preciosas, cri-

soles. Fui casi admirador, pero muy poco tiempo. Me di cuenta que eso no podía ser. Juan Ramón Giménez decía "cinzelar en oro etéreo" porque estamos cargados de oro macizo. Lo de Lugones era oro, pero un oro muy pesado.

Después fueron las influencias de Banchs, de Carriego y de Fernández Moreno. Me interesó Nicolás Olivari que, fíjese, me recordaba con cierta libertad a Lafforgue. Raúl con "El violín del diablo", muy, muy interesante para su momento. Mastronardi sobre todo con "Luz de provincia" más que con "Tierra amanecida". Pero, ¿sabe quién estaba cerca de mí?, López Merino. Aunque había una diferencia notable entre lo que él hacía y lo que hacía yo. Se suicidó en La Plata, esa ciudad donde los poetas estaban con un sino trágico.

También me interesó Oliverio con los "20 poemas..." de lo más revolucionario para su momento. Si hablamos de Entre Ríos hay tantos, tantos... Carlos Álvarez, Sola González, Martínez Howard... no quisiera olvidarme de nadie porque he seguido siempre con atención la poesía argentina.



Aceptando esa categoría de la que hablábamos, según la cual hay poetas que usted admira pero que no podría querer, tendríamos que colocar aquí a Borges.

Exactamente. Con excepción de las cosas de él que siento mucho, pero esas cosas han salido a pesar de Borges. No olvido "Las muertes de Buenos Aires", "Cuadernos de San Martín" y algunos sonetos de él que a mí me gustan. La paradoja es que él pasó toda su época bélica o virulenta del grupo martinfierrista atacando la rima y ahora ha tenido que recurrir a la rima por una circunstancia especial, porque no puede escribir sus poemas, tiene que recordarlos.

**H**abiendo estado siempre tan al día en literatura y participando del interés por todas las experiencias literarias sigue siendo sin embargo empleado público en un pueblo. Ese ambiente y ese trabajo debieron agobiarlo.

Absolutamente. Me limpiaba las sandalias cuando llegaba a casa... ¡y eso que tenía que trabajar bastante! Pero el puesto para mí no era nada. Me le-

vantaba muy temprano y antes de ir a la oficina me iba a caminar solo por los montes que rodeaban a Gualeguay, que todavía lo rodean. Después... después, sí... un poco al tener que sufrir los valores provincianos. Ya lo dijo el Dante cuando fue desterrado a raíz de todos esos líos, "puedo estar en el lugar más inhóspito pero yo sé que está el sol de Dios, la luz de Dios...".

¿Quiere decirme que usted tuvo nada menos que su sol de Dios?

Algo parecido que no puede llamarse para mí Dios, pero estaba la luz, estaba el paisaje, estaban muchas cosas. Una hierbita, un insecto, una mujer o un niño.

Su consecuencia con esa forma de vida casi lo lleva a no publicar...

Sí, sí... si no es por Mastronardi que una tarde fue a casa y con gran sentido de la amistad me hizo elegir algunos poemas... Se los llevó y sacó copias de los que a él más le tocaban y empezó a distribuir entre gente de Buenos Aires. Se los dio a Borges, a César Tiempo, a Córdoba, a Petit; porque como Mastronardi es muy bueno en el sentido amistoso desconfía de sus sentimientos y cree que se engaña aun tratándose de poesía. Los dio a leer como le digo y después me mostraba las cartas que le contestaban. "Bueno, Juan, me dijo, sacate unas copias a máquina, elegí los que vos quieras..." y así hice esa selección y quedaron muchísimos afuera...

¿Señalaría líneas básicas en su poesía?

No sé, todo mezclado, determinado diremos así, por las circunstancias del poema, por el choque. La poesía confidencial como se decía antes, la poesía esencial o la poesía descriptiva o la poesía de desarrollo apenas breve como el haiku, pueden hacer un todo.

En toda su poesía ha habido siempre una preeminencia del paisaje, aun en los matices que usted le señala.

Sí, porque no veo en el paisaje, como Sartre dijo muy bien, solamente paisaje. Veo, o lo trato de ver, o lo siento así, todas las dimensiones de lo que trasciende o de lo que diríamos así, lo abisma. Es decir, la vida secreta por un lado y la vida no sólo con las criaturas que lo habitan o lo componen sino con las otras cosas con lo que está relacionado no solamente en el sentido de las sensaciones, diríamos.

Su preocupación fundamental, en poesía, ha sido la forma en el sentido simbolista.

La forma, con ser aparentemente muy perseguida, aunque

puede dar esa sensación es apenas una especie de "rendir" como dicen los franceses algo que va o está más allá, que en ese momento, por ciertas posibilidades expresivas o por ciertas limitaciones quedó así. Como podría ser en pintura la línea, que también puede ser en cierto modo la forma y que como ésta limita. Por eso yo amo la poesía en estado de latencia, cuando es algo que no se ha concretado, porque al concretarse ya adquiere forma y al adquirir forma ya, en cierto modo, se encierra, por más radiante que uno lo haya sentido. Ahora, para mí no han tenido sentido, aunque parezca que yo busco la forma, pero son matices, maneras, de acuerdo con mi formación, no olvide que yo me formé en el simbolismo, en "la musique avant toute chose". Siento el idioma, la maravilla del idioma, viene informado, diremos así, por esa música que está en lo mismo que yo siento.

*"Lo de Lugones era oro, pero oro muy pesado".*

**C**omo todo poeta usted repite constantemente ciertas palabras...

Yo creo, apoyándome en Pavese, que esa repetición podría justificar cierta autenticidad, porque cuando uno repite las palabras, es porque esas palabras son significativas y porque pueden ser resonancia o reflejo de lo que también Pavese llama mitos que vienen de la infancia. Si la insistencia fuera, como le digo, el reflejo de una mitología profunda, como diría un analista, no se relacionarían a veces solamente con la mitología individual, sino que están dentro de un aura que no llamaría mitología pero sí, ciertas creencias flotantes, inconscientes, en determinado ambiente, están en ciertas palabras de la gente, en ciertas fábulas, en ciertas expresiones diría, inconscientes u oblicuas, soslayadas. Eso en cuanto a lo colectivo. En lo individual, la insistencia para mí, ahora, en lugar de hacerme sospechoso de monotonía, me afirma en algo que está más allá de la conciencia. En Debussy para mí, ciertas notas le van dando el color, no en el sentido puramente impresionista, sino que le van dando clima, participan de otro clima, de otro desarrollo, de otra peripécia.

¿Podemos hablar de algunas de sus palabras? Luz, por ejemplo.

Luz podría significar en cierto modo el orden, la redención, la superación de determinados estados o de determina-

dos momentos... pero no, no, la sombra no puede ser de ningún modo un término antitético. La sombra supone la luz, no es posible la existencia de una sin la otra. Están dentro de movimientos que los superan a ellos mismos.

#### ¿Ángel?

Es una manera de nombrar lo innombrable. Es la única palabra desde luego que trato de eludirla últimamente, porque yo mismo no me siento cómodo. Me parece... no gastada, pero no tan significativa como la creía antes, cuando no sabía cómo nombrar eso que está entre lo desconocido y el hombre, hacia lo cual el hombre tiende. No se olvide usted del soneto de Nerval, él dice un espíritu puro, yo podría decir ángel (*un ángel está desarrollándose hasta en la piedra*). Como le dije a usted, los hindúes dicen que la vida no se agota en los tres o cuatro reinos sino que hay un mundo invisible, diremos así, habitado dicen ellos por espíritus. En ese sentido yo empleo la palabra ángel, como esa presencia desconocida que puede tener como en el cielo, significaciones. Puede ser el ángel malo como decía Rilke. La escala o como se dice las legiones son muy numerosas y ocupan distintos niveles en el cielo.

Casi el mismo sentido que espíritu.

Sí, casi el mismo sentido sólo que a veces, según también el contexto, cierta necesidad de expresión, de expresar algo que en ese momento no me suena o no lo siento, empleo ángel o espíritu pero en el mismo sentido. El ángel es eso que por lo demás, dentro mismo de las teorías modernas de las posibilidades humanas, no está tan alejado. El ángel puede ser lo mismo que Theilard de Chardin llama el Cristo, lo que Marx diría el hombre libre fuera de la historia, fíjese hasta dónde el hombre que ya está haciendo recién la historia, que ha superado la necesidad, lo biológico. Theilard de Chardin dice que será el reino del Cristo, lo llama así porque era jesuita. Pero el Cristo también puede ser algo que se parece a esa intuición que nosotros tenemos, algo que puede realizar el hombre.

Usted se anima a usar palabras en francés en su poesía. ¿Por qué esos *reveries*, *féerie*, *elan*?

*Féerie*, porque la palabra magia para mí estaba muy desmonetizada. En vez de *reverie* podría usar la palabra ensueño, pero me ha parecido más significativa la palabra francesa. Como toda palabra francesa eso es lo que tiene de bueno y de malo, es más cernida, más elaborada. La palabra magia me parece muy vaga. Empleo *elan* en vez de impulso porque esta palabra me parece una palabra casi de mecánica natural, en cambio *elan* tiene una connotación de mayor sentido vital.

Hace una jerarquización de Ella, también.

Enfatizo el pronombre por tratarse ya de ella o de la poesía, generalmente, sí, de la poesía... "Ella venía..."

#### ¿Moaré?

Por esa irisación, esa cosa que siempre me ha llamado la atención, que viene a hacer un poco a la fugacidad, a esa cosa completamente inestable. Puede ser la luz, puede ser la penumbra.

También insisto con otras palabras, como orilla y agua. Más allá de la cosa misteriosa del espejo, el agua ahí se hunde, termina todo y a la vez está lleno de fantasía, de transfiguraciones, de fantasmagorías, porque se trata del agua por un lado y aunque sea también la orilla del atardecer... todo ese cielo en ese momento parece un lago, un mar, sobre todo en otoño.

También uso amarillo en vez de dorado que me hace pensar en el barniz.

Canal Feijoo dice en una crítica sobre su poesía que "evoca el silencio".

Yo lo siento así. No hay que olvidar que yo tengo también un poco del simbolismo en el sentido musical, pero no en la música en sí, diremos lo que puede ser música para los oídos en el sentido literal, sino esa otra música, esa cosa que hay más allá de la música, como el mismo Debussy en la propia música dice, que no es la evocación del silencio sino la sugestión de algo que está germinando y que va a florecer y que no puede definirse. Es decir el devenir, es decir el tiempo más que los momentos esos de la eternidad donde uno puede sentir como un vértice, una cosa que es dolorosa aunque sea de éxtasis, más que eso, algo que los traspasa, que los trasciende, que puede llamarse el tiempo. Como los orientales que escriben música que dicen que es lo que más se parece a la vida, porque es trascurso, por eso no hay notas dominantes, ni el sentido melódico, ni escalas en el sentido nuestro. Casi como los pájaros. Las rimas y esas otras cosas instituidas como las medidas métricas o silábicas, esas cosas me parece que no responden. El mismo Valéry lo dice "dar la respiración del estado poético". Ese ritmo que no puede definirse por la cantidad de sílabas sino que es el ritmo de lo que se dice.

Antes de las últimas preguntas yo quisiera que me hablara de una experiencia que usted considera y que es importante. En 1957 lo invitan a los países socialistas. ¿Qué cosas se refirieron o se borraron en usted en ese viaje?

Yo definiría así: en Rusia se siente un experimento, en cambio en China se siente el acento puesto en la revolución. Mao dice siempre que en la revolución no hay detenciones. Lo sabemos, pero lo habíamos olvi-

do. En el momento de la construcción no se puede hablar de parada o éxtasis o detención. Ellos ponen el acento en eso.

¿De las otras ciudades qué vio?

París me pareció una ciudad hermosísima con dos mil años de trabajo del hombre, pero un día de sol como éste (en Paraná es un día luminoso y frío) es lo más raro. Para los franceses, el sol es como para nosotros la nieve, con una atmósfera especial no como de ciudad industrial. Buenos Aires es mucho más brumosa que París. Ahora, la ciudad que me gustó enormemente es Praga, la ciudad de no sé cuántas torres, la ciudad donde nació Rilke, donde está la tumba de Kafka. Paramos en un castillo que había sido de los grandes nobles, ¿cómo vivía esa gente, cómo vivía!

¿Por qué ha elegido vivir permanentemente en una provincia?

Acaso porque he decidido pasar, como bien dice Machado, "la prueba de la soledad en el paisaje"; dura prueba para todo escritor. Machado, preci-



samente, fue un típico *escritor de provincia*, en el sentido pleno. O sea estuvo radicado en un pequeño lugar, y muy espaciadamente viajaba a Madrid, y menos aún a París, aunque no por ello estaba ausente o desconocía lo que pasaba. Machado dice cosas muy profundas y muy justas. Revisando sus libros decía: "esto es lo que me sucede a mí". El afirma que es un desafío muy importante para ciertos escritores, o para ciertos intelectuales o para ciertos espíritus, vivir con la naturaleza, fuera de la ciudad, porque si bien es muy humano y muy necesario contrastar lo que uno hace, someter a la opinión de los colegas o cómplices lo que uno está creando, saber a qué atenerse sobre su valor, lo otro, es decir la contrastación solamente con las cosas que no responden, quizá sea determinante o más profunda en distinto sentido. Machado dice que él en las provincias no podía preguntarle a un árbol, a una piedra, lo que valía eso que hacía, eso que sentía que debía hacer. Y que le hubiera sido relativamente fácil irse a Madrid a preguntárselo a otros escritores, pero que prefería someterse a la prueba misma, si es que puede considerarse prueba, a esa resonancia que no sé si imaginativamente, las cosas

tienen en el mismo mundo que las rodea.

¿Nunca le ha importado el eco que un poema suyo haya producido en los demás?

Sí, claro. Lo contrario sería orgullo, menosprecio, indiferencia por quienes aceptaron compartir mis emociones. Me interesa, sí, que cierta gente, a veces desconocida, tenga afinidad, hermandad por lo que yo hago.

Me ocurre a veces que releo mis viejos poemas con espíritu crítico y descubro, entre tantas cosas de las que sólo quedan cenizas, la llama de un momento en que tuve la necesidad de fijar el tiempo. Y en la memoria resucita ese mínimo destello que ha quedado entre los despojos de lo ya vivido, allí donde yo sentí la eternidad del instante, como dirían Bachelard o Proust, allí donde el infinito cabe en el instante. Cierta conciencia del tiempo, cierta iluminación que tenemos nosotros con respecto del tiempo vivido como normal reaparece entonces, se vuelve a vivir a través de lo que uno ha sentido y que ha logrado sugerir aunque fuera para uno mismo. Yo no me hacía ilusión sobre si esos matices iban a tener un valor o cosa parecida, yo los sentía vibrar y revivía ese momento en que me había metido en la realidad o en una zona de ella.

No deja de satisfacerme —y también, por qué no, de confundirme— el hecho de que esos momentos tan particulares hayan podido trascender a algunos lectores; y más todavía me inquieta que los jóvenes sean sensibles a ellos. Tal vez podría considerarme cumplido si mi obra trasuntase cierta sensación de autenticidad. Haber tratado de ser fiel a mí mismo me redime, espero, de algunos pecados. No considero un mérito haberme negado a ciertas tentaciones, digamos, mundanas; lo hice por necesidad, como Machado. La realización de mi obra siempre estuvo presidida por la solicitud de aquellos momentos de los que hablé antes: fue ante todo —insisto— una íntima necesidad. Hice lo que me pareció que debía hacer, sin ilusionarme mucho acerca del valor de los resultados. Lo demás vino por añadidura: fue obra del azar, del fervor y la ilusión de unos buenos amigos.

Se supone que todos los hombres tienen algo de vanidad, en el mejor de los casos un poco de orgullo. Me gustaría saber cómo ha manejado usted esa vanidad o ese orgullo. ¿Qué ha hecho con todo eso.

Lo tengo, lo tengo. Mi vanidad, quizás, consistiría en la paradoja de creer que no tenía vanidad. Y el orgullo, en haber sido fiel a mí mismo.

Lo mejor, creo, es que cada uno se remita a sus dioses, demonios o necesidades, siempre que lo haga con fidelidad hacia sí mismo. Porque de ese modo estará a cubierto de lo que se

ha llamado la superchería poética, es decir la carga de retórica que aporta la tradición y de la que hay que sospechar cuando el poema no funciona, cuando el poema no lo sentimos porque falta ese destello "eléctrico" que se da en toda poesía auténtica, aún en la del chico, el imbécil o el analfabeto.

Yo creo que cada poeta que nace en el mundo crea, si es fiel a sí mismo, una forma nueva de poesía, o una visión, aunque sean matices. Yo quería servir, tenía un sentimiento de servicio. Pero servir a qué; a algo que siempre ha sido, a través de toda mi vida, muy operante: la piedad, en el mejor sentido de la palabra.

Piedad hacia el hombre, hacia los animales. En este sentido mi vida me llevó a buscar todo lo que podía encontrar que me iluminara. Así, el servicio era la necesidad de denunciar la injusticia, y denunciarla como yo podía hacer: y esto también era piedad.

Cómo relaciona una visión amplia, profunda del sufrimiento del hombre como ser social y como parte de un contexto histórico determinado, con su poesía que es extremadamente lírica?

En los estados de creación por la necesidad interior (yo hablo siempre en este campo con un lenguaje rilkeano), en esos estados que informan o constituyen al hombre se participa de una manera un poco oblicua, quizá, en la realidad inmediata. Más aún, en apariencia no hay una relación, al menos directa, entre esa visión poética y el sufrimiento colectivo, la tragedia. Pero la hay. Es que la tragedia no es sólo de los hombres sino, además, de todas las criaturas vivientes. Desde el momento que hay vida hay sufrimiento. Esta es una contradicción fundamental. Por supuesto que la lucha humana, que ese sufrimiento social por las injusticias, nos toca más: el hombre es nuestra especie. Sin embargo, no se agota allí, hay una trascendencia de lo que hace el hombre, lo que se llama "humano", hacia lo otro que vendría a ser no lo "inhumano", porque no se opone, sino hacia ese universo que comprende, abraza y compromete a toda criatura viviente. Y lo compromete no solamente como ser pensante, en el caso del hombre, sino también como criatura sufriente, para utilizar en sentido general esa palabra.

En la misma materia un verbo está escondido / no lo hagás sufrir..., dice Nerval...

¿Acaso será ese sentido de solidaridad universal entre toda criatura viviente y sufriente el motivo de la perduración de la poesía a lo largo de la historia humana...?

Quizás podría ser así... La poesía es un conocimiento único, en el sentido que, a través de ella, por ella, uno se inserta en ese misterio que continuamente ha estado huyendo. Por

eso el hombre a través de los mitos, de las leyendas, siempre se ha sentido poeta, aun en las civilizaciones más primitivas. Y por ello mismo el poeta ha sido tan respetado en dichas sociedades. Se lo consideraba un hombre que, debido a ciertas casualidades o designios, estaba dotado de determinados sentidos para captar esas cosas que la comunidad de la que formaba parte no percibía. Sin que por ello fuera un privilegiado vulgar en el sentido actual, a pesar de que lo dispensaban de ciertas tareas colectivas. Por ejemplo, cuando no se había inventado la rueda y había que traer los tremendos troncos desde la orilla del río, o arrastrar esas grandes piedras, ayudaba toda la comunidad, pero el poeta directamente no, porque él tenía que componer para que ese esfuerzo fuera como una danza. He allí la gran sabiduría del pueblo. Esa gente se sentía ligera y como en danza nada más que por el conjunto de la poesía y del canto. Y pensar que a esos pueblos, a esas culturas americanas, se los ha llamado salvajes, ¡cuánta torpeza hay a veces al elegir las palabras...!

¿Cuál sería hoy la función del poeta en nuestra sociedad?

Yo diría, como Artaud o como Césaire, que la poesía está unida ahora a la revolución. En el sentido de las transformaciones. Porque el poeta obra con el lenguaje mismo para apresar esa realidad que es muy fluida y confluyente, y que es también contradictoria. Y debe asimismo modificar todas las convenciones comunes de la comunicación. Se está así frente a una revolución en el lenguaje que puede incidir después en otros planos de la transformación en tanto toca otros planos de la concepción de la realidad o de su percepción en los lectores u oyentes. No olvidemos que el hombre está en la prehistoria, no ha penetrado en la verdadera historia, y el poeta está comprometido en esa tarea.

Usted me habló del destino del poeta como semejante al del héroe.

Sí, porque la cuestión es vencer el miedo, es quemarse, dándose, que viene a ser otra manera de perderse, o de madurar o de recobrar, en forma que no se refiere estrictamente a la vida, pero sí, a no sé qué forma de existencia. El héroe que muere por una cosa, supera la llama, el poeta al quemar ese momento de oscuridad y de luz también.

¿Quién da para usted la imagen del poeta?

Raúl, ah, sí, siempre me ha parecido. Raúl, González Tuñón.

¿Cuáles considera los años más importantes de su vida?

Yo le diría que mi vida se mide por los minutos, los minutos son los vértices, los ins-

tantes que no sé si en el futuro podrán repetirse, pero uno los ha vivido así.

¿Cuáles podrían ser?

A veces el encuentro de un poeta con el que se tiene afinidad y más todavía ciertos poemas de ese poeta. Y también vea la paradoja, los momentos en los que me siento más despersonalizado, me siento como diría Keats, lámpara, flor, noche, árbol. Keats decía que el poeta siempre estaba dividido (en el mejor sentido de la palabra) que era el hombre que no podía tener personalidad porque se identificaba con aquello que tenía que decir, con lo que necesitaba decir.

En una siesta en que yo estaba por dormirme, vi algo blanco, como una sugerencia; era más que un resplandor. Hay muchas cosas, y a mí se me va complicando un poquito más porque voy viendo y se me va atomizando, no digo la realidad, sino que voy sintiendo, intuyendo, me siento por momentos en otras dimensiones. A veces me parece que estoy del otro lado.

Ahora mismo cuando estuve enfermo, con ese estado de excitación, veía los árboles venir hacia mí, como Rilke en Muzot, cuando le parecía que cada árbol respiraba con los pulmones de él. El poeta se pierde, muere también en ese sentido, como persona, como individuo, en cierto modo, en tanto se identifica con todo ese tipo de enajenación. Es como lo de la Biblia, el alma debe morir para poder ser planta... El individuo debe morir como individuo para poder ser persona, en un sentido que persona significa ya una categoría mucho más que individuo, es una categoría más comprensiva, un estado más comprensivo, en que el individuo está penetrado por el otro, no sólo el tú sino el Otro en un sentido espiritual aunque no sea absoluto, y ya no ante lo visible sino también ante lo invisible. Aquello de ojos que no ven corazón que no siente, es una salida de canallas, como dice Schweitzer.

“Yo quisiera hacer una cosa transparente, invisible, casi”.

La actitud que usted siempre ha tenido sólo puede derivar de sentirse un exquisito, una persona muy segura de su cultura.

No, no, ni soberbio ni seguro. Tengo algo así como un poco de dolor, sí, de dolor, esa es la palabra, de no sentirme seguro. A veces pienso que tengo una carga de superchería... ésa es la verdad, no me siento seguro ni de la expresión, alguien me habló de la “riqueza del lenguaje” no... esto no lo

es. He leído con atención ciertas cosas, he tomado lo que se dice, lo instrumental de eso, pero... pero... yo quisiera hacer una cosa completamente transparente, invisible casi.

Donde no hubiera ni siquiera imagen, ni mención o apenas mencionar, eso sería lo ideal.

Naturalmente... siempre se busca la poesía... es tan fugitiva como podría serlo la felicidad tal como la conciben los hombres.

Siente grandes carencias en su poesía...

Sí, desde luego, todo lo que me rodea, todo me excede, siempre. Ninguna realización me ha conformado. Aunque atañe a los azares de un proceso de maduración, de choque poético o de deformación de cierta materia poética. Tal vez cierto silencio... pero cómo llegar a los demás con el silencio... la página blanca... Creo que en la vida no cabe tener ninguna ilusión acerca de una comunión más total, aunque considero como una gracia una sensibilidad que me permitiría prestar atención a ciertas cosas que son apenas estrellas fugaces. Con el paisaje por ejemplo,



apenas si logré nada. En una palabra, lo que se llama ahora realidad paralela hablando geoméricamente, una cuarta dimensión, en la que ciertas cosas que pasaron fugazmente con su destino también fugaz, serían aprehendidas.

Sin embargo, usted encuentra el lenguaje posible.

Quería decirle que las cosas están allí silenciosas y uno va hacia ellas también silenciosamente. Y de esa relación, contacto muy misterioso, claro, pero humilde de parte nuestra, sale una resolución, si cabe la palabra. Porque de lo contrario, si no se logra esa comunión el hombre puede llegar a sentir soledad en forma angustiosa. Claro que esto de la soledad tiene que ver también con nuestra cultura occidental, ese yoísmo del que no es fácil librarse, ¿no? Quiero decirle que esa soledad atañe a la actitud del hombre de Occidente ante las cosas. El hace problema de cierta incapacidad para unirse, para comulgar con la naturaleza. Y eso no ocurre en las culturas orientales. Es que en la nuestra, esa soledad no se resuelve en el fondo... No existe ese volverse hacia adentro sino que adquiere otro matiz. En el arte, entonces, se ha dado, se da, ese pasaje, esa interrelación que hace trascender el yoísmo.

¿me entiende? Porque en un momento esas relaciones son de tal tipo que nos instan a “trascendernos” al no encontrar límites. Ya Leopardi, al referirse a esto en aquel soneto, ¿recuerda?, lo llamó *el infinito*.

Esa palabra: *trascender*, se asocia al ámbito religioso. Usted por lo menos la ha pronunciado recién en ese sentido. La ha modulado con rigurosa precisión. ¿Cuál es ese sentido religioso?

Fíjese: la palabra religión, de acuerdo a su etimología, es unión. Y el poeta, naturalmente, tiende, siente la necesidad de esa unión. Y yo diría, más precisamente, comunión.

¿Y qué es Dios para usted? ¿Cómo se lo imagina?

Puede ser una manera de designar lo que no conocemos. Nosotros lo sentimos, sí, indudablemente. Pero yo me lo imagino fuera de esas figuraciones tradicionales o confesionales. Podría estar más cerca del sentido oriental de Brahma, una palabra que define lo desconocido, lo divino, si se quiere. Los orientales decían que cada partícula de materia está llena de espíritu.

Es casi una apreciación científica, ¿verdad?

¿Tiene su verificación científica! Ahora con las investigaciones que se han hecho en el átomo, se llega hasta los electrones, el neutrino, sí, que es la última palabra. Pero, mucho más allá, se sospechan elementos más inasibles aún, casi espirituales, ¿me entiende? Es decir, la materia se resuelve en espíritu. Como decían los orientales, “cada partícula está cargada de espíritu”. Nosotros en Occidente hacemos una diferencia un poco escolar entre materia y espíritu, ¿no?

No trato de volver al acaso estéril enfrentamiento entre arte y ciencia, ¿pero no cree usted que son dos caminos particulares para captar la realidad...?

Sí, es preciso no enfrentar el arte y la ciencia, pero también es innegable que son dos vías. El artista tiende a la sensibilidad y el científico obra por concepto, por abstracción, cuya historia, diremos así, va determinando lo que se llama “tradición científica”, que es la base para la investigación de ciertas zonas limitadas de la realidad. ¿Cuáles son esas zonas? Aquellas que son aprehensibles por cierto tipo de conocimiento. Pero las matemáticas y la química, y aun la filosofía, están determinadas, en lo profundo, por la intuición que, tal como señalara Einstein, es de tipo poético. Quiere decir entonces que el científico y el artista en ese aspecto de la intuición se juntan. Las diferencias entre conocimiento científico y artístico creo están dadas en la actitud o el método. El científico se coloca en la posición

de valerse como instrumento de la abstracción del concepto. El poeta es la sensación, la intuición y a veces la imaginación, que es también muy importante en la captación del objeto.

Pero aún en el conocimiento conceptual no existe la separación o abstracción absoluta, se mantiene siempre, subsiste, una participación subjetiva. Diríamos, finalmente, que se trata de una preeminencia de matices entre la intuición y el concepto o, como dijera el Dante, entre el amor y la inteligencia. El decía amor en ese sentido de la intuición, que es a la vez inteligencia. Y la inteligencia a su vez es amor.

Lo específico de la poesía, entonces...

No sabemos cómo nos toca la poesía, pero sí que ella se expresa en mil formas; está en el crecimiento de todo, como el amor. También sabemos, como explica muy bien Pavese, y antes Croce y otros, que la poesía es conocimiento por vía de la intuición, por contacto o inmersión en cierto misterio por el que uno se siente tocado o atraído. Y el misterio atrae porque requiere, para mostrarse como misterio, cierta luz, cierta iluminación, cierta música, cierto estado de tensión entre determinadas zonas de la realidad que vincula al misterio con la actitud del poeta, y genera entre ambos una atracción recíproca. La poesía quiere revelar ese misterio, inaccesible al conocimiento puramente intelectual o científico, y ese objeto de conocimiento se expresa, se sugiere, accede a un plano en cierto modo sensible, por medio de la palabra. Y también de la música, que para mí ha sido muy importante. La palabra y el sonido están penetrados, como instrumentos, de eso que hace que uno sienta la sensación de haber aprehendido el conocimiento. Claro que para que tal cosa ocurra debe suceder algo con lo que llamamos inteligencia: tiene que abrirse, sensibilizarse, arder, como decían ciertos místicos españoles. Esa *inteligencia ardiente* sería la que puede tomar y consumir una zona de la realidad e iluminarla. Pero en última instancia no se trata solamente de la inteligencia: Blondel decía que se puede hacer poesía con todo el cuerpo. Digamos mejor: con todo el ser.

La colaboración de Francisco Gandolfo y Jorge Isaías en Rosario y Daniel Freidemberg en Buenos Aires permitió reunir una parte muy significativa de los reportajes que, principalmente a partir de los años 70 y hasta poco antes de su muerte, le fueran hechos a Juanele. Este reportaje es un montaje de algunos de aquéllos: en su primera parte, sigue básicamente el de Juana Bignozzi publicado en su antología de poemas de Ortiz (Carlos Pérez editor, 1969) y en su parte final monta los realizados por Paco Urondo (“La Opinión”, 4-7-1971), Guillermo Boido y Vicente Zito Lema (“Crisis”, No. 39, 1976) y Orlando Barone (“Clarín”, 7-9-1978).

# Trece versos de "El Gualeguay"

La lectura de la primera estrofa de un poema de Ortiz se transforma, a los ojos de la poeta santafesina Marilyn Contardi, en un paseo deslumbrante. Verso a verso, algunos velos se descorren, sólo para dejar entrever otros en el horizonte.

por Marilyn Contardi

**Q**ué dulce calor, allá / de la hondonada que dejara, cuándo? el mar, / subió en una nube de paloma? / O venía él / con el hábito, gris y blanco, del mar? / Y qué viento, qué viento, vino al encuentro de la nube / para una hija que cayera, pálida, / o con todo el día en sus cintillos?: / Cómo fue aquella lluvia: / de arpa ciega o de penumbra / o de juncos de vidrio que huían / o plantaba una hada brusca? / Y de qué mes, de cuál, sus cabellos o sus varas?

Esta es la primera estrofa del largo poema "El Gualeguay".

Esa cualidad "inasible", "etérea", destacada muchas veces en la poesía de Juan L., va, como paradójicamente, de la mano de una interrogación perseverante, y, se podría decir, en despecho de su levedad, inflexible, frente a la dimensión velada de las cosas.

Es cierto que su estilo parece lleno de intentos, de titubeos. Tan cargado de recato, de disculpas casi, explorando con pudor la complejidad de esas cosas. Hay un trabajo como de aireamiento continuo de la materia, y eso se percibe tanto en lo que se interroga como en el material, el lenguaje, usado para interrogar, para volver aquella transparente, para desgarrar la opacidad que la recubre.

*"Así se da esa sensación de estar ante acercamientos o rodeos sucesivos, que van como en espiral cada vez más cerrado, envolviendo un misterio que se corre cada vez más lejos".*

Es como si, permanentemente, un flujo pasara de una a otra, modificándolas paulatinamente; como si la propia mirada de Juan L. se fuera afinando a medida que observa, y que, a su vez, las cosas así sagazmente o finamente observadas fueran iluminándose, volviéndose transparentes.

Así esa sensación de estar

ante acercamientos o rodeos sucesivos, que parece que van como en espiral cada vez más cerrado, envolviendo, sondeando ese misterio, y, a la vez, develando que mientras más se escudriña, más indescifrable se revela, corriéndose cada vez más lejos, como las dunas en el desierto.

"¿Qué dulce calor, allá / de la hondonada que dejara, cuándo?" Ese "dulce calor", queda en seguida como en suspenso. No sabemos aún de qué se trata, por qué está ahí, la pregunta lo deposita ahí y se sigue con él: "allá / de la hondonada que dejara, cuándo?"

El verbo en subjuntivo aleja la impresión de dureza de una aseveración demasiado firme, y se apoya, además, en ese interrogativo, "cuándo?", que refuerza la indefinición, manda aún más lejos, más atrás el probable acontecer removiendo las capas del tiempo, para seguir: "cuándo, el mar, / subió en una nube de paloma?"

La "nube de paloma", por la que ese "dulce calor", debe haber subido, da una imagen que queda balanceándose en una oscilación cautivadora por

neando, señal, para nosotros, por lo menos, de atención: adónde va?, adónde nos lleva, él insiste en el interrogante: "O venía él / con el hábito, gris y blanco, del mar?"

El punto de partida, la interrogación inicial empieza a transformarse, empieza a ser una suerte de propuesta, de respuesta, que estaría dada por la búsqueda misma — así los patriarcas del Antiguo Testamento a través de su propio destino errante daban fe del Inasible, El Absoluto, que a lo largo de la errancia buscaban —.

Si se tratara de ver cómo es planteada de un modo banal esta interrogación del comienzo podría obtenerse algo así: "Qué dulce calor subió allá, en una nube de paloma, de la hondonada que dejara el mar, cuándo?"

Imposible colocar allí ese "cuándo", queda sonando en falso, es insólito, habría que agregar por lo menos una "y" para tener "y cuándo", pero aun así su ubicación resultaría engorrosa. Ni hablar del final "en una nube de paloma", que queda allí justamente "con las alas cortadas", apretujado, sin su capacidad de vuelo que es donde reside gran parte de su poder de sugestión.

No, es sólo en el orden del poema, se podría decir: en su orden genuino, que la circulación de sentido entre las pala-

"Cintillos" no es palabra de uso frecuente, y al sonido, tembloroso, de su sílaba final — que es como si ya preanunciara el tintineo de la lluvia — se agrega la multiplicidad de imágenes. "Cintillos", concentra por lo menos tres: recuerda el escintillar, el centelleo de brillos, además de compartir dos sílabas con "escintillar", y con "brillos" la sílaba final — la idea de movimiento brillante se aloja ahí, no se puede dejar de sentir —. Por otro lado también es anillo, y, para muchos, el anillo nupcial; y por fin los cintillos son también cintas adornadas, de ornamento, y por la forma, el movimiento ondulante, los brillos de los hilos y piedras bordadas no se asemejan a la, o son ya, lluvia que cae? Estas imágenes, embebidas de emociones vienen a retumbar como ondas sonoras alrededor de "cintillos" y con esa carga enriquecen a "lluvia", que es introducida en seguida, con el cortejo de movimientos y brillos que la acompaña: "Cómo fue aquella lluvia: / de arpa ciega o de penumbra".

En la evocación de probabilidades se introduce el "arpa ciega o de penumbra". La cercanía entre arpa y lluvia puede parecer evidente por la sonoridad de ambas, por las cuerdas del harpa como hilos de agua, la calidad de "ciega" es más oscura.

dríos que huían / o plantaba una hada brusca?"

¿Quién imaginaría, antes, alguna vez, "una hada brusca"? Es notable el uso del artículo en femenino, "una" y no "un" como se aconsejaría para evitar la redundancia. Justamente porque esa cercanía de las "a" le conviene por su sonoridad? El alargamiento que produce la unión de las "a", eso da como, "unaahaada brusca", suaviza, equilibra la brusquedad que enseguida va a adjetivarle al hada, será "brusca".

El verbo "plantaba" nos había sugerido una tranquilizadoramente imagen familiar, después es introducida la imagen turbadora del hada. La sílaba compuesta "bru" acentúa la quebradura que se produce y hace resonar el "bra" del penumbra que aparecía en el segundo verso, así se apoyan, se responden los sonidos en un contrapunto que recorre todo el poema.

*"¿Entre cabellos o varas tendríamos que elegir? ¿Es que hay que decidir? Felizmente no".*

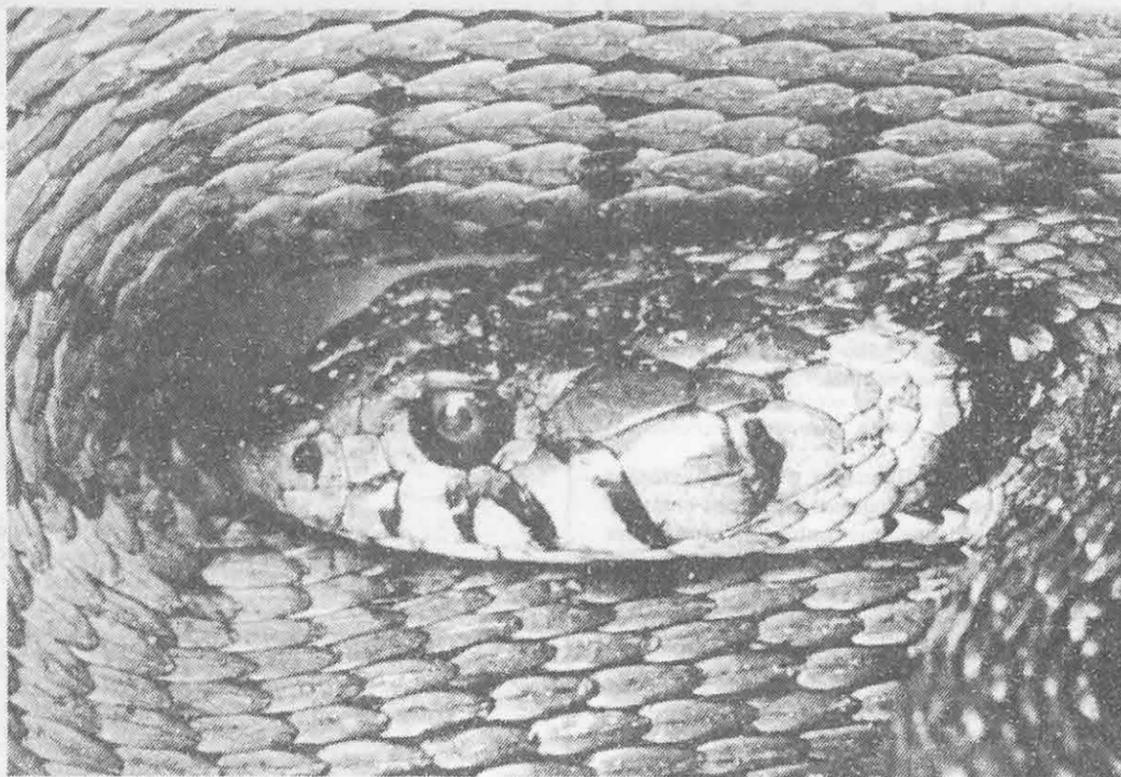
La proliferación de las "a" en ese verso: "o plantaba una hada brusca" con la única "o" del comienzo, más el alargamiento producido en "una hada" atenúa sin embargo la brusquedad del "hada brusca", maga quizás? que planta los juncos y de ese modo la levedad de los versos es preservada. Y la estrofa concluye: "Y de qué mes, de cuál, sus cabellos o sus varas?"

Se podría decir que avanzamos a través de los interrogantes, que los interrogantes se van levantando delante nuestro como velos que van corriendo cada vez más lejos, como decíamos al comienzo, los otros velos a descorrer.

Entre "cabellos" o "varas", tendríamos que elegir? Es que hay que decidir? Felizmente no. Cada una de esas palabras es palabra de varios sentidos posibles, cada uno los oye en su interior sin decidirse probablemente a elegir uno.

Turbados todavía por el ir y venir de los interrogantes que abren delante nuestro haces de probabilidades, cautivados por la multiplicidad de imágenes que fulguran como abejas al sol, tenemos que apurar el paso para no quedarnos atrás.

Es que en el verso siguiente Juan L. ya está viendo, ya está diciendo: "Y el cielo fluía, mate y translúcido, del norte".



el poder sugerente de "paloma". De toda la imaginaria de la que se fue nutriendo desde la paloma bíblica a través de la literatura, porque bien puede ser una paloma, y estaríamos en los tiempos del origen con la paloma volando sobre las aguas ya aquietadas o sería la nube que sugiere la idea de paloma por los tonos suaves, por el paso ligero por el cielo, etc.

Y a desde el comienzo Juan L. trastrueca el orden, alarga la reflexión del tiempo con los subjuntivos, plantea una interrogación y la deja pla-

bras, y el poder de estimularse unas a otras, es posible. Es, nada más, dicho de tal modo que lo dicho alcanza su estado de gracia.

El poema sigue: "Y qué viento, qué viento, vino al encuentro de la nube / para una hija que cayera, pálida, / o con todo el día en sus cintillos?"

La interrogación que recorre estos tres versos, y cuyo recorrido transcurre más en "línea recta" que la anterior, finaliza en una palabra muy resonadora con su final en "illos".

Es "ciega" porque está en la penumbra, y ésta, remite a la noche del origen? En todo caso fue antes de la luz? Antes del "Y la luz se hizo"?

Cómo huían esos "juncos de vidrio"? La palabra "vidrio" con el frotamiento de la "d" y de la "r" entre la agudeza de las "i" hace "audible" para nosotros el roce de esos juncos; que son la "lluvia", pero son también tallos de juncos que alguien plantaba. La lluvia se iría convirtiendo en juncos que ella plantaba, y quién es ella? Ella es la inesperada "hada brusca": "o de juncos de vi-



## MI EXPERIENCIA

**NACI** como Mastro-nardi y Villanueva en Gualeguay, pero la "vergüenza política" que pueda sentir como este último no me impide que sienta por mi pueblo un especial cariño y que me sienta muy profundamente ligado a este paisaje. Muy profundamente. Creo, además, que la circunstancia de ser la cuna de los poetas nombrados, alza tan alto el honor de una ciudad que no pueden alcanzarle los apresuramientos adquisitivos de algunos de sus políticos.

¿Referencias concretas de mi vida? Permítaseme que no les dé ninguna importancia. Apenas si los años y el estudio y la experiencia, sobre todo la experiencia, la experiencia poética, la experiencia humana, la experiencia íntima, me han permitido dar algún esbozo de forma a mis reacciones frente al mundo, frente a las cosas, frente al paisaje con todos los elementos que lo constituyen, ambicionando para la poesía la mayor flexibilidad de movimientos y la mayor amplitud de sentido, sin desmedro, claro está, del necesario ritmo y de la necesaria ligereza.

Pienso que apenas si somos agentes de una voluntad de expresión y de ritmo que está en la vida, en la vida de todos, en la vida del mundo y de las cosas y que, si conforme a ello, aumenta nuestra responsabilidad, no cuenta en cambio, no debe contar, todo lo que atañe a nuestros éxitos, bien pequeños, por cierto, con respecto a las posibilidades infinitas y de varia índole que existen. La poesía no pertenece a nadie o es de todos. De aquí que debamos hacer todo lo posible para crear las condiciones necesarias para que todos la sientan, o mejor, para que todos puedan vivirla en todos los momentos, como que todos los momentos tienen su ritmo. Lo que significa colaborar en la transformación del mundo, en el cambio de la vida. Creo con Cassou que el destino de la poesía está ligado a este cambio.

Esto, desde luego, sin cerrar la sensibilidad a ningún mensaje poético, venga de donde venga, siempre que haya respondido a una íntima necesidad, que sea auténtico, en una palabra.

JUAN L. ORTIZ

Reproducción facsimilar de una breve nota "autobiográfica" de Ortiz, publicada en el Nro. 3 de la revista "Paraná" en el verano de 1941.

del sauce", Ed. Biblioteca, Rosario, 1970, abarcando todos los anteriores, más nuevos poemas.

\*\*\*

Juan Laurentino Ortiz nació el 11 de junio de 1896 en Puerto Ruiz, departamento de Gualeguay, provincia de Entre Ríos. Vivió sus primeros años junto a sus nueve hermanos (era el menor) en Mojones Norte, y cursó la Escuela Normal en Gualeguay. En 1913 se traslada a Buenos Aires, donde reside durante dos años; en ese período, asiste a clases de literatura en la Universidad de La Plata. Sin embargo, en 1915 regresa a Gualeguay, donde vive durante 27 años hasta que se traslada a Paraná. En 1924 se había casado con Gerarda Irazusta, quien sería su compañera hasta su muerte, ocurrida el 2 de septiembre de 1978 en Paraná. Sus libros son: "El agua y la noche", Biblioteca Editorial P.A.C., Bs. As., 1933; "El alba sube", Ed. Rumbó, Bs. As., 1937; "El ángel inclinado", Ed. Feria, Bs. As., 1938; "La rama hacia el este", AIAPE, Bs. As., 1940; "El álamo y el viento", Sauce, Bs. As., 1947; "El aire conmovido", Sauce, Bs. As., 1949; "La mano infinita", Llanura, Paraná, 1951, "La brisa profunda", Este, Paraná, 1954; "El alma y las colinas", Este, Paraná, 1956; "De las raíces y del cielo", Este, Paraná, 1958; "En el aura

"Entre Diamante y Paraná", crónica lírica de un viaje entre esas dos ciudades entrerrianas, fue publicado dos meses antes de la muerte de Juan L. Ortiz, en julio del '78, en la segunda plaqueta de una colección que editaba la gente de la revista "el lagrimal trifurca", prologada por Samuel Wolpin. En un acto de homenaje a Ortiz realizado en una sala rosarina a mediados del '84, el editor de la plaqueta, el poeta Francisco Gandolfo, cuenta las sucesivas migraciones de rosarinos a Paraná en busca de un poema del "viejo"; cuenta asimismo los sucesivos fracasos. Finalmente, Wolpin consigue arrancarle un manuscrito, y lo pasa a máquina; del manuscrito Gandolfo dijo: "era algo emanado de Juanele, en un papel amarillo de antiguo y de consistencia crujiente, como extraído de un tesoro enterrado por los conquistadores españoles".

La edición de la plaqueta constó de 200 ejemplares y no ha sido vuelta a publicar en estos ocho años; se trata, entonces, de un "casi inédito" que se reproduce aquí con autorización de "el lagrimal..." y con la singular tipografía que exigía Ortiz para la publicación de sus poemas.

## Entre

Un cielo de pre-lluvia  
demora y demora un estupor de grises  
y de azules... de azules, es cierto en inminencia aún de decidirse...  
lo demoraría  
hasta esa penumbra en que habrá de desleír  
su silencio, al fin,  
apenas, éste, apenas, muy apenas, caído  
o negado en una poco menos que adivinación de arpas, o de brillos  
a soñar pero que flotarían  
en hilados, quizás, con intermitencias, por ahí,  
en una casi ceguera, entonces, por encima  
del tecleo que habrá de cristalearse, por su parte, se diría  
en abismamiento  
a los lados de las banquínas?:  
las ramitas  
deberán por él, consecuentemente, de seguir  
digitando su llamamiento, o qué? de junto o en medio de un misterio de marismas  
sobre una nada de vidrios?

Pero el camino  
se enciende, ahora, en la irradiación de una agonía  
que fija  
altísimamente una nube o un cisne  
más bien, de gloria, o mejor, una suerte de capullo del cual no se sabría  
si se despide  
o si en un fluido de oro y rosa, transciéramente, ya replica  
el amanecer de sus suspiros...  
Y son allá y más allá unos pasajes, no? de trigo  
en subida  
o en vaporización o espectralmente en fuga entre las cintas  
de un verde por anochecer y todos en la misma  
melodía  
que despliegan y despliegan lateralmente los minutos  
que armonizándose en otra línea,  
hacia arriba,  
llegan a extasiarse en una como transfiguración de rayos de jardín  
o de recuerdos, en un haz, de visos...  
Mas he aquí que uno de éstos se extravía  
al abatirse  
y da en descubrir  
lo que quedaba a un lado del asfalto, en un equívoco  
de denuncia, al exaltarlo precisamente así:  
lo que quedaba de un perrito  
que alguien, quién? separase de la madre y de los otros de la cría:  
consignados, me dijeran, sobre una bolsa, en un declive  
a la margen de la ruta y contra un grupo de arbolillos...:  
consignados en la prisa,  
en tonces, del desasimiento y del endoso, que se sigue,  
del fastidio...:  
consignados a lo fortuito  
de una "piedad" que, por su parte, en el vacío  
que la aspira  
sólo puede, a lo sumo, ir delante de sí  
y oír  
únicamente el zumbido  
de un tiempo que quisiera apurar hasta el límite  
y ello siempre que no lo asimile  
éste, y a lo largo, en sordedecidamente, del día...  
Y entonces, me parece que la puérpera hubo de preguntar en medio de hipos  
a ese desconocido  
que le alzara su hijo  
a un destino  
al que sólo le fuera dado lamer casi en seguida  
entre acaso fintas  
que le impusiera el tráfico, ciertamente, ay, obstruido  
por ellos allí  
desgarradas aquéllas de su parte por gritos  
ante el horror que aún quizás se le infligiera de que ella debería  
lacrar con su vida  
éso a cuyo misterio no pudiese sino despertar más los latidos  
y tenderlos no solamente por todo el curso, diríase,  
de la luz, pero asimismo  
por el de la propia sombra con el juego entre sí  
de la fascinación de los faros hasta la corrida  
de la vigilia  
por desprender la última a tiempo que la vela asimismo  
de las luciérnagas fosforescía

# Diamante y Paraná

el fin  
de los escalofríos  
sobre el propio, en correspondencia, de las brizas...  
Y fuera en ese momento cuando probablemente más habrá sentido  
la ausencia de aquél, de cualquier modo, calorcillo  
que les asignaran por ahí  
la dispensa de lo que, ciertamente, significase un "abuso de familia"  
pues el descendimiento para asistirlos  
de ese cielo que llegaba por momentos aun a adherir seles,  
no llegaba, a fuer de "animitas"  
que era, a tocar justamente, el lado de su frío,  
ese que le hiciera desesperar en la ocasión, más si cupiese, los aullidos  
en la necesidad de oír  
allende los vanos que abrieran, fugitivamente, los ruidos  
del amanecer de la vía,  
un posible  
de respuesta, a pesar de los pesares, de alguna viejecita  
o de algún linyera, desprendidos  
de su pesadilla,  
pero sin duda ellos, con oídos  
a los que siempre, siempre, no se sabe, no, qué nadie,  
tras la reverberación misma,  
les vuelve solamente, ay, solamente, a los gemidos...:  
ellos así  
los únicos, o casi, conforme a la experiencia que de por ahí  
tuvieran los fieles de las otras jerarquías  
del Olimpo...  
capaces de cortar a tiempo el lazo de lo definitivo  
por correrse sobre unos hálitos...:  
ellos así  
como ángeles en trapos en esa lividez que profundiza  
todos los precipicios  
en que el alba va cediendo, ya, a los pies  
de los forzados de la intemperie  
cuando sin saber cómo no son éstos aspirados, de improviso,  
entre los espartillos...:  
ellos así  
para escuchar o adivinar bajo o entre la circulación, todavía,  
del ruido  
los silencios que tiritan  
desde el extremo, se dijera, ya, del hilo...:  
ellos los aparecidos,  
literalmente, de este lado, para hacer que aún no pasen al otro de su limbo  
sus hermanos de aquí  
si para ello bastara algo de lo recogido  
de las bolsas de la noche de bajo las aceras cuando en la amanecida  
del volcadero, bajo un verde de volidos  
ya, o en medio de un crema ya también de enortijados en hilos  
y entre el óseo de los otros digitales, asimismo  
hurgando, pero todos nivelados, madrugadoramente, allí,  
por las urgencias de la bulimia...:  
aparecidos  
además, en esa eternidad de un segundo de la ausencia bajo el filo  
del juicio  
a los olvidados, por ellos asumido...:  
o aparecidos  
de qué providencia, sencillamente, aunque en equilibrio  
acaso también para asistir  
en su desliz  
a los anónimos de siempre o que parecieran elegidos de las caídas...  
Pero elegidos  
ellos, a la vez, por qué no? para que el alba se redima  
y así  
que la luz de la leche siquiera en algún sitio  
sensibilice  
en ese azulamiento de la fuga hacia lo alto que habrá luego de cernir  
el desdén, casi, del "espíritu"...  
sensibilice o vaya sensibilizando lo que a éste, al fin,  
justificaría  
por los desheredados, paradójicamente, de sus "títulos"  
entre los grumos de su nadir  
inclinándose para lavarle a través de las figuras  
de su piedad, con el rocío  
que llorase, desde sus estrellas, ella misma...  
para lavarle lo que, después de todo, fueran por allí  
humanamente, sus pies...  
Aunque ello, es cierto, en las antípodas, y más que espacialmente, del continuo  
que allá vuelve las arcillas  
y las lianas y los aires de un revés de apocalipsis  
en los estallidos  
de una de arañas de teratología o gigantismo  
y la llovizna  
de los desfoliantes de amarillo, sólo, a no dudar, para amarillos  
y las "flechitas"  
con aletas para demorar por tres lunas el cruce a la otra orilla,  
y un lo inasible  
de salientes por la noche ya de los tejidos...  
y todavía  
los globos en deshojamiento de esquirilas  
ajenas al metal pero en familiaridad, sin embargo, con el secreto de los gritos...:  
todas las "técnicas", en fin,

de la desintegración y de la perennidad de la agonía  
para reducir  
a los condenados a un infierno de tres décadas, ya, y por estar, al último, en el círculo  
de la estrategia de la ceniza  
que hundiría  
para siempre, después, en cavidades de cosmogonía, a lo demás del continente con la única  
culpa de haber ensayado recuperar, colectivamente, y aun abrir  
las líneas  
del yang y del yin...  
Y más, hacia el Este "cercano" de la "civilización", las mujeres y los niños  
reos de discurrir,  
desde luego, sin saberlo, sobre el oro de las profundidades, cuyo viento necesita  
aquella ilustrar e invertir  
en las llamas de la purificación para el dominio:  
reos, pues en el suplicio  
de los pronunciamientos de fósforo cayendo de unas alas en la apertura  
de unas villas...  
Y en otro nivel, la "civilización" que se inflige  
en el mejor de los casos, por el señuelo de unos "bienes" a cortar el circuito  
de una sabiduría  
que florece a su hora, bien que en lo invisible,  
que debe, quizás, a unas corrientes que presionan silenciosamente, desde siglos...  
Y eso cuando ella no revierte contra la propia cetrería  
las artes de sus neblías  
pero superándolas, progresivamente, hacia la caza de los miedos,  
o de los monstruos de por encima  
de por dentro y de por bajo si en los infinitos  
que acechan asimismo...  
Y ah, por añadidura, de este lado, en la Amerindia,  
igual descendimiento de los "super", para horror de la floresta, a ras de los que pisan  
o poco menos, ignorándolo también, unas minas del combustible.  
Y ello por entre los claros que tapa a continuación, de improviso, una fatalidad de aluminio  
que todavía  
acosa, si cabe, de más bajo, a las familias,  
hasta la ilusión de las barquillas  
pues entonces, aquélla, habiendo encontrado una manera de vacío  
sobre el afluente en fiebre al blanco, por minutos del mediodía  
le adelanta un crepúsculo, en dehiscencia, de cobrizos...  
Y es más arriba  
el suicidio  
en comunidad de las tribus  
ante el solo trueno que anuncia el genocidio...  
Y es ahora mismo  
el expatriamiento, en inminencia, de las driadas del origen  
a la aventura de una orilla  
del mar de energía  
o de la "presa" a alimentar o a sangrar, de verdad bajo la desnudez de algunos  
ríos  
por los fantasmas, acaso, ya, del fin  
de Nandurú-Arandú...  
Hay, pues, Stefan George, algún momento, en realidad, que de todo de sí  
cuando al curvar, jardinadamente, un recuerdo de círculo,  
deja caer un eco, diríamos,  
de uno de sus pétalos sobre la propia palidez también en ida  
de la ruta y enciende como un casi imposible  
de memoria mas que abre unas líneas  
que nos toca seguir  
vuelos, súbitamente, a pesar nuestro, del olvido  
de Estigia,  
y con todo que a aquél, en nuestro caso, le hubiésemos, naturalmente, de abrir  
hacia los espacios, por qué no? del devenir  
o de su devenir  
con el concurso de hadas y silfos  
a través de la penumbra y a través aun de la misma  
sombra: ellos, entonces, en instrumentistas  
de lo invisible?...  
aunque... aunque... es cierto que las ondas que ahora no inmunizarían  
despliegan, concéntricamente, a la vez,  
la amanecida  
en una rosa aun de cinc  
que toca, en verdad, muy apenas las orillas  
pero en la presión, ya, no puede negarse, desde el fondo del río,  
de una piedad que se decide  
a amartillar el propio corazón de los siglos...

Dos poemas de Yannis Ritsos en traducción de Juan L. Ortiz

## La sonata del claro de luna

(Noche de primavera. Pieza grande de una vieja casa. Una mujer ya de edad le habla a un hombre joven. La luz está apagada y un implacable claro de luna entra por las dos ventanas. Me olvidaba decir que la mujer de negro ha editado dos o tres interesantes colecciones de poemas, de inspiración religiosa. La Mujer de Negro, pues, le habla al hombre joven):

Déjame ir contigo. Qué luna, la de esta noche... La luna es buena, no parecerá que mis cabellos han emblanquecido. La luna devolverá su tinte de oro a mis cabellos. Tú no lo advertirás... Déjame ir contigo.

Cuando hay claro de luna las sombras se agrandan en la casa, manos invisibles recorren las cortinas, un dedo pálido escribe sobre el polvo del piano palabras olvidadas. No quiero oír las. Calla, calla.

Déjame ir contigo, un poco más abajo, hasta el cerco de la ladrillería, hasta el lugar donde la calle hace una curva y aparece la ciudad hormigoneada y aérea, encalada por el claro de luna, tan destacada e inmaterial, tan positiva como metafísica, que es posible, al fin, creer que uno ha existido o que no ha existido, que jamás ha existido, que jamás han existido el tiempo y su consumación. Déjame ir contigo.

Iremos a sentarnos un rato en el banco de piedra, allá arriba en la colina, y mientras la brisa primaveral sopla sobre nosotros, quizá hasta soñemos que alzamos el vuelo, pues muchas veces, aún ahora, yo oigo el rumor de mi vestido lo mismo que el rumor de dos fuertes alas en pleno vuelo, y cuando uno es tomado por ese rumor de vuelo, siente firme el pecho, los flancos, la carne, y así estrechado entre los músculos del aire azul, en los robustos nervios de la altura, poco importa que uno llegue ya, o que recién salga, poco importa tener los cabellos emblanquecidos (y no es esto lo que me apena; lo que me apena es que mi corazón no quiere ser del color de mis cabellos). Déjame ir contigo.

Yo sé bien que todo hombre marcha solo hacia el amor, solo hacia la gloria, solo hacia la muerte. Yo lo sé; lo he gustado. Y eso no sirve para nada. Déjame ir contigo.

Esta casa está hechizada, me rechaza. Quiero decir que es demasiado vieja, los clavos no resisten, los cuadros se caen como si se hundieran en el vacío, los enlucidos se derrumban silenciosamente, como el sombrero del muerto que se cae de la percha y rueda en el corredor sombrío, como el guante gastado del silencio que se desliza de sus rodillas, o como una banda de luna que da sobre el viejo sillón destripado.

Hubo un tiempo en que también él era joven —no, no hablo del retrato que miras con tanta desconfianza, sino del sillón—: se estaba cómodo ahí, podía uno sentarse las horas, y, cerrando los ojos, soñar cualquier cosa; con una playa lisa, húmeda, barnizada de luna, más lisa que mis viejos zapatos que llevo una vez al mes al lustrador de la esquina, o todavía con la vela de un "pesquero" que se desvanece en la lejanía mecido por su propio hálito, vela triangular, como un pañuelo doblado en dos y diagonalmente, como si no tuviera nada que envolver o guardar, ni agitarse, desplegado, en señal de despedida. Yo he tenido siempre debilidad por los pañuelos, no para guardar algo en ellos, simientes de flores, manzanilla recogida en el campo al atardecer, o para hacer un casquete con cuatro nudos, como los obreros de la construcción de enfrente, o para enjugarme los ojos (conservo bien la vista

y nunca he usado anteojos). Es una simple manía la de los pañuelos.

En el presente los doblo en cuatro, en ocho, en diez y seis, para ocupar en algo mis dedos. Y he ahí que justamente mi alma recuerda que era así como yo medía la música, cuando iba al Conservatorio,

de delantal azul, cuello blanco y dos trenzas rubias, —8, 16, 32, 64— llevada por la mano de un pequeño melocotonero amigo, todo florido de luz y de flores rosadas (perdóname estas palabras: una mala costumbre) —32, 64— y mis padres

se hacían grandes ilusiones con mi talento musical. Te estaba hablando, pues del sillón desfondado —se le ven los resortes herrumbrados, la paja—;

y pensaba llevarlo a la carpintería de al lado, pero no hay tiempo, ni dinero, ni ánimo... y además: ¿por dónde empezar a arreglarlo?

Taparlo con una sábana, me dije, y tuve miedo de la sábana blanca con este claro de luna. Ahí se ha sentado

gente que incubó grandes sueños, como tú y como yo, por otra parte, y ya ves: ahora descansan bajo tierra sin que la lluvia o la luna los moleste.

Déjame ir contigo.

Nos quedaremos un ratito en lo alto de la escalera de mármol de San Nicolás,

luego tú bajarás la pendiente y yo me volveré, conservando en mi costado izquierdo, la dulzura del contacto fortuito de tu americana

y también las pocas luces cuadradas de las ventanitas del barrio, y este blanquísimo vaho de la luna, parecido a un largo cortejo de cisnes plateados

Y no me asusta hablar así, pues anteriormente, durante muchas noches primaverales, he llegado a conversar con Dios, que se me aparecía en la bruma y la gloria de un claro de luna como éste, y le he sacrificado muchos adolescentes, más bellos aún que tú,

evaporándome toda blanca e inaccesible en mi llama blanca, en la blancura del claro de luna, abrasada por los ojos voraces de los hombres y el éxtasis indeciso de los adolescentes,

sitiada por cuerpos admirables, cuerpos curtidos, miembros vigorosos ejercitados en la natación, el remo, los juegos de la arena, el fútbol (que yo fingía no ver), sitiada por frentes, labios y cuellos, por rodillas, dedos y ojos, pechos, brazos, muslos (y en realidad yo no los veía)

—tú sabes: a veces, al admirar, uno se olvida de la cosa admirada y la cosa admiración le basta—.

Dios mío, qué ojos claros, y yo crecía en medio de una apoteosis de astros rechazados, porque así cercada desde dentro y fuera, no me quedaba otro camino que el de arriba o el de abajo. —No, eso no es suficiente. Déjame ir contigo.

Yo sé que ahora ya pasó el tiempo, pero déjame, (sí, lo sé, ya pasó mi cuarto de hora, pero déjame) considera que muchos años, días y noches y mediodía púrpuras me he quedado sola.

Inflexible, sola, immaculada; sola e immaculada hasta en mi lecho conyugal, escribiendo versos gloriosos sobre las rodillas de Dios, versos, te aseguro, que quedarán como esculpidos en un mármol perfecto, más allá de mi vida y de la tuya, mucho más allá. Y eso no basta.

Déjame ir contigo. Esta casa ya no me soporta, ya no puedo llevarla a mis espaldas. Siempre hay que tener cuidado, tener cuidado: sostener la pared con el aparador grande, sostener el aparador con la vieja mesa esculpida, sostener la mesa con las sillas, sostener las sillas con las manos, poner el hombro para sostener una viga que se desprende. Y el piano, que parece un sombrío ataúd cerrado. Uno no se atreve a abrirlo.

Siempre con cuidado, con cuidado de que no se caigan, de no caerse uno mismo. Ya no puedo más. Déjame ir contigo.

A pesar de sus muertos, esta casa no piensa en morir. Se obstina en vivir con sus muertos, en vivir de sus muertos, en vivir de la certeza de su muerte y en enfriar sus muertos sobre lechos y anaqueles ruinosos. Déjame ir contigo.

Aquí, por dulces que sean mis pasos en la bruma del anochecer, así lleve pantuflas o camine descalza, alguna cosa crujirá: un vidrio se raja, o un espejo, se oyen pasos que no son de uno. Afuera, en la calle, es posible que no se oigan esos pasos

—el arrepentimiento, se dice, lleva zuecos—; y si no se vuelve y mira en este o en aquel espejo, detrás del polvo y de las rajaduras, contempla, más apagado y desencajado aún, su rostro, ese rostro por el cual nada hemos pedido en la vida, que no fuera conservado, íntegro y puro.

Los bordes del vaso relucen en el claro de luna como una navaja circular: ¿cómo llevarlo a mis labios?, así sedienta como estoy, ¿cómo llevarlo? ¿Te das cuenta?,

todavía tengo ánimo para hacer comparaciones; es todo lo que me queda, y es lo que aún me da la certeza de no estar ausente. Déjame ir contigo.

De un tiempo a esta parte, a la hora del crepúsculo, tengo la sensación de que bajo las ventanas pasa el hombre del oso, con su viejo oso de andar pesado

con su pelambre llena de espinas y de peladuras, levantando polvo en la calle del barrio, una nube de polvo, solitaria, que incienca el crepúsculo, y los niños han entrado en sus casas a cenar y se les prohíbe salir de nuevo aunque ellos adivinan, detrás de las paredes, el paso del viejo oso.

Y el oso, cansado, cansado, camina en la sabiduría de su soledad, sin saber por qué razón y con qué fin hace Torpe ya, él no puede bailar sobre sus patas traseras, ni llevar su caperuza dentada para divertir a los niños, a los desocupados, a los exigentes,

y lo que él más desea es estirarse sobre la tierra, dejándose pisotear el vientre jugando así su último juego, mostrando su temible poder de renunciación, su desobediencia a los intereses ajenos, a los anillos de sus labios, a los deberes de sus dientes;

su desobediencia al dolor y a la vida, con la segura alianza de la muerte —aun la de una muerte lenta—, su desobediencia suprema a la muerte, con la duración y la noción de la vida

que sube con conocimiento y acción por encima de su servidumbre.

Pero ¿quién puede jugar hasta el fin este juego? Y el oso se levanta y prosigue su marcha, obediente a la correa, a los anillos, a sus dientes, sonriendo, con sus labios agujereados, a las monedas arrojadas por los hermosos niños que no dudan de nada (hermosos justamente porque no dudan de nada) y diciendo gracias. Porque los osos envejecidos no saben más que decir: gracias, gracias. Es lo único que han aprendido. Déjame ir contigo.

Esta casa me ahoga. La cocina, especialmente, es como el fondo del mar. Las cafeteras, colgadas en la pared, brillan como grandes ojos redondos de inverosímiles peces, los platos se mueven lentamente como las medusas, algas y conchas se enredan a mis cabellos y después no puedo arrancármelas, no puedo volver a la superficie.

La bandeja se me cae de las manos sin ruido. Yo me hundo y veo las burbujas de mi respiración subir, subir, y mirándolas subir me esfuerzo por divertirme, pensando qué diría alguien que estuviera arriba y viera las burbujas:

que alguien se está ahogando o que un buzo registra el fondo del mar. Y en verdad yo descubro ahí, en el fondo de la asfixia, frecuentemente, corales, perlas y tesoros de navíos naufragados; encuentros imprevistos de ayer, de hoy y de mañana, casi una confirmación de eternidad.

cierta vuelta del aliento, una cierta sonrisa de inmortalidad, como se dice una dicha, una ebriedad, hasta entusiasmo.  
Corales, perlas, zafiros:  
solamente que no sé darlos —no, yo los doy,  
sólo que ignoro si se los puede tomar, pero de todos modos yo los doy.  
Déjame ir contigo.

Un instante, nada más que para buscar mi chaqueta.  
Después de todo, con este tiempo inestable, uno debe tener cuidado.  
De noche hay humedad, ¿y no te parece que la luna intensifica verdaderamente la frescura?  
Déjame prenderte la camisa, qué fuerte es tu pecho... qué fuerte está la luna... El sillón decía... y cuando levanto la taza de la mesa  
queda debajo un agujero de silencio y enseguida pongo la mano  
para no verlo, vuelvo la taza a su lugar,  
y la luna es un agujero en el cráneo del mundo: no mires, no mires,  
tiene una fuerza magnética que te atrae; no mires, no mires,  
escucha lo que te digo, te caerás ahí. Este vértigo bello, ligero... —te vas a caer—  
la luna es un pozo de mármol  
ahí se mueven sombras y alas, clamores misteriosos: ¿no los oyes?  
Profunda, profunda la caída,  
profunda, profunda la ascensión,  
la estatua de mármol, firme en sus alas desplegadas,  
profunda, profunda la implacable beneficencia del silencio,  
iluminaciones temblorosas de la otra orilla, como uno vacila en su propio vacío

Yannis Ritsos (Monenasía, 1909), es junto a Giorgos Seferis y Odyseas Elytis, uno de los mayores poetas griegos contemporáneos. Sus obras principales son *El tractor* (1934), *Pirámides* (1935), *Epitafios* (1936) y los poemas que presentamos en esta edición, *Sonata del Claro de Luna* (1956) y *El árbol de la prisión y las mujeres* (1959). La obra y la persona de Ritsos fueron objeto de múltiples persecuciones en la agitada vida política griega. En 1936, el general Metaxas, un dictador de derecha, ordenó la quema de *Epitafios* en el templo de Zeus Olímpico; en 1949, al terminar la guerra civil griega, Ritsos, tuberculoso, fue arrestado y mantenido en un campo de detenidos hasta 1952; en 1967, un nuevo golpe militar —el de los coroneles— lo arrestó y luego confinó en Samos hasta 1971. Louis Aragon ha dicho de su poesía: "La Grecia de Ritsos no es la de Delacroix, sino la hermana de la Sicilia de Pirandello; su belleza no es la de los mármoles mutilados, sino la

hálito de océano. Bello, ligero  
es este vértigo —ten cuidado, te vas a caer. No me mires a mí,  
que mi destino es la vacilación—, el soberbio vértigo.  
Por eso, al anochecer,  
siempre me duele un poco la cabeza, como si me aturdiere.

A menudo me cruzo a la farmacia a comprar aspirina, otras veces me hastío, y con mi dolor de cabeza, me quedo a escuchar el ruido que hacen las cañerías en las paredes.  
O bien preparo café, y con el espíritu siempre en otra parte, sin darme cuenta, preparo dos... ¿quién va a beber el otro?  
Verdaderamente es gracioso, lo dejo enfriar al borde de la mesa.  
Y otras veces también lo bebo, mirando por la ventana el farolillo verde del farmacéutico parecido al verde fanal de un tren sordo, que viene a buscarme con mis pañuelos, mis zapatos torcidos, mi saco negro, mis poemas y sin ninguna valija: ¿para qué?  
Déjame ir contigo.

¿Te vas? Buenas noches. Yo no, no iré. Buenas noches. Pronto saldré. Gracias. Porque me hace falta, caramba, salir de esta casa extenuada.  
Me hace falta ver un poco la ciudad —no, no, la luna no—,  
la ciudad de las manos callosas, la ciudad del salario,  
la ciudad que jura en nombre del pan y de su puño,  
la ciudad que nos lleva a sus espaldas a todos nosotros,

de una humanidad desgarrada. ¿De dónde viene esta poesía, de dónde ese sentido del estremecimiento en que las cosas, tal como ellas son, juegan el papel de los espectros; en que Hamlet y Edipo son confrontados, no con los reyes muertos ni con la esfinge, sino con los objetos arteralmente familiares y con 'el sombrero del muerto que se cae de la percha y rueda en el corredor sombrío'?"

Gracias a una decisión de Raúl Gustavo Aguirre, que eligió convertirme en depositario de los materiales inéditos que no había podido incluir en los treinta números de su "Poesía Buenos Aires", llegó a mis manos esta traducción de Juan L. Ortiz del poeta griego Yannis Ritsos, a partir de la versión francesa de Alecos Kataza. Es un texto que tiene, además de su valor estrictamente literario, otras ricas connotaciones: no son muchas las traducciones que se conocen del gran poeta

con nuestras mezquindades, vicios, odios, ambiciones, con nuestra ignorancia, con nuestra vejez... Oír los grandes pasos de la ciudad,  
no oír más tus pasos  
ni los de Dios, y ni siquiera los míos. Buenas noches.

\*\*\*

(La pieza se oscurece. Parece que una nube ha ocultado la luna. Súbitamente, como si una mano hubiese levantado el tono de la radio del bar vecino, se hace oír una frase musical muy conocida. Y entonces me di cuenta de que era la "Sonata del claro de luna", la primera parte solamente, la que acompañaba en sordina a toda esta escena. Ahora el joven debe estar por bajar la pendiente con una sonrisa irónica, quizá aún mezclada de compasión en sus labios dibujados, y con un sentimiento de liberación. Cuando haya llegado a San Nicolás, antes de bajar por la escalera de mármol, se reirá con una risa fuerte, irreprimible. El ruido de su risa no será discordante bajo el claro de luna. Lo único que tal vez pueda parecer discordante, es que su risa no sea discordante. Luego el joven permanecerá silencioso, se volverá severo y dirá: "la decadencia de una época". Enseguida, completamente tranquilizado, se desprenderá de nuevo la camisa y proseguirá su camino. En cuanto a la Mujer de Negro, ignoro si salió por fin de la casa. Y en los rincones de la pieza, las sombras son oprimidas por un arrepentimiento insoportable, casi una cólera, no tanto contra la vida sino más bien contra la inutilidad de la confesión. ¿Oyen ustedes? La radio continúa:



enterreriano, por otra parte —me consta— un ávido y permanente lector de poesía durante toda su vida. Nadie puede imaginarse lo actualizado que él estaba, en su casita de Paraná, acerca de la poesía mundial. Pero ese texto tiene además otro peculiar y gran valor: cuando el gobierno de Frondizi viró completamente sus objetivos, quizá en una infructuosa búsqueda de supervivencia que sería sólo temporaria, el cimbronazo también alcanzó a Juan L. Como puede leerse en el número 25 de "Poesía Buenos Aires", aparecido en el otoño de 1957, Ortiz fue detenido "por perturbador" y, desde la cárcel, anunció que estaba traduciendo a un poeta griego "para Poesía Buenos Aires". Este es el texto. Esta es la respuesta que dio Juan L. Ortiz a una cárcel injusta.

Rodolfo Alonso, Buenos Aires, 1986.

## El árbol de la prisión y las mujeres

Ha oscurecido. La hora de la extinción de las luces ha sonado. Las mujeres están reunidas en la celda, en sombra. No duermen aún. Las camas de madera y las sábanas despiden una luz imperceptible. Antes de acostarse las mujeres se sientan en el suelo, como alrededor de un pozo invisible, hablan a media voz, no se les oye casi. Aunque permanecen inmóviles, se diría que se mueven a compás como un coro de tragedia antigua. Elena no habla. Desanuda sus cabellos negros que le caen sobre la espalda y permanece de pie, inmóvil, frente a la ventana enrejada.

(Todas las mujeres)

Un cercado, un árbol, un poco de sol y la mañana sobre el musgo. Ese árbol es nuestro calendario, nuestro amigo, nuestro correo, nuestro hijo.

(1ra. mujer)

Algunas veces, es también nuestro marido —¿por qué algunas veces?

(2da. mujer)

El es a menudo, muy a menudo, nuestro marido. Con él es con quien participamos en el tiempo.

(3ra. mujer)

Participamos en la duración y en la memoria

(4ta. mujer)

Y aún en todo eso que se llama cambio y renovación  
Ese árbol

en medio de lo que está encerrado y vacío,  
se obstina en existir, se obstina  
en ser atento, en discernir, en responder.

(5ta. mujer)

Ligado por lo bajo, él se obstina en tenderse hacia lo alto.

(4ta. mujer)

Dividido en cuatro estaciones, en unir las estaciones y los paisajes.

(1ra. mujer)

El mira algunas veces por nosotros, por encima del muro.

(3ra. mujer)

El absorbe la voz del vendedorcito de fósforos.

(2da. mujer)

La voz del mercader ambulante de espejos.

(4ta. mujer)

El silencio de una mujer que ha comprado cinco rosas al florista de la esquina.

(3ra. mujer)

El paso del hombre sobre la acera leyendo su diario.

(Todas)

Fuera de los colores de las horas, tan diferentes, numerosos colores, ciertamente, a lo largo del día.

(1ra. mujer)

Y las estrellas a lo largo de la noche —extrañas estrellas, ruedas dentadas, pentáculos, carrozas, animales apacibles, y dos tiros detenidos a la puerta del castillo de la luna.

(3ra. mujer)

Nadie habitaba la luna.

(2da. mujer)

Pero es posible que alguien durmiera allí o fingiese dormir.

(1ra. mujer)

Se oyen las llaves en el gran pasillo.

(5ta. mujer)

Blancura fijada en la noche con un golpe de cuchillo.

(4ta. mujer)

Era tan simple, casi sin color, casi sin importancia ser o no ser. Esta simplicidad es el árbol quien nos la ha enseñado, es nuestro saber.

(Todas)

Es nuestro coraje calmo: ausentarse, esperar, no esperar  
esperar  
la alegría tácita de ofrecernos aun si los otros olvidan eso o no lo saben todavía.

(1ra. mujer)

Comprensión simple, humilde, noble.

(2da. mujer)

Como una piedra en el muro de la casa.

(3ra. mujer)

Como un leño en el fuego.

(5ta. mujer)

Como un vidrio en la ventana,  
modesto vidrio, sin orgullo, invisible, ayuda a los otros a ver.

(3ra. mujer)

Ilumina las cosas, protege del viento.

(2da. mujer)

Protege del frío, deja penetrar la luz y el calor.

(4ta. mujer)

Una soledad transparente, fina, que protege de la soledad.

un silencio corto entre dos palabras amargas —uno toma el tiempo de pensar en ellas— la segunda palabra amarga no ha sido proferida.

(Todas)

El aire se hace claro, los ojos devienen claros, se hace la luz, una comprensión silenciosa, comprensión lejana y próxima.

(4ta. mujer)

Es nuestra más modesta grandeza y nosotras no tenemos ninguna dificultad en pronunciar esta palabra, aunque permanecemos mudas, inmovilizadas, tenidas bajo llave, puestas al margen de los sucesos.

(1ra. mujer)

Aisladas del exterior. Mas el árbol observa y ve por nosotras hacia el exterior y después...

(Todas)

El árbol se traslada a nosotras.

(3ra. mujer)

Comúnmente a la hora del sueño, acostadas, nosotras quedamos de pie en la actitud del árbol, es quizás este árbol que nos permite reposar.

(1ra. mujer)

No nos permite olvidar.

(4ta. mujer)

No nos permite morir.

(5ta. mujer)

Ese árbol vela sin esfuerzo, sin ostentación.

(1ra. mujer)

Sus ramas, las más finas, se ramifican en mis dedos.

(2da. mujer)

Cuando cenamos, ocurre que una hoja amarilla cae cerca de nuestro pan de las manos de María y ninguna se asombra.

(5ta. mujer)

Otra vez sucede que una ramita verde se pone a temblar bajo la pañoleta negra de tía Kostena.

(2da. mujer)

O bien que una flor blanca caiga de los ojos de Ismini en la gamella que contiene la ración, lo que no nos sorprende.

(Todas)

Con la ayuda de la cuchara apartamos esta flor y en silencio nuestra comida prosigue.

(4ta. mujer)

Sabiendo sin embargo con toda certitud que la primavera se aproxima, que hay muchas estrellas, muchos árboles, mucha gente, muchos duelos, mucho coraje, detrás de los muros.

(3ra. mujer)

Muchos muros detrás de los muros.

(1ra. mujer)

Y mucho cielo por encima de los muros.

(3ra. mujer)

¿Y la esperanza, y la esperanza?

(Todas)

Cállate tú, silencio, silencio.

(3ra. mujer)

Golpes repetidos de un dedo invisible sobre el muro, es el miedo, una araña bajo una aglomeración de hojas... golpes repetidos, clavan la puerta, nos clavan.

(1ra. mujer)

Si, golpes, hunden desde fuera un clavo en la puerta con el fin de colgar.

(3ra. mujer)

Un clavo en la puerta es la muerte —ella espera ahí; el clavo

se herrumbra bajo la humedad, espera él

(1ra. mujer)

que le enganchen coronas de flores del 1º de Mayo, el mes

de Mayo se acerca.

(3ra. mujer)

El clavo es escondido por las flores, pero queda siempre bajo las flores

(2da. mujer)

¿Cómo se podría de otro modo enganchar las coronas? Calla tú.

(Todas)

Calla tú, calla tú, ese no es nuestro Mayo, el nuestro tiene banderas, humaredas y pasos.

(3ra. mujer)

Y nosotras aquí, detrás de los muros, sin banderas.

(Todas)

Y nosotras, por obligación, detrás de los muros, transformando el árbol inmóvil en millares de hojas en movimiento, transformando los movimientos separados en una simplicidad indivisible, casi en una cierta eternidad.

(1ra. mujer)

Mira; Eleni está sentada a la ventana, mira a lo lejos, mira los vapores azules que suben de las piedras del encierro, golpea dulcemente con su sortija los barrotes de la ventana, un tono profundo, silencioso, un pequeño ritmo, el nuestro.

(Todas)

Son los golpes que tú oyes repetir, escucha escucha.

(1ra. mujer)

El sonido atraviesa el hierro, las piedras.

(2da. mujer)

Pulso primaveral en las venas de hierro, en las venas de piedra.

(5ta. mujer)

Telegrafía sin hilo, pequeña, secreta, ella transmite la señal.

(3ra. mujer)

Y nosotras enredadas en las ramas de las tinieblas, los codos apretados

Contra las costillas del silencio, contra la humedad de la noche, esperad la respuesta —¿qué respuesta? esperad

(Todas)

Y la respuesta llega

(2da. mujer)

Algunas veces por el último pájaro del crepúsculo

(5ta. mujer)

Algunas veces por un grillo que asiera la noche

(1ra. mujer)

Algunas veces de una cierta estrella que repite: "llego, llego, llego"

(3ra. mujer)

Algunas veces de una carta de amor desgarrada que hace estremecer

Un viento súbito en la calle.

(4ta. mujer)

Y nosotras prestamos oído por dentro y por fuera, hay otro tiempo con el tiempo y con los muros multiplicados

(3ra. mujer)

y con los muros multiplicados

(4ta. mujer)

Si, muros, ¿por qué no? Con numerosas ventanas.

(1ra. mujer)

Y súbitamente la empuñadura de la puerta brilla como una enorme gota de agua

(2da. mujer)

Un paisaje recurvado brilla en la gota.

(3ra. mujer)

Y es una quijada de caballo la que brilla

(Todas)

Calla tú, calla tú. Mira la espalda de Eleni vuelta hacia nosotras, es una colina con pequeños cipreses Ni un rebaño de carneros blancos sube por ella, emblanquece la noche

(1ra. mujer)

Es que las estrellas aparecen.

(2da. mujer)

Es que nosotras esperamos.

(3ra. mujer)

Es que la primavera llega de nuevo, ¿por qué viene cuando envía se levanta? Nosotras nos alineamos de nuevo la una al lado de la otra delante del cuadrado luminoso del muro

(4ta. mujer)

Pacientemente, silenciosamente, bien organizadas.

(3ra. mujer)

Cada una a su turno, cada una enteramente sola.

(4ta. mujer)

Una después de otra y todas juntas para amasar un poco de sol

(Todas)

Una después de otra, disciplinadas, mientras que las sombras de nosotras todas se interpenetran, se cruzan sobre el suelo en losanges sombríos y claros hasta que se reúnen para formar un solo pozo. Enfrente del pozo está siempre el árbol, por nosotras de pie.

(1ra. mujer)

Y nosotras nos callamos, escuchando a las hojas una después de otra hasta a lo lejos y todavía más lejos

(2da. mujer)

Y en los cabellos de María surgen hojas verdes tan bien que tememos que estas nos traicionen y se oiga de nuevo los chis-chas de las llaves en el cinto del guardián

que un cristal caiga de la altura y se quiebre sobre las baldosas

(Todas)

Que no sean oídas las palabras que nos hemos pasado en silencio es quizás a causa de que los gorriones marchan tan torpemente cuando ellos están algunas veces sobre el suelo

(Las mujeres se acostarán. Detrás

de los muros y en la celda había muchas estrellas, un número inimaginable de estrellas, como ruedas dentadas, como pentágonos, como carrozas, como animales apacibles, como pájaros, como anchas hojas, y ellas brillaban de tal modo que Eleni no podía dormir. Recubrió su rostro con sus largos cabellos negros mientras que allí, en frente, cintilaba con todas sus hojas, en el centro del mundo, ese árbol único, con su sombra subiendo el muro de la prisión igual que una inmensa escalera. No importa quién pudiera ascender por ésta. Y era la primavera, seguramente.

Ese mismo cuartito, atestado de largos objetos que fascinaban la estupidez de los periodistas de ciertos medios superficiales de Buenos Aires que no ayudó para que alguna "editorial prestigiosa de la propia Buenos Aires mostrara el más mínimo interés por publicar su obra", como dice Tamara Kamenszain en un artículo publicado en *La Razón* en marzo de este año.

Arrebató el poema y correr con mi amigo Volpe hasta el Tribunal paranaense donde funcionaba a esa hora tan temprana una fotocopidora fue un solo acto. Le habíamos traído al maestro un haz de cañas indias para que él se fabricara esas boquillas increíbles. Cuando reaccionó estábamos de vuelta. Arteramente habíamos aprovechado su alegría por las cañas.

Este poema debió publicarse en un último número de "La Cachimba" que no apareció, por lo que creo entonces que esta versión es la primera vez que se publica.

Jorge Isaías, Otoño de 1986, Rosario.

Conocimos a Ritsos —entre tantas otras cosas— gracias a Juan L. Ortiz.

Según nos contó, lo venía leyendo en las revistas francesas desde la época de la Resistencia.

Lo cierto es que el largo poema *La Ventana*, que editó en forma de libro "el lagrimal trifurca" se debió a una versión suya. Al año siguiente —1974— con traducción de Alejandro Pídello dimos a conocer en La Cachimba el poema *Greciedad*, primero de la serie del libro homónimo. La idea de editar un volumen con varios poemas suyos contaba con la aprobación de Ritsos con quien casualmente me conecté y a quien escribí a su casa de la calle Koraká, en Atenas.

Que yo sepa, la versión de *La Ventana* de Juanele gracias a "el lagrimal..." fue la primera que apareció en castellano. La de los mexicanos y españoles es más reciente. Incluso hay un puñado de poemas que Elvio Gandolfo tradujo de los libros bilingües (griego-francés)

que Yannis Ritsos me envió y que fueron publicados en la revista "Comunidad", de la Universidad Iberoamericana de México.

*El árbol de la prisión y las mujeres* fue escrito por Ritsos en Praga, inspirado en las maderas grabadas que realizara la escultora Zizis Macris, que conoció la prisión por su oposición a la dictadura militar de Grecia. Juan L. Ortiz lo tradujo de la versión francesa de Carlos Dobzynski. Su versión de este largo poema era codiciada por nosotros desde que Juanele nos habló de ella. Pero sacársela de un tirón era imposible. Había que accharlo, vencer su "tiempo oriental" con suma paciencia y en esto el viejo poeta también era un maestro.

Y un día (1975, enero), casi sin proponérselo, conseguimos esa ansiada copia, que con letra diminuta de su exótica máquina de escribir, reposaba en el desorden de su lago sofá, en ese cuartito breve donde él mismo escribió su obra perdurable.

# Imágenes y lecturas de Juanele

Lo que sigue es una selección de opiniones acerca de la obra de Juan L. Ortiz y de testimonios de quienes lo conocieron. Hay en ella desde esbozos biográficos hasta recuerdos de un instante, desde análisis de un aspecto de su poesía hasta visiones del conjunto: los temas son tan diversos como los abordajes y a veces las opiniones y retratos de distintos autores se sacan chispas y otras no se cruzan ni en el infinito. El criterio seguido para elegir algo de lo mucho escrito sobre Juanele a lo largo de más de cuarenta años no ha sido antológico (lo más brillante o acertado a juicio del seleccionador) sino el de brindar un muestrario amplio de enfoques de Ortiz, su obra y su "personaje".

**E**s (el de Ortiz) un lirismo reflexivo, entrecortado a veces por torturantes interrogaciones metafísicas. De repente, en efecto, le oímos decir en *El alba sube*: "Sí, la gracia de la primavera / las sorpresas del cielo y de la mujer / ¿Pero la hondura negra, el agujero negro, / obsesionantes?... Sí, muchachas en la tarde, / niños en los jardines, paisajes que sueñan como melodías perfectas, / versos de Rilke o de Brooke, / entusiasmo generoso de las jóvenes almas / capaz de cambiar el mundo, / belleza del sacrificio y del ideal, / y el amor, el hijo, y la amistad, / ¿pero el vacío negro, el escalofrío intermitente del abismo?"

El poeta, en medio de los enormes choques sociales del mundo que lo envuelve —contrariedades que él mismo refleja y alienta en sus poemas—, no puede evitar esas recaídas en el "sentimiento trágico de la vida" que está presente en el fondo metafísico de su vieja formación filosófica. Y ello oscurece, en cierta manera, la poesía de Ortiz. Hay un evidente contrasentido entre esa sombría advertencia del final del hombre y aquellas otras claras alusiones a la capacidad del hombre para modelar y embellecer su propio destino. Pero semejante contrasentido explícito al observar la evolución filosófica del poeta, su giro de contrastes y percepciones, la elección de sus propios temas, la definición de su temperamento lírico, madurado en *El ángel inclinado* hasta convertirse en una de las expresiones más seguras de nuestra lírica. [...]

*El ángel inclinado* alienta ya en las zonas lúcidas del optimismo histórico, sin cuyo enunciado terminante —he dicho otra vez— no se concibe en nuestros días la existencia de una poesía cabal, puesta al servicio de la solidaridad humana.

Héctor P. Agosti. En "Defensa del Realismo", Ed. Lautaro, Bs. As., 1945.

**C**omo la paloma de Kant, que creía que sin la resistencia del aire volaría mucho mejor, Agosti cree que sin "interrogaciones metafísicas" Ortiz podría entrar más de lleno en los cielos lúcidos del optimismo histórico. La diferencia entre Agosti y la filóso-

fica paloma es que la paloma, aunque no es capaz de entender las razones de su vuelo, vuela igual. Agosti, en cambio, ni entiende ni vuela.

Javier Berardi. En "Poesía y crítica sudamericana en la hora actual", diario "El Nacional", Caracas, 14-9-1955.

**M**i poesía nace con su cuerpo y su alma", escribía Darío. Esto significa que en lo íntimo está ya manifiestamente destinada. Esta de Ortiz me parece que nace de la extrema necesidad de arrebatar los gestos ávidos de expresión que hay en la constante vida natural; es el mito de la naturaleza asumiendo el grado de espíritu, es el eterno anhelo de aprehender la propia intimidad que flota en el paisaje.

Por eso, no sólo amor, que es aquiescencia, fe, comunión, traduce la poesía de Ortiz, sino encarnación, animal, vegetal, mineral, y conjunción, en un tiempo también encarnado, humanizado. [...]

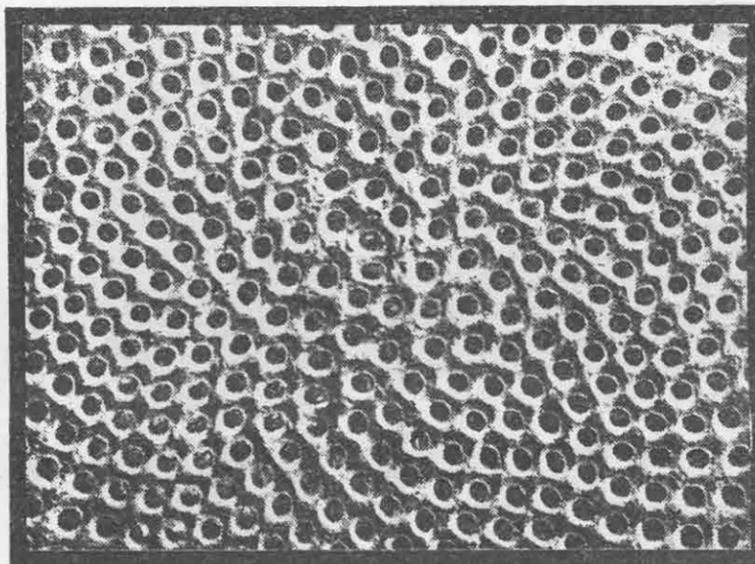
Los textos de este poeta son tan poco poemas, en el sentido corriente de esta palabra, que salvo dos o tres cuya construcción se acerca a lo clásico, los demás se rehuyen a grabarse en la memoria. Sus elementos, aunque concretos, están deliberadamente (diría forzosamente) desmaterializados, sutilizados, hasta llegar a un afinamiento que da esa impresión de que el color, el sonido y el volumen se pierden. En general, casi toda su obra participa de aquella característica atmosférica que tan bien captó Enrique Banchs en un soneto de *La Urna*: "Todo está mudo como siempre cuando / la ilusión de las formas se termina, / y el aire hecho silencio disemina / la paz letal de los que están soñando".

Luis A. Ruiz. En "Entre Ríos Cantada. Primera antología iconográfica de poetas entrerrianos", Ed. Zamora, Bs. As., 1955.

**F**recuentaba la costa frondosa, donde muchas veces lo sorprendí como embelesado y ausente, los ojos agrandados en el horizonte. Esos hábitos singulares, y la fuerte impresión de irrealidad que dejaba en la gente normalmente ávida, no lo privaba de amigos. En mis ya numerosos años no

he conocido hombre más bueno ni más comprensivo. Mantenía trato afectuoso con sus vecinos, casi todos ellos boteros y pescadores. En ese medio, donde el porvenir no podía ser sino idéntico al ayer, pues todo se reducía a seguir tirando, no causaba perplejidad ni extrañeza, pero las personas acomodadas o por acomodarse, sólo atentaban a los bienes concretos, lo apreciaban sin entenderlo. Como nunca lo vieron arrojar sobre las cosas con voluntad posesiva, su carencia de avidez les traía asombro. Quizás lo juzgaban un excéntrico o un hereje social, ya que sólo podían medirlo con sus habituales esquemas.

Carlos Mastronardi. En "Memorias de un provinciano", Ediciones Culturales Argentinas, Bs. As., 1967.



**Q**uizás no encontremos otro caso semejante en toda la literatura argentina. Más de cincuenta años de trabajo para construir pacientemente un orden homogéneo y real, viviente y articulado; un mundo complejo, tejido con la precaria circunstancia de todos los días, con la alta vibración de la historia, con la angustia secreta de la pobreza y el desamparo, y la repetida plenitud de la gracia. Presiento que una obra de esta dimensión sólo se puede realizar con una entrega sin reservas y confiada, persistiendo heroicamente en el registro cotidiano de estados e iluminaciones, descensos y buceos, titubeos y certezas, pero con la humildad de una hierba que florece para cumplir sus ciclos y no por el orgullo de la flor. [...]

Qué extraño es este ejemplo en toda la literatura argentina. Qué difícil resulta en ella deducir una vida a través de una obra. Tal vez por esta causa, la obra de Ortiz se nos aparece tan absolutamente original y solitaria. No creemos que tenga antecedentes reconocibles en nuestra literatura, ni que entronque en ninguna de las líneas de nuestra tradición poética. Tampoco sabemos qué sucederá cuando realmente esta obra vasta e inagotable empiece a nutrir las corrientes actuales de la poesía del país. Pues su

sola presencia funda una tradición, ineludible en adelante, ya que la sustancia es el país y su desdicha, el hombre argentino que, encarnado en el poeta, recorre libremente los territorios del sueño y la alegría, sin alardes ni gestos abruptos, porque la poesía "no busca nunca, no, ella... espera, espera, toda desnuda, con la lámpara en la mano, en el centro mismo de la noche..." [...]

Pero ¿qué sucede entre nosotros para que las obras más intensas y verdaderas tengan que vivir solitarias y silenciadas y sus autores apoyarse sólo en la propia fe esencial, en la heroicidad de una existencia que desdeña el olvido y que se ve obligada a crear a pesar del aislamiento y la orfandad? Algo debe andar muy mal para que la obra de escritores como Macedonio Fernández y Juan

en la página, ni la referencia a sucesos objetivos lo que puede diferenciar el verso de la prosa, sino más bien la actitud del escritor frente al lenguaje, el sentido profundo de su utilización. O bien la palabra constituye una llave para entrar al reino de la libertad o es el testimonio de un vasallaje a las cosas, a su peso sordo, consistiendo en definitiva en una reiteración de lo obvio. [...]

Sin embargo, aunque el poeta se vea obligado a concentrar su esfuerzo en el lenguaje, sabe que éste traiciona siempre y que inevitablemente malversa la oscura materia viviente. Más aún Ortiz sospecha de los idiomas occidentales, tan rígidos y lineales, creados "como para dar órdenes", dice. Para él sólo el ideograma chino, tan próximo a la música, constituye un instrumento apto para captar los estados variables, indefinidos, contradictorios, imprecisos del sentimiento poético. Imposibilitado de usarlo Ortiz se esmeró por restarle gravedad a su lengua, por aliviarla de todo peso. Para ello eliminó las estridencias, apagó los sonidos metálicos, multiplicó las terminaciones femeninas, disminuyendo la distancia entre los tonos, aproximándose al murmullo, tal como lo querían sus viejos maestros, los simbolistas belgas. Sin embargo todo este empeño formal no constituye un mero ejercicio técnico, un alarde, más o menos equidistante del peligro, sino un riesgo absoluto de índole moral. Porque es precisamente aquí donde el poeta revela su verdadero compromiso. [...]

De esta incierta elección depende todo. Más aún cuando se sostiene, como lo hace Ortiz, que el fin del poeta no consiste en envolverse en la seda de la poesía como en un capullo. En realidad toda la obra de Ortiz nos convoca fervorosamente al ejercicio de una contemplación activa para instaurar en el mundo el reino de la poesía y la soberanía del amor: "No olvidéis que la poesía / si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva / es asimismo, o acaso sobre todo, la intemperie sin fin, / cruzada, o crucificada, si queréis, por los llamados sin fin / y tendida, humildemente, para el invento del amor".

Hugo Gola. En el prólogo a la obra completa de Ortiz "En el aura del sauce", Ed. Biblioteca, Rosario, 1970.

**O**rtiz conversa rodeado de gatos y de perros. Las flores del pequeño jardín de su casa, en Paraná, se mezclan con "la naturaleza" del Parque Urquiza. Más allá, con la naturaleza verdadera de las islas y del río que alguna vez comparó —al regresar de su viaje a China— con el Yang Tsé; ceba un mate con la bombilla larga y fina como la boquilla con que fuma, tan delgada como su

letra diminuta, sobrevolando la página.

Todo en la casa se condiciona a este módulo, a esta fragilidad fuerte que impone su persona. Y no es anecdótico recordar que su perro legendario era un galgo, que su bicicleta —la sigue usando para sus paseos— sea de carrera, absolutamente liviana.

Su lirismo pareciera alejarlo de las cosas concretas, pero su inteligencia "atenta" —como le gusta decir— no pierde detalle de lo que pasa a su alrededor, en el mundo: una radio transoceánica lo conecta noche a noche con las más remotas capitales; de todas partes recibe libros y publicaciones que lo mantienen conectado con su época.

"Soy de Géminis, por eso tengo doble personalidad; y no solamente doble: no sé cuántas", dice, y en su cara de gaucho se descubren rasgos de Gandhi y de Macedonio Fernández. Su organismo, su naturaleza, es también especialísima: él mismo la ha ido construyendo y, cuando se enferma, los médicos no se atreven demasiado a internarse en ese organismo, en el equilibrio delicado que ha conseguido. "Quien no conoce su cuerpo después de los 30 años, no merece vivir", opina Ortiz.

Nació en Puerto Ruiz, provincia de Entre Ríos, en 1897; allí vivió hasta los tres años: "Pues los primeros tres, fueron de Puerto Ruiz... / y en lo profundo del terror infantil / la pitada del vapor de Baradero para la gracia del agua cristalina...", diría luego en un poema. De allí la familia se trasladó a Mojones Norte, al campo del general Racedo que contrató a su padre como mayor-domo.

"Mi padre trajo a Leandro Alem a Entre Ríos." Había nacido en San Antonio de Areco, "la zona más criolla del país, como La Paz y Salta". El hijo hizo la escuela primaria en Villaguay y "la normal" en Gualaguay. De esa época recuerda al doctor Yarcho que "era un individuo magnífico que me hablaba de la revolución rusa, la de 1905; y de Dostoyevsky, Tolstoi, Gogol, Gorki; Yarcho era un gurú, se le veía el halo de santo". Por ese entonces, Ortiz conversaba con los sobrevivientes de Caseros o de la Guerra del Paraguay; las negras que trabajaban en la residencia de un hijo de Urquiza le enseñaron a remedar la manera con que, al parecer, el general, hablaba. Y lo imita todavía con un dejo de burla, el que le nace de sus convicciones "jordanistas".

A los diecisiete años viaja a Buenos Aires; ya había pronunciado discursos encendidos y escrito en diarios radicales por el año 1912. En Buenos Aires vive en Sarandí y en Villa Crespo, en conventillos donde habitaban sus tíos. Tres años después decide volver a Gualaguay. De tanto en tanto bajará a Buenos Aires, a visitar amigos, como su comprovinciano Mastronardi.

En 1942 se traslada a la ciudad de Paraná; trabaja allí hasta jubilarse, en el Registro Civil: "He enterrado, he visto nacer, he casado, a media ciudad". También él se casará allí con Gerarda Silvana Irazusta; nacerá su hijo, su nieta, a quien le dedica algunos poemas últimos: "Perdón por la beatería".

En 1957, después de estar varias semanas preso —en esa oportunidad se acordaron de su existencia—, visita China y luego presencia el desfile del 7 de noviembre en la Plaza Roja de Moscú, con 17 grados bajo cero. A su regreso dirá, parafraseando al Cne Guevara —"lo conocí cuando recién se había puesto los pantalones largos; este chico miraba, miraba, calladito, calladito, con una atención..."— y recordando la frase de Mao Tsetung, "en la revolución no hay detenciones": "Lo sabíamos pero lo habíamos olvidado".

Paco Urondo. En "Juan L. Ortiz, el poeta que ignoraron", artículo-reportaje en "La Opinión", 4-7-1971.

A partir de ese momento —que puede ubicarse aproximadamente entre los años 1958 y 1960 la crítica ha ensayado diversas interpretaciones más o menos interesadas de la poesía de Juan L. Ortiz. Desde Edelweis Serra, para quien es una emergencia extravoluntaria destinada a encarnar el reino del Espíritu en un orden histórico providencial, hasta Héctor Agosti que la concibe como intento de superar el lirismo individualista por el testimonio —reconociendo disculpables concesiones a la metafísica— las propuestas han evitado o perdido una perspectiva correcta, sin proyecciones discrecionales, que permita recorrer despojadamente ese universo [...]

La naturaleza aparece siempre personificada en un doble o triple juego de identificaciones (poeta-otros hombres-paisaje) que quieren humanizarla y conferirle historicidad, pero una historicidad dada en el devenir puro, a partir de un principio absoluto.[...]

Los hombres en la poesía de Ortiz son presencias anónimas y oscuras de la tierra (*mientras bajo la lluvia / hombres sin techo y sin pan / parados en los campos / vacilan al entrar a la noche mojada!*) o figuras familiares de la vida afectiva iluminadas por el recuerdo (*El Parque no tenía entonces caminos para autos y de Bililo / y de Don Cirilo y de Don Silverio y de Don Andrés y de Emilio y de Huguito era el verde país...*) de una u otra forma, se advierte una delicadísima contención en el tratamiento de los personajes, una suave ironía y un detenimiento minucioso que quiere tocar la vida sin detenerla.

El resultado es un paisaje humano bañado por la luz de lo mitológico, donde Ortiz escucha las voces del pasado, los sonidos del presente y la historia-río deviniendo incesante.

Atento a la cruel belleza del cambio, Ortiz es sorprendido por los padecimientos y miserias del hombre social al que contempla con asombro y compasión. La visión de la sociedad basada en la explotación se expresa como sufrimiento, horror e ironía, pero en lugar de un deslinde histórico concreto de los mecanismos en que se asienta la sociedad de clases, se advierte como soporte de la poesía de Ortiz un elemento más abstracto, el sentimiento de una injusticia universal, una especie de ausencia ética, que impide a muchos seres humanos el acceso a la contemplación y al conocimiento, a la identificación y al éxtasis al serles arrebatadas las porciones de alimento que la vida, en su evolución creadora, les reserva: *Pienso que si todos fueran dichosos / cómo respondería esta dicha a la paz flúida del cielo / Guiraldas humanas ondularían armoniosamente / cantando las canciones sencillas y bellas de los poetas amados de todos...*



En sus significaciones últimas esta "fe social" que participa del orfismo aguarda una Edad de Oro, un universo que es materialización visible del amor y del que se desprende la emoción creadora de los seres vivos.

Pero los momentos concretos que definen el curso de la historia, crisis de la burguesía y el capitalismo, lucha de clases, movimientos de liberación nacionales, contradicciones del proceso, conflictos bélicos o laborales, desocupación, subocupación, etc., aparecen mediatizados por una visión trascendente y angélica.

En la provincia de Entre Ríos, zona de tipo esencialmente agropecuaria, con una base productiva escasamente desarrollada, sin diferenciación social ni diversificación económica más que en grados muy primarios, explotada por una clase terrateniente que mantiene su ascendiente patri-

cio y no permite la asimilación de una etapa industrial, en esa zona en la que por fuerza las relaciones sociales son un poco abstractas, los cambios humanos no alcanzan a inscribirse del todo en la historia (siendo ésta la lucha del hombre por modificar y humanizar la naturaleza material y culturalmente) quedando en gran parte en la indiferenciación de lo natural.

La poesía de Ortiz debe ser estudiada también como producto de esas condiciones: su complejidad, diversidad y profundidad reflejan un reino de lo natural espiritualizado, armonizándose en un universo absoluto poblado de dioses y héroes engendrados por la evolución creadora y que expresan la capacidad de los hombres para la perfección.

Este reordenamiento de lo real en un universo revelado por el espíritu adquiere altura poética en el anhelo apasionado de armonía entre lo objetivo y lo subjetivo, en el encendido choque de una realidad interior y una realidad exterior, en el reiterado viaje de lo particular cotidiano a lo histórico trascendente, de lo inmediato y concreto a lo eterno y original, en un proceso que abarca al lenguaje y la vida de Ortiz.

En ese camino "desde el hilo de flauta a la orquesta" que menciona Hugo Gola se siente latir el ser inmediato en un intento de totalidad, un anhelo que es a la vez mortal y alegre por aferrar la historia devenida y el devenir. [...]

La poesía de Ortiz se asienta de esta manera en una paradoja torturante: a la vez que se propone una atenta vigilia para rescatar a través de la intuición sensible el momento único, particular y viviente; a la vez que se propone volcar la memoria sobre una experiencia humana y un paisaje devenidos; a la vez que se propone transformar esa materia viva en un vasto poema único que nombre esa fugacidad y la totalidad final, es decir, a la vez que quiere ser a través del lenguaje, prepara también una serie de operaciones mágicas para que ese lenguaje desaparezca, pierda conciencia de sí como lenguaje, se transforme él también en pura transparencia. [...]

Ortiz cree —de hecho— haber sido traicionado por el lenguaje: por eso prefiere los poemas por escribir a los poemas escritos; en los primeros la posibilidad y el desafío siguen en pie, la historia del espíritu permanece abierta y el impulso vital mantiene despierta la conciencia ante las imágenes del devenir y la esperanza de lo absoluto; en los segundos, la porción de verdad intuitiva que la infidelidad del lenguaje no respetó es para Ortiz casi infinita y testimonio de un fracaso. La libertad finaliza su viaje a través del fuego para verse encerrada en el cielo mudo de las esencias. [...]

Para nosotros la poesía de Ortiz —más allá de las opiniones o necesidades de su autor, inscrita en el proceso dialéctico de nuestra realidad, reflejo de condiciones y circunstancias de nuestro país a las que universaliza y extiende como un aspecto de las condiciones del mundo, no ha fracasado: más allá del pensamiento a-histórico del autor, más allá de su contemplación vigilante y privilegiada que lo pone a salvo de las contingencias del hombre común, es un hecho dado, una realidad de nuestra cultura, un crecimiento y una posibilidad: será tomada, pues, por el proceso de la historia y conducida a significar fatalmente su contenido y será —dialécticamente— el reflejo de cada momento de la sociedad, enriqueciéndola y siendo enriquecido por ella.

Jorge Conti. En "Juan L. Ortiz o la traición del lenguaje", revista "Extramuros", Caracas, mayo de 1973.

A las cinco de la tarde volví a su casa. Había visitas: un abogado amigo, Carlos Virgala, y un joven de ojos celestes que cebaba el mate.

—Estuve pensando en mi debilidad por la i —reflexionó Juanele, como si no hubieran pasado varias horas desde mi partida—. Y ¿sabés de dónde debe venirme también? Del guaraní: casi todas las palabras guaraníes terminan cristalinas.

—¿Qué está escribiendo ahora, Juanele? —le pregunté para que no se dijera que había viajado a Paraná a entrevistarlos, sin preguntarle nada de nada.

—Ahora tengo dos poemas larguísima, casi como novelas en verso. Uno es *Entre Diamante y Paraná*, y el otro *El niño y el perro*. Ah, y después tengo otro muy..., en realidad tengo tres..., es el canto de la luz, no se titula así pero ése es el sentido. Empieza con, qué sé yo, la luz canta, algo en que la luz se da y que a la vez tiene cierto tipo de música...

Y llevaba y traía la mano por el aire. Le pedí que leyera poemas, cualquier poema. Desapareció en la pieza del sombrero con Rafael Barrett y apareció trayendo una caja, que desató despacio con sus dedos de pájaro. Y de allí extrajo los famosos poemas escritos en interminables tiras de papel, arrolladas sobre una maderita, con su letra minúscula que parece penetrar por la rendija del microcosmos hasta el núcleo más prieto de lo creado. Al final de las tiras, unos trazos deshechos en el viento (tal vez hierbas del río, tal vez movimientos puros de la luz) representaban la "ilustración" del poema. Pero no leyó de allí sino de los tres tomos con tapas plateadas de sus obras completas. Eligió *El espinillo*. ¿Leía simplemente? No, glosaba, reconstruía, recordaba la circunstancia y la esencia de cada verso, como si algún otro ser, algún hermano suyo muy próximo a su alma le hubiera dejado de regalo esas palabras

misteriosas que ahora él se esforzaba por explicar y aclarar.

—“Anheló del horizonte”, claro, porque a los espinillos les flota ese anhelo cuando se borra el tronco y queda la copa flotando... eso visto a la lejanía, por cierto... Y el espinillo tiene algo de, cómo le diría, no de triste sino de melancólico, y unos viajeros ingleses lo dijeron, esto no es cosa mía solamente, dijeron que Entre Ríos está envuelta en una melancolía de espinillos... Cuando el espinillo tiene flor es otra cosa, pero cuando no la tiene... “Y un solo vuelo mancharlos”, dice acá, y fijese qué curioso que un vuelo de pájaro pueda manchar esa soledad de agua y esa transparencia que viene del agua al aire. Y eso yo lo sentí, sentí el canto de un pájaro y dije: “Ve, parece que se mancha la tarde”. Porque a la media tarde los espinillos parecen conversar con la luz. Y se condensa en ellos la soledad de la tarde, y fijese que esto no es cosa mía solamente, porque muchos lo han notado. Un amigo mío me dijo que en el Chaco los espinillos no dan esa sensación de concentración que dan los de acá...

Alicia Dujovne Ortiz. En “El escondido licor de la tierra”, nota-reportaje en “La Opinión”, 16-4-1978.

Ironías: a “Juanele” —con ese nombre, por lo menos, pasaría por la vida—, que fue un antiguo entrerriano dedicado a contemplar, minucioso, los fenómenos de y paisajes del Paraná, se le achacó, durante mucho, demasiado tiempo, su condición de poeta “chino”, desde la misma óptica miope que entrevé en Borges a un anglosajón, o pretende denigrar a Sarmiento por “afrancesado”. El terreno de la pura “criollidad” metafísica quedaría, entonces, limitado por la enorme nada que suele flotar sobre las pampas y ciertos nombres menores —nunca el de Hernández, claro, hombre de ciudad que inventa un gaucho literario para terciar en las pugnas políticas— que se aproximan a la inocencia.

Marcelo Moreno. En un artículo en “Convicción”, 3-9-1978.

Como un héroe o un santo, como un Kafka o un Rilke, Juan L. Ortiz, sostuvo hasta el final las fuerzas de un creador con o sin interlocutores, que, iluminado por las interrogaciones conmovedoras de la acción del espíritu, se entregó —antes que al silencio— al exilio de su experiencia solitaria, sin rehuir las alternativas de su destino. La experiencia de esa vida y la experiencia del arte, crearon un modelo, cuya semejanza con otros nombres como los de Macedonio Fernández, Antonio Porchia, o Enrique Banchs, enriquece otro destino impersonal: el de la escritura poética.

La vida y la obra de Juan L. Ortiz entregadas errática-

mente a la necesidad de ese movimiento, configuran otra respuesta a la eterna pregunta de la creación de visiones imaginarias, que concluyen por ser más vitales que la realidad misma, más poderosas que la muerte.

La poesía de Juan L. Ortiz es una hoja del gran Arbol que mueve el viento de la vida, es la intemperie sin fin, la conciencia de la felicidad perdida, la experiencia de lo inefable, es la escritura de ese refinado nostálgico ultrasensible que es el poeta, voces que un oído sutil escucha en la soledad, un llamado en la noche, un murmullo en la corriente de las profundidades. La poesía como complejo organismo de lo abierto de la cual Juan L. Ortiz reveló un rostro, el rostro no escrito de Ella.

Alfredo Veiravé. En “Juan L. Ortiz. La experiencia poética”, Ed. Carlos Lohlé, Bs. As., 1984.

La reflexividad, que significa acción de reflejar —además de acción de reflexionar— se tematiza en el poetizarse del río. En una gran cantidad de poemas puede comprobarse cómo las imágenes se construyen, aunque no lo nombren explícitamente, a partir de la presencia virtual del reflejo: los árboles, el cielo, la luz misma o la luminosidad —diríase casi impresionista— de las horas de delicadísimo tránsito entre la tarde y la noche, no se nombran directamente sino después de ser devueltas por el agua. De ella se rescatan y se dicen, antes que como tales, como: “gracia vencida / que en ella se miraba o temblaba en el día...” [...]

La versificación de Ortiz asume la paradoja de la escritura poética: hiperelabora el fonetismo suavizando las consonantes multiplicando las armonizaciones vocálicas —sólo el papel de la oposición i / a en toda su obra merecería un estudio especial—, modulando las entonaciones frásticas; y simultáneamente se inscribe en una sinuosidad *sui generis* operada por el descentramiento del margen (marginación múltiple) y la irregularidad de los versos. En este sentido constituye un intento original y uno de los que más lejos ha llegado en llevar la poesía del sistema fonético de escritura a un cierto punto de contacto con su otro: el ideograma chino.

Ahora bien, la sinuosidad del texto ortiziano se manifiesta también a nivel de la sintaxis. [...] No hay un curso en el desarrollo lógico sintáctico del discurso sino un curso principal y cursos tangenciales, y esa particular articulación evoca la figura sinuosa del río y de sus brazos.

Esta complejización de la sintaxis junto con la mencionada elaboración del nivel fónico constituyen lo que ha sido mentado como “afinamiento —afinamiento extenso, extremo del decir”. Esta expresión demanda, supone ponderar su término opuesto —virtua-

lo dicho. Es que la poesía de J. L. Ortiz no es una poesía sustantiva: la nominatividad en sí —lo dicho— se ve diluida en aras de la suavizada fluencia del decir, y por ello lo sustantivo pierde definición del mismo modo como en la pintura impresionista el objeto pierde sus contornos, el dibujo se diluye en el modulado del color.

Héctor A. Piccoli y Roberto Retamoso. En “Juan L. Ortiz”, trabajo incluido en “La poesía del '40”, Centro Editor de América Latina, 1980.

Los grandes temas del mensaje poético de Juan L. Ortiz manifiestan una visión abarcadora del mundo, el hombre y la vida. Visión que, en un sentido amplio, no vacilamos en cualificar de religiosa por su tendencia a religar todas las cosas en una unidad, o dicho de otro modo, por su inclinación a ver el todo en lo uno y lo uno en el todo, nota que expresa al



mismo tiempo la concepción mágica del universo.

Su temática despliega diversas áreas semánticas asociadas en una rica gama de variaciones. Entre esas áreas de significado los ciclos cósmicos se destacan en primer lugar con el motivo recurrente de la música del cosmos en su realidad telúrica y astral. La tierra, el agua, el cielo, las islas, las colinas, todo el ser de las cosas y de los elementos es de esencia musical. O fluyen música o se sumergen en la música o convocan a la música, una música primordial, una “armonía primera” que el poema persigue en su conocimiento peculiar y en su modulación rítmico-expresiva.

Edelweis Serra, en “Juan L. Ortiz y su poesía”, estudio preliminar a su antología de poemas de Ortiz, Coquena Ediciones, Rosario, 1982.

Con todos los esfuerzos puestos en debilitarse, la escritura de Ortiz encuentra, paradójicamente, una forma épica. Épica silenciosa, filtra de palabras la naturaleza para convertirla en paisaje. Ya Lezama Lima, en *La expresión americana*, marcó la intersección de naturaleza y escritura como condición de posibilidad para que exista una “cultura del continente”. Escribiendo el litoral palmo a palmo, Juan L. Ortiz va fundando la naturaleza, va poblándola, volviéndola paisaje.

No es suficiente “enunciar” la naturaleza —utilizando el lenguaje como vehículo— para que ésta se vuelva paisaje. Es necesario que el idioma la recorra silencioso, vale decir, que empiece a recorrerse a sí mismo *contra* ella. Es Lezama Lima quien también propone para la escritura sureña el ejemplo de la doma: “en esas distancias de la tierra y la palabra, de las pausas del ombú y del requiebro de la querencia, se constituye el señor estanciero [...] Su disfrute no está en el goce de las golosinas de la inteligencia o del gusto, sino en la doma.”

Trabajando en la “doma de su grupo de palabras”, Ortiz va domando a la naturaleza para entregar —a la manera de largos y silenciosos versos— un paisaje, vale decir, una épica. Desde sus primeros versos encuentra en la naturaleza el diapasón que coagula ese grupo de palabras donde al mismo tiempo encuentra la naturaleza de su sentido. Se trata de una *fundación*, y ella clava su señal de dominio con el estilete en lo escrito. La poesía de Ortiz busca las armas para gestarse en el gran depósito de la naturaleza. Y es justamente con esas armas que funda a la naturaleza [...].

Juanele mitológico. (Un Juan al que la contraseña *ele* torna familiar.) Largas boquillas de caña fabricadas por él mismo, el mate destilándose a través de una bombilla también larga y delgadísima, la abundante cabellera peinada hacia arriba (“para parecer más alto”), las docenas de gatos invadiendo el recinto de libros tirados por el piso, los viajes a la China, el interminable monólogo compartido con su mujer Gerarda. ¿Quién no conoció a Juanele y cuál de esos testigos visuales lo leyó?

Cargados de un silencio casi insoportable, los tres tomos de *En el aura del sauce* “dicen” algo a través de ese colorido anecdótico que va transformando a Juan L. Ortiz en un autor. Sin moralismos, la figura mitológica permite que cada lector encuentre donde quiera las claves de lectura que necesita. Generoso o resignado, Juanele se deja leer disfrazándose para los visitantes o recitando, a pedido, los mismos tres o cuatro poemas arquetípicos (justamente aquellos que más se alejan del silencio). En esa búsqueda de afecto que supone toda travesía de escritura, Ortiz se dete-

ne un minuto antes —o uno después— a recoger los aplausos de un público de teatro. Actor y artesano, dos tendencias contrapuestas que se van perfeccionando con la vejez del poeta. Una obra que avanza cada vez más en sus pretensiones de *concreción* —concretar en la página el dibujo escrito— queda abstraída en la teatralidad del gesto autoral. Mientras con más fuerza recita Juanele los poemas de su primera época, con más delicadeza dibuja su plumín los escritos irrecitables de la vejez.

Tamara Kamenszain. En “El texto silencioso (tradición y vanguardia en la poesía sudamericana)”, UNAM, México, 1983.

Dice Hugo Gola:  
“Ortiz desconfía  
de los idiomas  
occidentales,  
hechos como para  
dar órdenes”.

A diferencia de los simbolistas ortodoxos, Ortiz ve en las cosas —una rama, un crepúsculo, un chico tiritando bajo la lluvia— el símbolo de “algo más”, pero ante todo porque cada cosa es literal y plenamente esa cosa: una rama, un crepúsculo, un chico tiritando bajo la lluvia. Es que en él la visión se apoya, ante todo, en un profundo amor hacia todos los seres, animados e inanimados, incluso los humanos, que —no casualmente— casi siempre son los pobres de su provincia. Amor que, en ese caso, tiene una doble faz: por un lado, los rodea de un aura casi mágica, tiernísima, y por el otro se da como dolor ante el desamparo y la injusticia. No sólo por su vasta cultura, que frecuentó asiduamente los textos políticos —sobre todo los anarquistas y Marx—, sino más aun por su sensibilidad, hay en la poesía de Ortiz un desasosiego que la adensa: la conciencia de la contradicción entre la actitud contemplativa de quien se extasia en las veladuras del otoño y la lucidez que, sin tregua, lo lleva a recordar que “*hombres sin techo y sin pan / parados en los campos, / vacilan al entrar a la noche mojada*”. No es tanto un imperativo ideológico como una actitud, a su modo, religiosa, lo que lo lleva a ese desgarramiento, y a la esperanza de un futuro nacido de “*la belleza activa*” en el que “*los hombres no tengan vergüenza de la belleza de las flores*” y “*las cosas no sean mercancías*” sino “*ellas mismas, formas sensibles o profundas / de la unidad o espejos de nuestro esfuerzo por penetrar en el mundo*”.

Daniel Freidemberg. En “La imprescindible voz del poeta”, artículo publicado en “La Voz del Sur”, 1985.

# Hugo Padeletti:

## “Mi poesía nace de la búsqueda de conocimiento”

Apenas un libro (*Poemas*, Ed. Carmina, 1959), una plaqueta (*Doce poemas*, Ed. El Búho Encantado, 1980) y una ínfima parte de su obra publicada en diversas antologías y revistas, han bastado para señalar en Hugo Padeletti (Alcorta, Pcia. de Santa Fe, 1928) una de las voces más originales y secretas de la poesía argentina.

por Jorge Fondebrider

**P**or qué razón escribe poesía?

Yo siento que escribo poesía por una necesidad interna que surgió siendo muy chico. Estaba en la escuela primaria cuando empecé a observar que había prosa y que había poesía. No tenía a nadie que me enseñara la diferencia entre una y otra y me propuse observar por mis propios medios para ver qué eran los versos y qué era la rima. Sólo después, siendo más grande, encontré libros adecuados para satisfacer mi curiosidad. Yo vivía en el campo, en Alcorta, provincia de Santa Fe. Claro, la enseñanza primaria no era mala, pero era un poco pobre.

¿Ya en ese entonces escribía poesía?

Alrededor de los once años empecé a escribir versos rimados.

¿Por qué razón entre la prosa y la poesía eligió la poesía?

Ah, porque me gustaba más. Creo que lo que me interesó era la posibilidad de una expresión concentrada y la belleza que asumía la palabra sometida al ritmo y a la rima. También me gustaban las imágenes. Creo que, en primera instancia, tendría que definir mis motivos como estéticos. Luego mis razones profundas para escribir poesía fueron haciéndose más complejas.

¿Por qué?

Porque hacia mis diecisiete años empecé en mí una crisis de conocimiento. Yo quería conocer. Hasta ese momento había vivido envuelto por los dogmas del cristianismo y, aunque nunca llegué a menospreciarlos, comencé a sentirme insatisfecho con ellos. Yo quería una explicación del mundo y de la realidad más amplia que la que el solo cristianismo podía ofrecerme. Empecé a investigar. Para ese entonces ya empezaba a manejar el inglés y bastante bien el francés y pude ir a los originales de obras budistas e hinduistas...

¿Siempre buscando una explicación del sentido del mundo?

Sí, siempre buscando eso. Ese es uno de los motivos por los cuales hice la carrera de Filosofía. Antes había empezado

Letras, pero no me gustó la manera en que se dictaban las materias. Se hacía una historia de la literatura solamente. Recuerdo que se despreciaba lo estrictamente creativo. Todo se limitaba a aprender de memoria el resumen de las obras. No valía la pena. Yo tenía sed de conocimiento.

Acaba de decir que de chico se esforzó en diferenciar la poesía de la narrativa. ¿Cómo establecería ahora, ya grande, las diferencias entre una y otra forma expresiva?

sonido en sus formas más puras. En la narrativa el poeta se objetiva en un mundo que abre y que presenta a través de personajes y objetos históricamente determinados. En el drama el poeta se objetiva a través de personajes que dialogan y actúan entre sí en el medio de una acción. Creo que la novela es el más rico de los géneros porque permite subordinar a sus propósitos el uso de todos los recursos presentados en los otros dos géneros. Es también el más abierto de los géneros. La poesía, por su parte, es el más cerrado y el más exclusivo de los tres.

¿De qué depende la elección de una de estas tres posibilidades como medio expresivo?

Se me ocurre que nacemos con una modalidad determina-

es el caso del poeta. Por supuesto que yo tengo la misma vinculación que todo ser humano con el mundo objetivo. Sin embargo, mis intereses naturales me llevaron a escribir poesía y no prosa.

**M**e gustaría que me cuente cómo empieza a escribir un poema.

Para hacerlo debería aclarar aquí qué es para mí la poesía y para ello no me queda otro remedio que improvisar. Improvisar definiciones es un poco arriesgado, sobre todo cuando ya existen los filósofos para definir correctamente, ¿no? Bueno, con palabras de todos los días, te diría que creo que la poesía es la expresión de un estado de conciencia exaltado. En ese estado la palabra se potencia mucho, tanto en lo que

que me coloca en ese estado propicio. Es lo que desde épocas muy remotas, e incluso en la actualidad, se conoce como inspiración. Cualquiera sea el sentido que le des a esta palabra -- desde un sentido mítico hasta un sentido científico --, yo creo en la inspiración. Escribo en estado de inspiración. Si tal estado no se produce, puedo escribir también, pero me sale una cosa más o menos bien escrita aunque definitivamente sin vida.

¿Cómo se presenta en usted la inspiración?

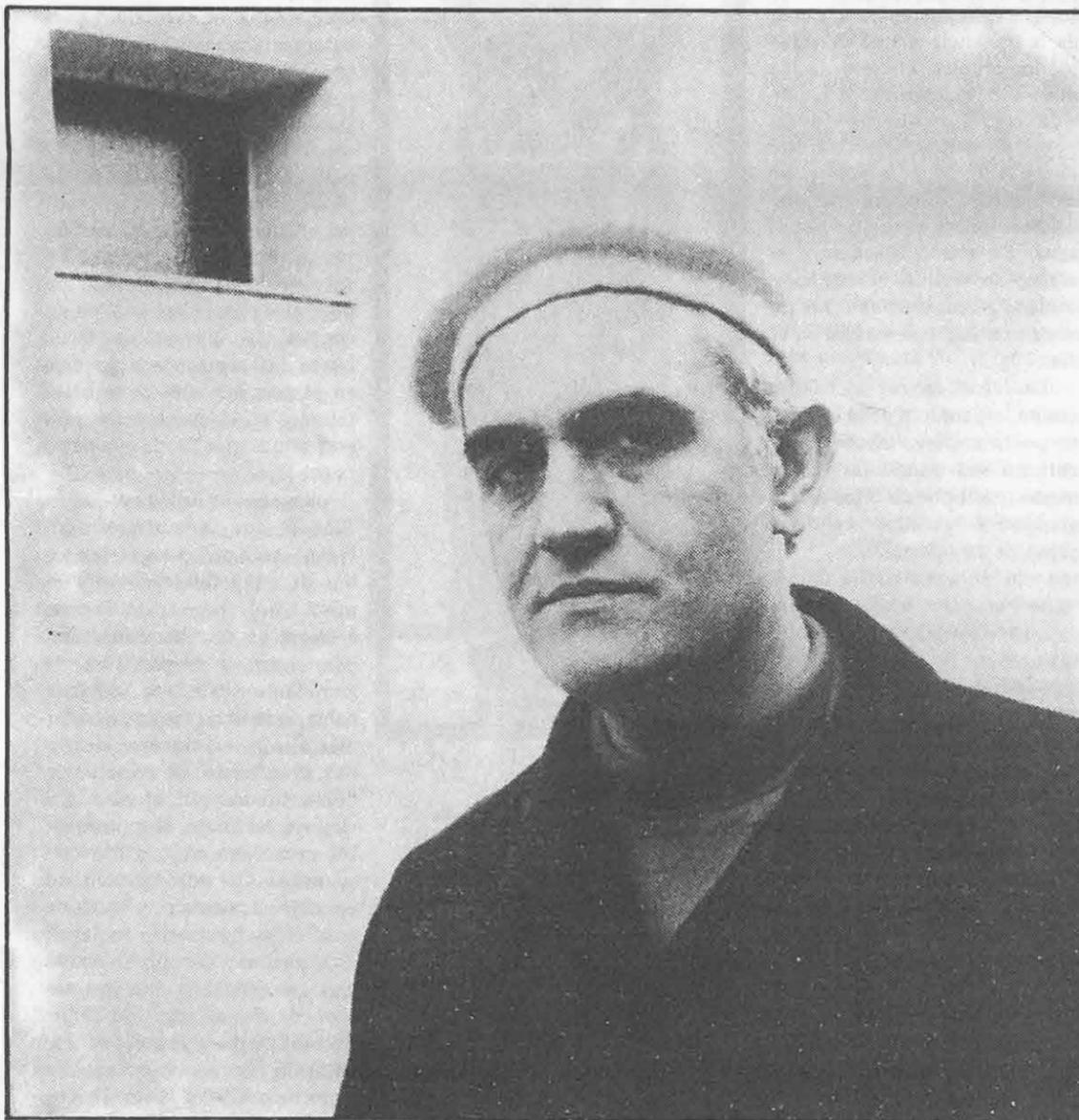
Como un estado de actividad mental extraordinaria, de sensibilidad exagerada que actúa frente al menor estímulo. Una hoja que el viento mueve, una cita que recuerdo me inspiran y aparece así el primer verso de un poema o el poema mismo. Las manifestaciones de esto último son muchas: a veces hay sólo una palabra, a veces hay un verso, una estrofa, la estructura completa del poema... Algo sale.

¿Sólo en eso consiste su labor de poeta?

Claro, no. Después viene el verdadero proceso de composición. Ese es el proceso por el cual el poema se ordena hasta adquirir su forma definitiva. Hay dos momentos: el primero, ya referido, que es cuando dejo salir todo lo que me viene a la cabeza; el segundo, que es cuando podo... y podo mucho. En esta segunda fase uno capta la presencia de núcleos, nudos esenciales. Allí están las cosas que deben valorizarse. Se procede entonces a la eliminación de todo lo accesorio, todo lo que perturba el desarrollo armónico de los nudos esenciales. Seguir esos nudos favorece la formación de una corriente profunda de iluminación. Creo que por este sistema mis poemas son sólo un poco herméticos. Yo cuido mucho que siempre esté presente esa corriente interna de claridad. Tal corriente no obedece a una finalidad exclusivamente conceptual. A veces uno salta de un concepto a una imagen y de ésta, a un sonido.

Usted mencionó entre los elementos constitutivos de la poesía al sonido. ¿Es la rima, tan en desuso en nuestros días, una manera de valorizar ese elemento?

La rima en mí es una manera de prender cosas que tienden a soltarse. La rima tiene una poderosa eficacia para unir, por eso uso y abuso de las rimas. Sobre todo las rimas internas y las aliteraciones. Son recursos muy sencillos, pero muy eficientes.



En un tiempo yo tenía una idea muy clara de esto y lo enseñaba en mis clases de Integración Cultural. Creo que lo he olvidado. Pero lo sé... Yo hacía una diferencia entre poesía, novela y drama... Sí, las diferencias pasan por los distintos grados de objetivación. En la poesía el poeta se objetiva directamente él y por eso utiliza recursos extremos del lenguaje, vale decir concepto, imagen y

da que tiene un anverso y un reverso. Hablo, claro, de los escritores. Por ejemplo, hay quien nace con una capacidad natural para inventar fábulas y narraciones. Ese tipo de individuo, me parece, tiene una vinculación mayor con el mundo externo. Desde otro punto de vista, una vida recogida se liga más a la capacidad de dar sentido a imágenes y ritmos enlazados a partir de conceptos. Ese

concierno al concepto como en lo que atañe a la imagen y al sonido. Estos son los tres elementos fundamentales de la poesía. Entonces, según este proceso, se alcanza un alto grado de concentración cuyas formas innumerables son lo que todos conocemos como poesía. Dicho esto, paso a contestarte. En mi caso particular empiezo a escribir por un falaz accidente, cuyo origen desconozco,

Continuando con el sonido, es sabido que Ud. realizó experimentos rítmicos como la adaptación de pies latinos al verso castellano.

Sí, es una experiencia que hice intencionalmente. Estudié la poesía latina e hice ensayos en estado de trabajo, no de inspiración. Tanto la lectura de los clásicos latinos como la de los clásicos castellanos es una parte importante de mi aprendizaje.

En su poesía encontramos coincidencias con la poesía en lengua inglesa. Por ejemplo, la constante incorporación de la naturaleza para expresar cosas que poco tienen que ver con el mundo natural.

Eso que decís es la coincidencia que explica mi gusto por la poesía anglosajona. Tengo especial predilección por los pájaros, las plantas y la naturaleza en general. Entre los libros que he leído en los últimos treinta años hay muchos dedicados a plantas, animales y minerales. Me produce especial placer saber los nombres de las cosas que encuentro en la naturaleza. Tengo una biblioteca muy grande sobre esos temas en Rosario. Los poetas anglosajones mencionan exactamente lo que a mí me gusta. De allí mi pasión por ellos.

¿Hay alguno en particular del cual señalaría una influencia?

No, ninguno. Mi interés por la literatura anglosajona es global. Todos ellos me gustan. He leído mucho a Emily Dickinson, he leído a Whitman —y observarás que no tengo nada de whitmaniano—, he leído atentamente a Gerard Manley Hopkins. Me gusta mucho la poesía de D. H. Lawrence y la de Marianne Moore.

¿Le sirvió traducir a los poetas que nombra?

Sí, pero fundamentalmente para entenderlos. Nunca hice traducciones con la finalidad de publicarlas. Es un ejercicio sumamente útil en el sentido que traducir es leer a fondo. Leyendo a fondo uno aprende cuáles son los recursos de la poesía. Lo bueno de ese aprendizaje es que, un día, uno descubre lo que necesita en el momento oportuno. Y vuelvo a tu pregunta anterior. Digo que no fui influido por un poeta determinado porque el impulso para escribir me sale desde muy adentro, es profundamente interno. Se trata de experimentar para tratar de expresar el mundo.

¿Se puede expresar el mundo mediante la poesía?

Bueno, te diría que un poeta más grande que yo a lo mejor tiene más que atisbos, que es lo que yo tengo. En mi caso me conformo con esos atisbos. Por otra parte, los poetas siempre nombran al mundo en los poemas porque el mundo es una cosa humana, algo impuesto y determinado por el hombre. Yo nombro al mundo en

## Se vive en lo inseguro

*Se vive en lo inseguro,  
simplemente es ahora.*

*La Utopía  
son los cuernos del cisne que se desliza  
/ahora  
entre las palmas de Palmira.*

*Ilusión y memoria,  
desilusión y olvido,  
la pátina o el brillo  
del bronce  
son ahora:*

*el ahora  
del baobab,  
el ahora  
de la polilla.*

*Ahora es el anillo  
de bodas —el aumento  
en el descuento.*

*Ahora es el momento  
del ojo  
en la estrella polar y en el gorgojo  
de la harina.*

*Ahora el tiempo ataca  
su instrumento:  
es el momento  
naciente.*

*Hay un olor  
mordiente de alcanfor,  
un asalto de júbilo o dolor,  
en el instante despierto,  
incandescente.*

*Sí,*

*"LE VIERGE, LE VIVACE ET LE BEL  
AUJOURD'HUI"*

\*\*\*

El pensamiento a veces se hace realidad

*entre dos párpacos  
y quedamos en vilo. Así la aparición  
del colibrí.*

*De pronto, en la inviolada  
tranquilidad,  
vibra en el aire y está*

*—en vilo— en la flor roja  
del hibisco.*

*No lo ahuyenten. Soy yo, en el transparente*

*vacio,  
girando alrededor. Soy él, prendido  
del mantram:*

*el que liba  
el gozo original en la corola  
mojada.*

\*\*\*

No le pedimos al rosal

*que engorde el ganado.  
¿No es el ojo*

*del amo el que lo hace? Pero nace  
la rosa*

*y hace el ojo.  
Ni preguntamos a la rosa*

*qué contiene: la rosa  
contiene otra rosa.*

*Puntualmente,  
el ahora esplendor*

*de la Rosa odorata  
enrosa formalmente y se desata*

*después, como en un reto  
cotidiano.*

Pocas cosas

*y sentido común  
y la jarra de loza, gracil,  
con el ramo  
resplandeciente.*

*La difícil  
extracción del sentido  
es simple:*

*el acto claro  
en el momento claro  
y pocas cosas—  
verde  
sobre blanco.*

\*\*\*

No pasa

*(se ha velado  
el blanco del mantel,  
la nube ha cambiado  
de forma),*

*no transcurre  
(la tarde  
ha esfumado la mancha  
del malvón, el arabesco  
del helecho),*

*no acaba  
(de la vivida  
sandía  
han quedado en el plato las semillas  
oscuras),*

*la atención:  
este ahora  
suficiente  
sin residuos.*

\*\*\*

Convertir al desierto

*con una rosa implícita  
es arduo pero evita  
suspicias. Si el pecho*

*precede al hecho, el proclamar-  
lo es redundancia. Es levantar  
bandera y exclamar:*

*— ¡Bandera blanca! Hay semillas  
en Africa que aguardan  
años*

*para convertir al desierto.  
No lo convierten, lo enloquecen  
por un tiempo.*

*Sería fatuidad subestimar  
la sed y el hambre,  
el sueño, el sexo, el miedo.*

\*\*\*

Aliento y alimento, cuenta y canto

a Mirta Rosenberg

*es ahora.  
El mañana  
cuida de sí.*

*¿Habrá un mañana  
que no sea este afán, esta ventana  
u otro ahora?*

*Restalla  
la retama. El laurel está marchito  
después.*

*¿Habrá un mañana?*

*Difunto.  
Oficio en punto  
es júbilo en la rama.*

El tema es secundario

a Reina Roffé

*si consiste,  
significa y persiste:  
arboladura  
de bajel,  
bajío  
o arboleda en un cuadro.*

*No hay secreto  
en las olas del mar  
que el espacio y el tiempo no guarden,  
publicándolo.  
Grita en la garita,  
se ahoga con su sogá.*

*El desconcierto  
de estar aquí,  
despierto  
o aturdido,  
no me alcanza.*

*He perdido la esperanza  
y estoy contento.*

*Ahora  
es la hora.  
La hora del reloj,  
la hora de la cena  
podrían no existir como la gota  
de arena.*

*Ahora es el momento  
de comprender.*

*Aliento  
y alimento  
a la larga conspiran para eso:*

*beso  
de fuego en hueso,  
beso*

*de ruda,  
de burdel,*

*de Buda en embeleso.*

\*\*\*

Nada deseo sino ser

a Jorge Fondevrider

*la penetración de este espacio  
todavía. La araña  
no es meramente la araña. La hoja*

*del banano, translúcida, también  
lo es. Y la roldana  
que chirría.*

*Alrededor se engríe el ir a nada  
de todo, la ceguera  
del corazón,*

*el ocio y el negocio  
de la vida.  
No esta calma. Si a veces*

*el polvo se estremece,  
solamente contemplo cómo vuelve,  
de suyo, a mi reposo.*

mis poemas en la medida que nombro el mundo que concibo, vale decir mi mundo.

Otro rasgo significativo en su poesía es la intención de integrar el mundo, que Ud. antes llamó objetivo, con un mundo esencialmente cultural.

Totalmente de acuerdo. Mi poesía está muy ligada a mis libros, a los libros que he leído y que he amado. El continuo uso de citas es un recurso intencional. La cita tiene la voluntad del pensamiento concentrado y la de aquello que ese pensamiento menciona. Soy coleccionista de refranes y de citas que guardo en mis carpetas. Todo eso, de pronto, aparece en el medio de la inspiración que me dicta un poema. Al guardarlas no sé para qué me van a servir. Muchas citas no me han servido nunca. Pero yo lo hago porque las necesito.

Ya que menciona la concentración, que es condición de toda poesía, quisiera señalar que en su caso la concentración es extrema.

Sí, es extrema, porque el proceso de eliminación al que someto a los versos es muy grande. Aun no siendo verboso para escribir, elimino todo lo que molesta a mis propósitos que son los propósitos del poema.

¿Deja decantar los poemas una vez escritos?

Sí, toda la vida he hecho eso. Generalmente los corrijo pasado el tiempo y, por suerte, logro retrotraerme al estado de inspiración que los originó. Los corrijo desde adentro, incluso después de muchos años. Antes, cuando escribía poemas más cortos, la tensión interna era tal que cuando el poema estaba terminado lo sabía de memoria. He llegado a escribir poemas enteros sin usar el papel y el lápiz. Recuerdo que caminando por la sierra en Río Ceballos escribía poemas paseándome bajo la sombra de los árboles. Yendo y viniendo no paraba hasta que el poema estaba terminado. Por supuesto con un poema largo eso no se puede hacer. Pero esos poemas cortos estaban terminados cuando quedaban fijados en mi memoria.

Su manera de acercar objetos de mundos distintos para crear un nuevo objeto, su detallismo en la organización y ordenamiento del mismo nos hace pensar en el trabajo de un artesano. ¿De dónde surge esa voluntad de reunir cosas tan dispares?

De la fascinación por la forma, el gusto de la forma. Para mí fue sumamente importante, ya desde muy chico, la revelación de la forma. Lo mismo me ha ocurrido con la pintura, un arte que he gozado a lo largo de toda mi vida. Recuerdo que a los cinco o seis años, cuando todavía vivía en Alcorta, al llover el agua se juntaba en las zanjas. Yo me paraba en el cordón de la vereda a ver correr el agua que me mojaba los pies.

Uná de esas veces vi venir por el agua un pedacito de papel rasgado. Era blanco y flotaba sobre el agua barrosa. Por lo tanto se recortaba con una nitidez sorprendente. Resultaba una forma abstracta, no figurativa. Me causó una revelación que yo equipararía a la de una experiencia mística. Quedé iluminado. Puedo decir que de allí nació mi interés por las artes plásticas. Nunca me olvidé de esa experiencia.

¿Es entonces la forma sentido en sí mismo?

La forma significativa sí. Cuando la forma está compuesta por elementos que se relacionan entre sí intrínsecamente, es portadora de un sentido. El asunto está en organizar esos elementos de manera que el sentido aparezca. Sí, tengo un sentido muy estricto de lo artesanal. Soy muy impaciente con los poetas que no tienen ese sentido, porque aunque haya sustancia poética el objeto estético no se sostiene. A mí me impacienta leer a esos poetas, me cansa y me disgusta. A veces ni siquiera hago el esfuerzo.

Sorprende en su poesía la ausencia absoluta de la historia puntual. ¿Es ése un propósito deliberado?

No. Mi poesía, ya lo dije, nace de mi búsqueda de conocimiento. Los acontecimientos históricos no producen en mi experiencia de poeta ese tipo de impactos que dan lugar a la poesía, que se resuelven en un poema. Por supuesto yo vivo una vida humana completa —soy profesor jubilado— y todo lo que ocurre en términos históricos me toca y lo sufro.

Tampoco es frecuente encontrar en sus poemas índices que los vinculen a acontecimientos concretos de su vida...

Es correcta tu observación. No es frecuente que yo escriba desde una situación relacionada con acontecimientos concretos de mi vida. Escribo a partir de mi experiencia global, que incluye todo lo que he leído y todo lo que he vivido. Creo que la explicación habría que buscarla en que hace muchos años practico la contemplación. En la contemplación se utilizan técnicas que permiten la anulación del yo empírico y, claro, se crea un hábito. Por eso en mis poemas se refleja un mayor afinamiento en las cosas que en el yo. Mis poemas no son muy emotivos en un sentido personal.

¿A lo que le corresponde por temperamento hay que agregar una búsqueda consciente de la impersonalidad?

Sí. En su momento he leído el ensayo en el cual T. S. Eliot habla sobre la impersonalidad en la poesía. Me pareció deslumbrante y ejerció una gran influencia sobre mí. No me gusta lo sentimental. Creo que lo sentimental es sentimiento degradado, sentimiento de bajo nivel. Creo que el sentimiento,

cuanto más impersonal, más lejos llega. Ese es el tipo de sentimiento que encontramos en la mejor poesía. Un ejemplo maravilloso de eso es la afectiva impersonalidad de los Cuatro Cuartetos del mismo Eliot. Para mí ese es el clásico por excelencia del siglo XX. Atrás vienen los Cantos de Pound, pero son tan caóticos, tienen tantas partes incomprensibles, faltan tantas interpretaciones que no sé si alguna vez podrán comprenderse plenamente.

Dijo que a su poesía se le podría imputar una cierta oscuridad. ¿En qué radica? No lo sé. Busco que mis

público lector. Sabés que no he tenido acceso a un público vasto, por eso sólo podría hablar de pequeños círculos de lectores. He tenido muy buenas respuestas. Me ha ocurrido mandar una carta con un poema a un amigo y recibir en la respuesta muchas maravillas que yo no sabía que un poema pudiera suscitar en una persona diferente de mí mismo.

¿Somete sus poemas a la opinión de otros cuando están en proceso de escritura?

Nunca lo he hecho. Suelo tener bastante seguridad con respecto a lo que hago. Cuando un poema está listo, yo lo sé

dos los poemas que tengo publicados hasta la fecha.

Me gustaría que me hablara un poco a propósito de su interés por la mística. ¿Ha tenido alguna experiencia en ese sentido?

Es una vieja aspiración de la que estoy muy lejos. No se puede decir que haya llegado a nada importante. Sin embargo, no me aparto un solo momento de la fascinación que la mística ejerce sobre mí. He llegado a un punto en donde encontré lo que buscaba.

¿La poesía le suministró elementos para su búsqueda de conocimiento?

Yo diría que no, que en la poesía no hay otra cosa que la manifestación de esa búsqueda. Por supuesto que uno se descubre a sí mismo viéndose expuesto en un poema. Pero no tuve revelaciones a través de la poesía. Eso sería mucho decir.

¿Pudo representar su misticismo a través de la poesía?

Solamente atisbos, momentos. Aparecen con independencia de mi voluntad. Si yo me fijara esa representación como tarea, sería totalmente falso. Lo que brota espontáneamente, brota de muy adentro.

¿Para qué le sirvió la poesía? Me sirvió para realizarme.

¿Y para qué le sirve a los otros?

Me parece que en el mundo moderno no se le da toda la importancia que tiene la experiencia de la belleza, lo que significa para la personalidad el contacto con la belleza. Ya el solo hecho de acceder a una forma bella es una justificación para leer poesía. Un poema es un objeto valioso, bello. Por lo tanto proporciona profunda satisfacción moral, estética e intelectual. Un poema es un pequeño don que uno hace a los demás. Si ese objeto bello nos dice además algo sobre el sentido último de la realidad, estamos frente a algo sumamente valioso. Yo creo que eso es lo que puede esperarse de la poesía más alta. Claro, la poesía abarca muchos niveles, algunos más cotidianos. Pero si es buena poesía puede revelar a los otros cosas más terrestres. Personalmente me siento limitado a mi propio modo de ser, mi propio temperamento e historia.

¿Considera a la poesía como un género literario? ¿No entró acaso en un terreno que se encuentra al margen de la literatura?

Sí, estoy plenamente de acuerdo con vos. La poesía fue siempre para mí una cosa aparte, literatura con varias vueltas de tuerca. Permite accesos a niveles de realidad que el resto de la literatura no permite. Yo soy un buen lector de narrativa. Reconozco que la novela te abre un mundo, pero el grado de perfección de la forma en cuanto a fuerza y significación y belleza es incomparable en la poesía. La poesía está en otro lugar.

## Ediciones Ultimo Reino

HUESPEDES DE LA NOCHE, de Andrea Gutiérrez  
MALFARIO, de Niní Bernardello - TIEMPO DE  
METALES, de Guillermo Roig - CIRCE, cuaderno  
de trabajo 1979-1984, de Víctor F. A. Redondo

### REVISTA DE POESIA "ULTIMO REINO" 15

Pedro Gómez Valderrama - Ezra Pound - Susana Romano -  
Marcein Pleynet - Luis Alberto de Cuenca - Guillermo de  
Aquitania - María del Carmen Colombo - Cristian Aliaga -  
Oscar del Barco - Reynaldo Jiménez - Violeta Lubarsky -  
Jonio González - Hugo Foguet - Roberto Aguirre Molina -  
J. G. Cobo Borda - Mijail M. Bajtin - Néstor Perlongher -  
Niní Bernardello - Separata central: Alfonso Sola González.

Av. Juan B. Justo 3167, (1414) BUENOS AIRES

Distribución exclusiva: CATALOGOS S. R. L., Av. Independencia 1860, (1225) BUENOS AIRES, ARGENTINA.

poemas sean lo más transparentes que sea posible. Mi impresión, entonces, es que cuando termino un poema es absolutamente claro. Sin embargo, recuerdo que un poeta rosarino, Francisco Gandolfo —que editó una pequeña plaqueta con mis poemas—, me dijo que le costó años entender mi poesía. Se me ocurre que la oscuridad que se me imputa no está tanto en la

perfectamente. El paso del tiempo no afecta a los poemas que ya dejé como "epitafios". En mi único libro hasta la fecha hay un primer poema que se llama "Misión". Recuerdo que lo escribí en el patio del colegio cuando estaba cursando el cuarto año de mi escuela secundaria. Era un día de otoño en que estaban todos los plátanos con las ramas desnudas.

## PUNTO DE VISTA

Nro. 26

Estética y Política, por María Teresa Gramuglio;  
Contra la Realpolitik en el arte, por Rafael  
Filipelli; El saber del texto, por Beatriz Sarlo;  
Freud y Moisés: Aproximación al lugar de  
la subjetividad en la cultura, por Jorge Belinsky;  
De la biografía como forma de la historia, por  
María Teresa Gramuglio e Hilda Sabato;  
Desembalo mi biblioteca, por Walter Benjamin

Nro. 27 (aparece a fines de julio de 1986)

Perfil político-filosófico de Jürgen Habermas;  
Gramsci y el sentido común, por José Nun.

forma de la poesía como en el tipo de experiencia que presento.

¿Tiene en cuenta a los demás cuando escribe?

Sí. No escribo como si tuviera un público delante, claro. Pero mi búsqueda de claridad, que es constante y difícil, se vincula estrechamente a los demás. Tengo conciencia de un

Apareció entonces el verso: "Las ramas tienen su actitud cada una". Teníamos doble turno, y cuando terminó el primer turno en lugar de ir con los demás a comer me fui al cuarto y envuelto en una frazada, en el entresueño, escribí todo el poema. Eso ocurrió en 1944, pero el poema está tan vivo en mí como si lo hubiera escrito ayer. Lo mismo ocurrió con to-



# Las memorias de Kiki de Montparnasse

## Mi infancia en Bourgogne

Nací el 2 de octubre de 1901 en Bourgogne.

Mi madre se marchó a París, dejándome en casa de mi abuela, que tenía ya a su cargo a otros seis pequeños que sus otras tres hijas le habían dejado también para criar.

Eramos seis niños, frutos del amor, pues nuestros padres se habían olvidado de reconocernos, y mi madre enviaba cinco francos al mes para mi mantenimiento; mi abuelo era peón caminero y ganaba 1.50 fr. al día. Mi abuela asistía en las casas, donde cosía o lavaba la ropa. Eramos muy pobres, pero siempre teníamos un buen guiso de alubias rojas para comer. A los cinco o seis años me metieron en el parvulario. Me acuerdo haber comido allí sopas de pan; en el patio de recreo de la escuela había grandes bancos muy largos y muy bajos, me sentaba allí levantando mi enorme falda, y tenía un amiguito que contaba ocho años y se llamaba Henri; tenía un hermoso pelo negro que le llegaba hasta los hombros, lo que me hacía admirarle porque yo siempre llevaba la cabeza rapada como un chico. Eso le quitaba trabajo a mi abuela; mis otros cinco primos y primas también estaban afeitados y nos barrían la cabeza con un cepillo especial para que huyeran los piojos... (lo que no impedía que siguiéramos teniéndolos).

No fui mucho al colegio porque la maestra era muy mala: ¡no quería a los pobres! A nosotros, los pobres, nos mandaba al fondo de la clase, nos castigaba por nada. Nos llamaba piojosos, cosa que me vejaba puesto que era verdad. El mayor castigo que se le había ocurrido para mí era de ponerme en un rincón de cara a la pared y me quedaba días enteros así, de pie. Me sentía morir de cansancio y además la pared, de color verde, me mareaba.

Como éramos tan pobres íbamos dos veces por semana a donde las monjas Cornettes para pedir arroz o caldo de alubias. Era un verdadero suplicio para mí y mi prima, pues las monjas no nos querían.

Estábamos sucias y no éramos muy creyentes, y además, cada vez que les tendía mi plato, divisaba dos ojos duros, perversos, que me escudriñaban; me bombardeaban a reproches: "¡Ah, ya estás aquí otra vez, la Prim! ¿Es que tu madre, que está en París, no puede darte de comer? Pues parece que se gana dinero en París..." Todos los críos abrían los ojos como platos y los oídos con gran extrañeza.

El 15 de junio de 1929 se terminó de imprimir en París una edición de 250 ejemplares de las "Memorias de Kiki", la célebre modelo del pintor Fujita y amante de Man Ray. El texto, una deliciosa historia de iniciación y aventura erótica en el Montparnasse de los años 20, ha sido atribuido generalmente al novelista Alejo Carpentier y al poeta ultraísta Mariano Brull, ambos cubanos. Brull era por entonces secretario de la embajada de Cuba, y la leyenda quiere que la modelo haya relatado su historia mientras estaba hipnotizada por él. El mundo parisino retratado por Hemingway, Fitzgerald y Youki Desnos aparece aquí otra vez en toda su densidad poética. La traducción castellana que presentamos, de Josune de Eguileor y Julia Escobar, fue publicada en 1979 por la revista "Poesía", de Madrid; la foto es de Man Ray.

## Mi llegada a París

Tengo doce años.

Mi madre escribe a mi abuela que hay que mandarme a París, pues debo aprender a leer. Yo estaba muy afligida. Pienso con terror que tendré que volver a ver los bancos de la escuela..., y además quiero mucho a mi abuela. Después de todo a mi madre no la veía muy a menudo. Para mí era una dama de París que venía todos los años a pasar un mes en vacaciones y que me traía juguetes, zapatos de charol o un bonito vestido.

Mi abuela cogió el tren hasta Troyes y allí me dejó a cargo de un jefe de estación que me coló en primera, recomendándome a una señora que me miraba altivamente.

Debo de estar ridícula. Llevo mi pelo negro ala de cuervo cortado de cualquier manera, una boina azul demasiado pequeña con un pompón rojo. Tengo la cara amarillenta, estoy delgada. Me cuelga en bandolera una bolsa de tela con mi nombre bordado con hilo rojo ¡para que no me pierda!

Por fin sale el tren, lloro como un surtidor y la señora ¡cada vez me mira más! Me pregunta por qué lloro y únicamente puedo pronunciar una palabra: abuela. Me doy cuenta de que le molesta que lllore. Para demostrar mi heroísmo, saco de mi zurrón un pedazote de salchichón al ajo y una botellita de vino tinto.

Como, bebo, lloro. Mi salchichón perfuma todo el vagón y la dama pone cara de asco.

## Criada para todo

Tengo catorce años y medio, y mi madre acaba de colocarme de muchacha en una panadería, en la plaza de Saint-Charles. Casa y comida, ropa, treinta francos al mes.

Por la mañana, de pie desde las cinco para servir panes de uno o dos céntimos a los obreros que van a trabajar. A las siete, llevar el pan a los burgueses, subir a los pisos, volverlos a bajar, ¡todo eso me cansaba demasiado! Volver a las nueve para hacer la casa, los recados, pasar un cuarto de hora en un gran armario de harina. Agitar una varilla de hierro para que baje la harina hasta el tamiz. Salgo blanca como un ratón.

Y luego ayudar al mozo panadero a sacar el pan del horno. Este mozo se metía desnudo y hacía bromas y bufonadas mientras me decía: "Mira, Alice, mira, ¡jamás verás cosa mejor!"

¡Preparar la comida!

La patrona es seca, mala. No me da una sola orden sin gritar. Por la noche lo único que ansio es meterme en la cama de lo cansada que estoy.

Tengo ganas de escaparme. Pero, ¿a dónde ir sin dinero? Y además, mi madre me metería en un correccional hasta los veintidós años.

Una mañana que hacía muy buen tiempo, abro la ventana y miro a la plaza. Diviso en un banco a una criadita a la que estaban besando. Me sentí muy rara... Me eché sobre mi cama y me gustó mucho..., luego tuve miedo.

Dos o tres veces al día necesitaba estar sola...

## El amor a la espera...

Me he fijado en un chico que vive en la plaza, justo enfrente de mi habitación. Es pequeño, rechoncho, con cara de pillo. Pienso en llevarle cualquier noche a la rebotica y entregarme a él.

Me ha abrazado, acariciado, ¡pero tengo demasiado miedo! No hago nada, subo a mi casa después de haberle hecho promesas para los próximos días.

## Primer contacto con el arte

¡La patrona ha ido demasiado lejos!

Me ha tratado de puta porque me ennegrezco las cejas con cerillas quemadas.

Me eché encima de ella y le pegué con todas mis fuerzas. No se defendió. El muchacho nos separó y me dijo bajito: "Has hecho muy bien. ¡Tendrías que haberla matado!"

Preparo mis cosas.

La patrona no quiere darme el dinero del mes. Así, pues, me marché, y como son ya las ocho de la noche no sé muy bien a dónde ir. Entonces me acuerdo de una paisana a la que había encontrado unos días antes y de la que tengo las señas.

Al día siguiente, a buscar trabajo. Me encuentro con un viejo escultor que al verme con problemas me lleva a posar a su

casa. Me impresiona ponerme desnuda, pero ¡puesto que es necesario! Había posado ya tres sesiones. Pero como el taller no está muy lejos de la casa de mi madre, la gente le fue a decir que su hija se desnudaba en casa de los hombres.

Entró mi madre por la fuerza en casa del escultor, con aire trágico. Yo estaba posando. Gritó que ya no era su hija, que era una puta despreciable. No me importó nada.

Incluso me sentía aliviada porque comprendí que todo había terminado.

## Iniciación fallida

Vuelvo a encontrarme a mi paisana.

Desde ayer vivo con ella en una pequeña habitación oscura en el barrio Plaisance. Me ha dicho que la mantiene un obrero corso bastante viejo. Le da dos francos al día y salchichón y queso que recibe de su país. He mirado con indiferencia y he aprovechado para comerme su sabroso salchichón. Uno o dos días después mi amiga me lleva a pasear con ella por los bulevares. Vamos al Concert Mayol para hacer desnudo. Nos dicen que volvamos a pasar unas horas después para el contrato.

Estábamos en el bulevar de Strasburg con un frío de cuchillo que acuchillaba y una nieve fina que caía sin parar.

Mi amiga me sugiere que me deje seducir por un viejo, pues me dice que no hay nadie mejor para desflorarte sin dolor. Todo ello me asustaba bastante, pero encontré aquellas palabras bastante sensatas.

Mientras andábamos vimos acercarse hacia nosotros a un hombre de unos cincuenta años, de tez pálida, completamente afeitado... ¡que estaba muy bien! Me produjo una gran impresión, ¡sobre todo al decirme mi amiga que seguramente era un actor de teatro!

Nos sonrió, nos ofreció café con leche y medialunas. Y luego mi amiga le dijo a ese señor que tendría que iniciarme, que yo lo estaba deseando ¡y que me prestaría un gran servicio!

Me quedé sola con él y fuimos a Ménilmontant, donde él vivía. Su apartamento estaba en el quinto piso y me pareció lujoso. Me mandó quitarme la ropa y me dio un camisón suyo enorme.

Hicimos la cena: un buen asado de cerdo con manzanas y un buen vino. Me dijo que actuaba de payaso con su mujer y que estaba de *tournee*. Tenía unos preciosos trajes centelleantes de piedras brillantes como los de Fratellini. Yo estaba boquiabierto. Tomó una guitarra y cantó una canción. Ya casi sentía un poco de amor hacia él. Esta canción nunca la olvidaré. Hela aquí:

*Está radiante la luna / pues esta noche oye / una canción de cuna / y palabras de esperanza llenas. / Parece que les dice: / "¡Deprisa enamorados!" / parece una sonrisa / volando por el cielo azul...*

Me mandó que me aseara. Me acosté, muy feliz, pensando que iba a conocer el amor. ¡Ese hombre tan dulce, tan cariñoso, me gustaba! Se acostó a mi lado y me hizo mil cosas agradables.

Pero por la mañana, al *mar-  
charme*, seguía todavía virgen. ¡Ay!

## Robert

Me había detenido en Montparnasse ante una tienda de objetos chinos. Mi amiga, que tenía una cita, me había dejado sola... La nieve me había aplastado el cabello, ni rastros de rizado. Tenía un hambre canina.

De repente, en medio de la noche que ya empieza a caer, siento una presencia detrás de mí. El hombre me hablaba: era grande, delgado, con ojillos penetrantes.

Me abordó diciéndome: "Se va usted a perder, señorita", mientras me ofrecía ir a tomar un chocolate a su estudio. La palabra chocolate me dio como un desmayo y estudio me sonó a artista, ¡y acepté!

Después del chocolate, al calorito, con el estómago lleno, ya no pensaba en *mar-  
charme*. Y además seguía con curiosidad: ¡quería por fin conocer el amor!

Al subir la escalera del *des-  
ván* estaba temblorosa. Ese hombre me daba mucho miedo, tenía menos confianza que en el otro. ¡Qué cabeza diabólica la suya!...

Le faltaba la punta de los calcetines. Parecían militares. Me dijo que era la moda y lo encontré normal... y después quise que me poseyera...

.....  
Grité, sufrí. El era torpe y como no conseguía llegar a lo que yo deseaba, aún le quería más, con la esperanza de un resultado tan esperado. Al cabo de un mes todavía era yo una medio virgen; Robert traía mujeres del *Dôme* y las poseía delante de mí.

Vivíamos en la miseria; quería que fuese al bulevar y me decía que había soldados americanos muy guapos. Me pegaba

y me reñía porque "no era capaz de hacer nada". Busqué trabajo sin encontrarlo.

Un día estaba yo en el bulevar Sébastopol, extenuada, fatigada. Me miró un negro. Pero me dio demasiado miedo..., era tan negro... Me cegaban las lágrimas, estaba descorazonada... Entonces una mujer que hacía la calle me tocó en el hombro y me dijo: "Es duro ¿verdad? Pobre cría... No tengo dinero, pero toma estas cuatro estampillas y véndelas." Esas mujeres son sublimes. Son todo corazón.

Pasaron días penosos. Un día conseguí posar en la calle Saint Jacques. Un pintor me hizo posar y me ofreció té. No tenía dinero para pagarme y además quiso poseerme.

Yo sabía que mi amante esperaba mi ganancia para cenar. Al llegar cerca de la estación de Montparnasse, me senté en un banco y oculté mis lágrimas. En el mismo banco, al otro extremo, había un hombre muy viejo que llevaba un lindo paquetito. Pensé que eran pasteles y miré hacia allí. También él me miró. Y entonces le conté lo que me pasaba.

Me dijo: "Ven detrás de la estación de Montparnasse. Me enseñarás los pechos y tendrás tres francos."

Tenía tanto miedo de volver sin dinero que, a pesar de mi asco, hice lo que me pedía y obtuve los tres francos.

Entonces volví triunfante con un queso y un pan. Ya había olvidado para entonces todas mis penas, a su lado...

Y un día me echó diciéndome que se marchaba a Bretaña con un amigo suyo.

#### Monsieur W...

En 1917, en mis tiempos de pobreza, había conocido a un escultor que me albergaba de vez en cuando. Y un día me dice: "Kiki, te voy a enviar a llevar una escultura a casa de un tipo formidable en un barrio muy elegante." Entonces fui y cuando llamé al timbre creí que iba a aparecer una criada, pero fue el propio tipo el que me abrió. De momento no le distinguí muy bien porque en su casa no había ventanas. Para que entrara la luz sólo había enormes vidrieras como las de las iglesias, de colores, con lámparas detrás. Le hablé del objeto de mi visita. Me recibió muy bien, y de repente me dice: "Pequeña, ¿quieres seguirme?" Yo iba detrás de él. Me hizo atravesar cantidad de salas. En la cocina, donde eché un vistazo al pasar, había vajilla y cubiertos de plata tirados por el suelo, llenos de moho, de verdín y de hongos.

También atravesamos un gran comedor, y contra la pared había por lo menos cincuenta fusiles alineados.

De ahí visitamos un taller inmenso, ricamente amueblado. Me mostró una colección de mariposas y luego unos trajes que venían de la China, maravillosamente bordados. Me mandó ponerme uno. Calcé



medias de seda blanca y volví al otro extremo del apartamento.

Entré en un *fumoir*. Me instaló en un diván y comenzó a manejar un aparato eléctrico. Me dijo que era para hacer pulseras.

De vez en cuando le veía que cogía una cajita con una cucharilla y se la llevaba a la nariz. Yo no sabía lo que era, pero en un momento dado me dejó sola. Entonces hice lo mismo que él y en seguida me sentí muy feliz. Había olvidado decirles que el escultor me había dicho que en esa casa estaba todo tirado por el suelo y que no era nada raro encontrarse billetes de banco y joyas. Pero me aconsejó que no agarrara nada porque el señor había instalado espejos y me hubiera podido ver.

Solamente me atreví a robar cinco francos.

#### Epoca Soutine

He aquí cómo conocí a Soutine.

Salía yo de un espectáculo con una amiga que estaba tan en la miseria como yo. Entonces, como sólo nos quedaban unos pocos francos en el bolsillo que no nos servían ni para pagar una habitación, mi amiga me dijo que iba a llevarme adonde un ruso que vivía en *cit  Falgui re*: "¡Ya verás! Vamos a comer tostadas con mantequilla, vamos a tomar té y además hay una buena calefacción." Llegamos, y al subir por la escalera oímos voces..., dentro había una mujer. Nos quedamos clavadas en la escalera. Hacía tanto frío..., habíamos pateado por la nieve derretida. Entonces nos quedamos en la escalera hasta las dos de la mañana, agarrotadas por el frío, sin saber a dónde ir. Entonces

yo empecé a llorar. Ella me dijo que quizá tuviéramos la suerte de encontrar a Soutine en su casa. Vivía en la casa de al lado. En el momento en que salíamos apareció Soutine. Me asustó un poco su aspecto salvaje. Pero mi amiga me dijo que me tranquilizara. Entramos en un estudio donde hacía un poco menos frío que fuera, pero Soutine se pasó toda la noche quemando todo lo que había en su estudio para calentarnos. Desde entonces Soutine me gustó: fuimos casi inseparables durante algún tiempo.

#### Mi entrada al ambiente artístico

Conozco a más gente y cada vez poso más. No me gusta mucho posar porque tengo el sistema piloso muy poco desarrollado en cierto lugar y no me queda más remedio que pintarme

con lápiz negro.

¡Imito bastante bien el vello!

Poco a poco me voy introduciendo en el ambiente artístico, tan lleno de frívolo encanto.

Como todavía no tenía habitación dormía hoy en casa de uno, mañana en la de otro, casi siempre en casa de gente casada. Estaba tan llena de alegría que no me importaba ser pobre y las palabras añoranza, oscuridad, *spleen*, me sonaban a chino. Tampoco conocía la enfermedad.

Comía en casa de Rosalie, en la calle Campagne Première. Tomaba una sopa. Algunas veces me ponían de vuelta y media por tener la caradura de pagar sólo seis céntimos por una sopa. Otras veces Rosalie casi lloraba y me daba de comer gratis.

El cliente que le daba más guerra era Modigliani, que estaba todo el tiempo gruñendo de un modo que me hacía temblar de pies a cabeza.

¡Pero qué guapo era!

También estaba Utrillo; no me acuerdo muy bien de él. Solamente que una vez que había posado para él miré lo que había hecho y me quedé estupefacta al ver que había dibujado una casita de campo.

*"Lo que le alucinaba a Fujita era mi sexo imberbe. Venía a meter la nariz encima a ver si me crecía mientras posaba".*

#### Fujita

También poso para Fujita.

Lo que le alucinaba en mí era mi sexo imberbe. Venía con frecuencia a meter la nariz encima para ver si... ¡me crecía el vello durante la sesión! Solía decir con su vocecilla encantadora: "Es *tonchante*..., ¡no vello! ¿Por qué tus pies sucios?"

Yo tenía la manía de ir descalza y a él se le había olvidado poner alfombra.

Cuando vendía un cuadro para el que yo había posado me daba unos doscientos o trescientos francos.

Otras veces se divertía haciendo rodar lo más lejos posible una moneda de cuarenta céntimos ¡y entonces a mí me surgían alas! Pero ¡le quería tanto! Me encantaba. Iba a menudo a verle trabajar.

Me pedía que cantara "Louise"; entonces yo imitaba a la orquesta y lo que mejor me salía era un airecillo de flauta. Se reía a carcajadas y volvía a decir: "¡*Tonchante!*"

## Man Ray

He conocido a un americano que saca muy bonitas fotos. Voy a posar para él. Tiene un acento que me encanta y un airecillo misterioso.

Me dice: "¡Kiki!, no me mires así! ¡Usted me turba!"

He ido al cine a ver "La Dama de las Camelias". Estábamos cogidos de la mano y Wasilieff, a la que conocía muy poco, estaba con nosotros. Ella nos miraba con simpatía.

Ahora es mi amante.

Sigo llevando la sencilla vida de siempre.

Mi nuevo amante no es rico, pero comemos todos los días, bien en donde Delmas, o donde Bretelle, o donde Rosalie.

## El jockey

Hemos inaugurado una *boite* pequeña, pero que resultará divertida. Se llama el "Jokey" porque Miller, que está en el negocio, es *jockey*. El pianista es Hiler, el pintor, que toca admirablemente. Hiler es un tipo astuto. Ha adoptado como estrategia una mirada vaga y se esconde tras sus grandes orejas. A él le debemos la grata impresión que produce el decorado. Las paredes están cubiertas de carteles de lo más extraordinario y al encontrarnos por las noches estamos como en familia. Se bebe mucho, todo el mundo está alegre.

Hay muchos americanos. ¡Qué infantiles son! Cada cliente puede representar su número; hay un ruso gordo, que quiere a toda costa bailar danzas nacionales. Lo único que consigue es agacharse: hay que cogerle por las axilas para levantarlo. Se pone muy contento y también nosotros. Está también la bella Florianne, que baila danzas lascivas con muchísimo éxito... y muchos más. Pasan los meses, pasan los años. Ahora se permite que los que actúan pasen la gorra. Hay una cantante a la que llaman Chiffon. Está llena de vida, canta algo después del piano, lo que desespera a la orquesta; también tiene un pequeño defecto de pronunciación que gusta... y algo que también tiene su encanto... tiene... tiene un metro cincuenta de altura. Pero Chiffon tiene un gran atractivo y todo el mundo la adora.

Ahora hay también algunas cantantes, unas imitadoras de españolas, piernas pesadas, muslos ligeros; en fin, como dice Chiffon..., unas latosas. A éstas las metemos en cintura Chiffon y yo. Armamos el mayor jaleo posible durante su número. No queremos mucho a las nuevas, nos parece que nos están robando. En cuanto a mí, no puedo cantar si no estoy ebria, y me extraña que esas mujeres puedan cantar como si hicieran pis. Si oigo bien, me falla la memoria, menos mal que tengo a mi lado a mi amiga Treize que me da consejos y me sirve de apuntador. Todo París viene a divertirse al Jockey. Todas nuestras celebridades del

teatro o del cine, escritores, pintores... Van Dongen venía a menudo y Kisling, Per Krogh, Fuijta, Derain.

No conozco ningún otro lugar (aparte de la Jungle ahora) donde se haya uno podido divertirse tanto y con tanta naturalidad.

Villefranche, 1925

He llegado a Villefranche.

Era en febrero. Llueve. ¡Tengo un poco de nostalgia! ¡Echo de menos a mi Jockey!

Me han dado una habitación muy bonita en el cuarto piso. Vivo con una amiga. Hemos bajado al bar del hotel. Hay marineros americanos. Adopto un aire distante: me dan un poco de miedo esos mocetones. Luego empiezo a sentirme cómoda en ese hotel. Me encuentro con muchos conocidos: una americana y su hermano, Jean Cocteau y sus amigos, etc. Empiezo a sentirme como en familia, todos los marineros son amigos míos.

Empezamos a bailar hacia las cinco de la tarde y acabamos hacia las tres de la madrugada. Hay muchas mujeres que vienen de Marsella, de Niza para encontrarse con sus enamorados. Son unas putas muy simpáticas, con muy buenos modales, elegantes y muy sentimentales. Cuando el barco se aleja del puerto, se quedan todas en fila con sus pañuelos, derramando copiosas lágrimas. Se acercan tanto al borde del muelle que les debe de parecer que se van con su amor.

¡Durante ocho días lloran sin parar!

Se pasan el día escribiendo y por la noche intentan consolarse con otros marineros.

Treize y Per Krogh acaban de llegar. Están entusiasmados con los hermosos marineros; hemos adoptado a cinco o seis de los que no nos separamos nunca.

Per Krogh no para de dibujar marineros y para relajarse me da palizas ayudado por Treize. Me deja totalmente fría: tengo un trasero a prueba de bombas.

## Problemas con la ley

Per Krogh, Treize y algunos amigos más se han marchado a París. Me quedo sola con mi amiga que tiene dieciocho años.

Una noche, voy a buscar a unos marineros amigos míos a un bar inglés adonde no vamos nunca. Nada más abrir la puerta me grita el patrón desde el mostrador: "¡Nada de putas aquí!"

Me abalanzo sobre él y le lanzo una pila de platos a la cara. Mis compañeros entablan pelea, pero llega la policía del barco. Nos queda el tiempo justo para huir a otro bar, pero a mí ya me habían localizado. Además me hospedaba en un hotel muy mal visto en todo Villefranche porque hacía muy buenos negocios.

Al día siguiente por la mañana me piden que baje. Llego

al vestíbulo y a través de la puerta entreabierta diviso una enrojecida faz sobre un uniforme de gendarme que me hace señas para que me acerque.

No le hago ningún caso.

Se marchó y volvió con un tipo de paisano que parece muy nervioso. Me dice que me arresta, que es el comisario de Villefranche, mientras me enseña sus papeles.

Parece que estaba fuera de sí y temblaba de ira. Como yo no le seguía con prontitud va y dice a sus ayudantes: "¡Venga, cogedme eso!" Se precipitaron sobre mí brutalmente y el comisario me dio un puñetazo en la sien. No pude aguantarlo y me lié a brazo partido con él. Entonces me dijo: "¡Estás lista! ¡Agresión a la justicia!" Continuó insultándome hasta su despacho.

Me pusieron en manos de un gordo y típico gendarme, con una verdadera cara de bruto y que me llamó de todo. Encima de su mesa había un revólver enorme, ¡pero yo no sabía manejarlo!

## En prisión

Me bajaron a un sótano sombrío donde hay un tablero, una bicicleta desvencijada y trastos viejos...

Me quedé mucho tiempo reflexionando sobre mi destino y en esto que se abre la puerta y entra una de mis amigas llorando, con una cesta bajo el brazo, seguida del gendarme gordo.

Yo miraba al cuello del gendarme y mis dedos se cerraban automáticamente. Después de esto me sacaron de ahí y llegamos a Niza. Subo al coche celular y llego ante unas altas y tristes paredes.

Paso la inspección.

¡Cuántos pasillos! ¡Cuántas puertas! Me llevan a una celda. Una mujer me muestra mi cama y un orinal atado con una cadena y se marcha...

Estoy angustiada. Está todo oscuro. He pedido luz y se han reído. Caigo sobre la cama, deshecha en lágrimas. No había dormido en la oscuridad desde hacía más de cuatro años. Aúllo como un perro en la noche y la mujer empieza a gritarme desde arriba: "¡Deja ya de cantar!"

Me toman las huellas dactilares. Me miran con lupa, anotando las cicatrices que pueda tener.

Un amigo me manda un abogado, pero parece no creer nada de lo que le digo.

Nos dan una hora de recreo. Cada preventiva tiene su patio triangular.

Me han prestado *Los Tres Mosqueteros* para distraerme, pero ya me lo sé bajo diferentes versiones.

Debo ir a juicio. El coche celular viene a recogerme: cuatro mujeres, nueve hombres y dos gendarmes que huelen a ajo. Pero todavía no es mi turno y vuelvo a la cárcel. ¡Es penoso! Algunas veces me lleno de angustia y temo volverme loca.

## El juicio

Hoy me juzgan.

¡Juzgar! ¿Quién tiene derecho a juzgar?

Tengo mi frasco de amoníaco en la mano. Me encuentro débil y he adelgazado cinco kilos en trece días. Vuelvo a subir al coche celular del otro día. Sigue oliendo igual de mal. Me encuentro con algunos de los hombres que iban conmigo en el viaje anterior. Están irreconocibles. ¿Les produciré yo la misma impresión?

El gendarme quiere que me siente en sus rodillas. Sin duda le parece que me honra con ello. Pero yo prefiero las rodillas de cualquier bandido que haya por ahí.

Llegamos.

El pasillo está repleto. Pasaré hacia las doce.

Es mi turno. No veo nada, ¡estoy roja de vergüenza! Mi abogado me dice que no hable y que simule que lo siento. No contesto: me he quedado sin voz.

Mi amigo está ahí, ha venido para responder de mi honradez con sus compañeros. Me conmueve el verle y lloro. Antes que yo pasa una anciana que ha robado una cruccita de oro en un costurero. Lloro: la absuelven. Después le toca a una chica alta, con pelo al rape, de la Asistencia Pública. No tiene abogado. Un señor con quien se acostaba ha perdido su cartera y la acusa.

¡Tres meses! Su pobre rostro apagado, da pena verlo.

Ahora llega una delgadita, morenucha, una chica de quince años, con acento marsellés. Se ha peleado con un agente del orden. Dice que le partirá en cachitos y que le han echado el guante porque no quiere hacerse delatora. ¡Dos meses de cárcel! Al pasar me dice: "¡Mierda, otros dos meses buscando piojos!", con un tono... ¡Mi turno!

No le soy simpática.

Un juez de barba blanca, el que está en medio, me pregunta si estaba bebida. Le contesto que no. Entonces dice que aún tengo menos disculpa.

El comisario viene y declara que yo le había pegado e insultado. Un testigo, traído por él, dice con un acento muy peculiar: "Bueno, ella le dio un golpecito con su bolso", y el tipo del bar, que no había venido, mandó decir que fue él quien había insultado al primero, siendo suya la culpa y que como los desperfectos estaban pagados, retiraba la denuncia. El bueno del marinero que iba conmigo había hecho una colecta por todos los barcos y, llevados por la indignación, entre todos sus amigos le habían dado veinticinco mil francos para comprar mi libertad. Pero el podrido del comisario no quería soltar presa y quería que comiera garbanzos durante seis meses.

Por fin, mi abogado empezó la defensa. Dijo que yo estaba algo mal de la cabeza. Enseñó certificados de enfermedad nerviosa.

Lo más duro de tragar fue cuando mi abogado me dijo: "Ahora dé las gracias a estos señores."

¡No me salían las palabras!  
¡Ya estoy libre!

"Lo que fuera de Montparnasse sería un crimen, aquí es un pecadillo sin importancia".

## Montparnasse, hoy

He vuelto a Montparnasse, para mí el país de la libertad. Me parece que aquí puedo hacer mis calaveradas sin temor a volver a tener que comer garbanzos.

La gente tiene amplitud de miras, y lo que fuera sería un crimen, aquí es un pecadillo de nada.

Montparnasse, tan pintoresco, tan alegre. Todos los pueblos de la tierra campean aquí y, sin embargo, es una gran familia.

Por la mañana, chicos con pantalones anchos, frescas muchachas, corren a las Académias, adonde Watteau, Colarossi o a la Grande Chaumière, etc. Algo después se llenan las terrazas de los cafés y los *porridges* de las bellas americanas alternan con los *piconscitrons* franceses. Luego al Dôme, al Select, en busca de un rayo de sol. Allí se dan cita las modelos. Son fieles a su profesión: Aicha, Bouboule, Clara..., pocas quedan ya tan simpáticas. Por la noche me reúno con mis queridos amigos: Fujita y la linda Juki, Derain, que se ríe de sus propios chistes; Kisling, con sus camisas a lo Tom Mix, y su mujer, que tiene la risa más alegre de París. También está Desnos, muy atareado porque varias personas le han pedido un favor; eso le da un aspecto de vivir deprisa. Y Koyanaqui-Sessue Hayakawa, agitándose, gritando, sonriendo, mete más jaleo ella sola que un banquete con cien comensales. Con Margá, 13, Edouard Ramond, Arbens (y muchos otros a los que no olvido, pero que no puedo citar porque serían demasiados) forman un grupo muy simpático y muy de moda en Montparnasse.

También está Man Ray, con su mirada perdida entre trozos de cristal —imaginariamente— o bien soñando con nuevos aparatos tomavistas.

Ahí están Lucy y Pascin, con su sombrero hongo, cada vez más inclinado sobre la oreja. Habla muy bajito y vigila su pequeño grupo. Le gusta hacer de rabiard, pero su mirada es tierna, a pesar de sus bromas. Es bueno como un pan.

Es el talento de todos estos amigos el que ha hecho de Montparnasse lo que es.

Kiki  
Montparnasse, 1929

# Dos antologías hispanoamericanas

En pocos meses se editaron dos nuevas y amplias selecciones de poetas latinoamericanos: una de Juan Gustavo Cobo Borda para el Fondo de Cultura Económica de México y otra de Jorge Rodríguez Padrón para Espasa-Calpe, de España. Aparte del comentario de estos dos trabajos pertenecientes a un campo difícil y escaso, ofrecemos algunos cuadros aparte que permiten comparar cantidades, nombres incluidos y la elección personal de lo mejor de ambos libros.

por Elvio E. Gandolfo

Una antología es un objeto bibliográfico curioso, tironeado entre polos opuestos y complementarios: la representatividad y el gusto personal, el terreno acotado del libro y la infinitud casi siempre presente del terreno dentro del cual se elige, la cantidad y la calidad, el ordenamiento cronológico o el temático. En el caso de la literatura latinoamericana los problemas aumentan. Aquí el polo opuesto y complementario que se agrega es el nacional: quién importa dentro de los límites de un país, quién dentro del panorama más amplio del subcontinente.

Hay ya tradiciones al respecto, ventajosas y discutibles a la vez. La de excluir a Brasil por mero motivo de idioma (algo más grave que las exclusiones de Haití o Guyana inglesa por los mismos motivos); la de saltarse *sensatamente* la limitación sudamericana para incluir a México y los países de América Central; la de establecer los límites a través de las fechas de nacimiento de los incluidos.

Dos antologías previas a las que comentaremos (Antología de la poesía viva latinoamericana de Aldo Pellegrini en 1966, y la Antología básica contemporánea de la poesía latinoamericana de Daniel Barros en 1979) establecían límites cronológicos confusos, para poder abarcar nombres poco difundidos (Juan L. Ortiz y Cunha en la de Barros, César Moro en la de Pellegrini). Lo que compartieron con las presentes es la decisión de dibujar un contorno "post Vallejo y Neruda". Los tramos previos habían sido cuidadosamente recorridos por la Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea: 1914-1970 de José Olivio Jiménez y por Poesía hispanoamericana del siglo XX, de Daniel Freidemberg, publicada en 1983 en tres tomos de la Biblioteca Básica Universal del Centro Editor de América Latina.

Este tipo de trabajo es también un buen testimonio de las inclinaciones personales o la formación de sus compiladores: Aldo Pellegrini inclinaba previsiblemente el suyo hacia los rastros que hubiera dejado el surrealismo; Daniel Barros mostraba cierto apresuramiento espontaneísta en el prólogo y la selección; Daniel Freidemberg arriesgaba opiniones de poeta de los '60 en los sucesivos prólogos a los tres tomos de su selección.

no se limita a los libros sino a toda esa especie de *humus* confuso del sistema literario constituido por las revistas, los manifiestos, las declaraciones.

Su prólogo comienza con una referencia a la revista *Mediodía*, aparecida en España en 1926, prosigue con manifiestos más o menos difundidos del ultraísmo, de la generación del '27 española, para emprender al fin un recorrido a la vez detallista y general del proceso creativo de la poesía latinoamericana desde el modernismo hasta el límite impuesto a su antología: los nacidos hasta 1939. Ese recorrido es desordenado pero rico, con citas inesperadas (una de Hidalgo en 1926 propone la disminución de la cantidad de repúblicas, preguntándose: "¿Cuando haya muerto Batlle y Ordóñez qué razón habrá para que subsista el Uruguay? Sobran países y faltan pueblos"). El resultado es el de transmitir la complejidad del tema abarcado y del clima cultural cambiante. Cuando se acerca a las últimas décadas hay una influencia notoria

del pensamiento teórico y político de Octavio Paz, varias veces citado. Se pueden ver huellas de su inclinación al esquematismo en lo social cuando se habla de la poesía de los años '60. La imbricación entre compromiso político llevado a sus máximas consecuencias, y creación poética, fue más compleja que lo que deja entrever una frase que la reduce a "varios cadáveres engañados en medio de los recovecos de la praxis: Javier Heraud, Francisco Urondo, el propio Dalton". Llevado por el entusiasmo, Borda habla de "un internacionalismo demagógico que si bien clamó por Vietnam no lo hizo tanto por Polonia", saliéndose del marco de la época de la que habla, donde el tema a discutir fue más bien Checoslovaquia y que fue tratada de modo muy matizado por Roque Dalton en Taberna y otros lugares. A su vez es posible que la cercanía cronológica le haga exagerar en cuanto a la proporción global de poemas malos: el simple paso del tiempo ha fundido resmas de presi-

mas imitaciones de Darío, o, peor aún, del Lugones de principios de siglo, y de etapas posteriores. Siempre abundaron alegremente los malos poetas.

Un segundo punto discutible es la escasa presencia que adquiere la producción y la influencia de Brasil, aun cuando no se lo incluya en la antología, frente a la de la generación de poetas españoles "del '27", por ejemplo. A mi juicio la misma ha sido tan o más importante, y debiera recalcar-se el aporte de esos dos grandes pilares que fueron la semana Modernista de San Pablo (Bandeira, Drummond de Andrade, etc.) y el concretismo para la obra de autores como Parra, Lihn, Bayley, y tantos otros.

En cuanto a la antología en sí se impone una primera precisión: se trata de un hermoso libro, que logra casi el milagro de combinar la infinitud con la representatividad. En otras palabras: lleva tiempo leerlo, es posible degustarlo a lo largo de dos meses; no faltan demasiados nombres importantes, y la mayoría de los poemas son

## GUIA DE ANTOLOGIAS LATINOAMERICANAS

**Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea: 1914-1970, de José Olivio Jiménez. Alianza Ed., Madrid, 1971, 499 págs.**

Incluye los siguientes poetas: José Juan Tablada, Macedonio Fernández, Ramón López Velarde, Gabriela Mistral, Mariano Brull, Oliverio Girondo, César Vallejo, Vicente Huidobro, León de Greiff, Evaristo Ribera Chevremont, Ricardo E. Molinari, Luis Palés Matos, Jorge Luis Borges, Carlos Pellicer, Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, José Gorostiza, Jorge Carrera Andrade, Nicolás Guillén, Eugenio Florit, Xavier Villaurrutia, Pablo Neruda, Salvador Novo, José Coronel Urtecho, Manuel del Cabral, Emilio Ballagas, Hérib Campos Cervera, Humberto Díaz Casanueva, Miguel Otero Silva, Juan Cunha, Sara de Ibáñez, José Lezama Lima, Pablo Antonio Cuadra, Eduardo Carranza, Vicente Gerbasi, Nicanor Parra, Octavio Paz.

**Antología de la poesía viva latinoamericana, de Aldo Pellegrini. Seix-Barral, Barcelona, 1966. 309 págs.**

Incluye los siguientes poetas: Edgar Bayley, Alberto Girri, Francisco Madariaga, Enrique Molina, Olga Orozco, Jaime Sáenz, Jesús Vazagasti, Fernando Arbeláez, Fernando Charry Lara, Jorge Gaitán Durán, J. Mario (J. Mario Arbeláez), Alvaro Mutis, Ana Antillón, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, José Lezama Lima, Heberto Padilla, Braulio Arenas, Enrique Lihn, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Armando Uribe Arce, Jorge Enrique Adoum, David Ledesma, Alfonso Murriaguí, Ulises Estrella, Jaime Sabines, Homero Aridjis, Marco Antonio Montes de Oca, Octavio Paz, Tomás Segovia, Ernesto Cardenal, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Carlos Germán Belli, Jorge Eduardo Eielson, Javier Heraud, César Moro, Javier Sologuren, Saúl Ibarigoyen Islas, Milton Schinca, Idea Vilarino, Ida Vitale, Rafael Cadenas, Juan Calzadilla, Jesús Sánchez Peláez, Francisco Pérez Perdomo, Ramón Palomares.

**Antología básica contemporánea de la poesía latinoamericana, de Daniel Barros. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1979. 254 págs.**

Incluye los siguientes poetas: Raúl Gustavo Aguirre, Edgar Bayley, César Fernández Moreno, Juan Gelman, Alberto Girri, Raúl González Tuñón, Leónidas C. Lamborghini, Francisco Madariaga, Juan L. Ortiz, Alejandra Pizarnik, Edgar Dávila Echazú, Edmundo Camargo, Jaime Sáenz, Jesús Urzagasti, Affonso Avila, Raúl Bopp, Edgar Braga, João Cabral de Melo Neto, Haroldo de Campos, Milton de Lima Souza, Cecilia Meireles, Murilo Mendes, Fernando Arbeláez, Fernando Charry Lara, Jorge Gaitán Durán, J. Mario, José Puben, Ana Antillón, Jorge Debravo, Jorge Ibáñez, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, José Lezama Lima, Heberto Padilla, Braulio Arenas, Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva, Enrique Lihn, Nicanor Parra, Jorge Teillier, Armando Uribe Arce, Jorge Adoum, Jorge Carrera Andrade, Ulises Estrella, Euler Granda, Hugo Salazar Tamariz, José Roberto Cea, Roque Dalton, Rafael Gochez Sosa, Alfonso Quijada Urias, Miguel Ángel Asturias, Marco Antonio Flores, Jean Richard Laforest, René Philoctete, Roland Morisseau, Anthony Phelps, Jeanine Tavernier Louis, Aimé Césaire, Homero Aridjis, Rosario Castellanos, Salvador Novo, José Emilio Pacheco, Octavio Paz, Carlos Pellicer, Jaime Sabines, José Juan Tablada, Gabriel Zaid, Ernesto Cardenal, Alfonso Cortés, Pablo Antonio Cuadra, Omar D'León, Joaquín

Pasos, Roberto Mckay, César Young Núñez, José Luis Appleyard, Rubén Bareiro Saguier, Esteban Cabañas, Roque Vallejos, Carlos Germán Belli, César Calvo, Antonio Cisneros, Washington Delgado, Jorge Eduardo Eielson, Javier Heraud, Manuel del Cabral, Rafael Valera Benítez, Abelardo Vicioso, Mario Benedetti, Juan Cunha, Milto Schinca, Idea Vilarino, Ida Vitale, Rafael Cadenas, Juan Calzadilla, Ramón Palomares, Gustavo Pereira, Francisco Pérez Perdomo.

**Poesía hispanoamericana del siglo XX, de Daniel Freidemberg. En tres tomos: Nros. 253, 263 y 267 de la Biblioteca Básica Universal. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1983. 119, 147 y 136 págs., respectivamente.**

Incluye los siguientes poetas: Carlos Pezoa Véliz, Evaristo Carriego, Luis Carlos Paz, Baldomero Fernández Moreno, Ramón López Velarde, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, José Juan Tablada, Macedonio Fernández, Vicente Huidobro, César Vallejo, Oliverio Girondo, León de Greiff, Jorge Luis Borges, José Gorostiza, Nicolás Guillén, Xavier Villaurrutia, Pablo Neruda, Salvador Novo, Raúl González Tuñón, Martín Adán, Juan L. Ortiz, Líber Falco, Manuel del Cabral, Juan Cunha, José Lezama Lima, Enrique Molina, Emilio A. Westphalen, Pablo Antonio Cuadra, Vicente Gerbasi, Nicanor Parra, Octavio Paz, Gonzalo Rojas, Alberto Girri, Elvio Romero.

**Antología de poesía hispanoamericana (1915-1980), de Jorge Rodríguez Padrón. Espasa-Calpe, Madrid, 1984. 445 págs.**

Incluye los siguientes poetas: Juan Liscano, Gonzalo Rojas, Javier Sologuren, Cintio Vitier, Alvaro Mutis, Ernesto Mejía Sánchez, Ernesto Cardenal, Roberto Juarroz, Jorge Enrique Adoum, Jaime Sabines, Carlos Germán Belli, Enrique Lihn, Juan Gelman, Roberto Fernández Retamar, Heberto Padilla, Roque Dalton, Hugo Gutiérrez Vega, Oscar Hahn, José Emilio Pacheco, Pedro Shimose, José Kozler, Luis Alberto Crespo, Antonio Cisneros, Juan Gustavo Cobo Borda.

**Antología de la poesía hispanoamericana, de Juan Gustavo Cobo Borda. Fondo de Cultura Económica, México, 1985. 504 págs.**

Incluye los siguientes poetas: José Lezama Lima, Enrique Molina, Emilio Adolfo Westphalen, Pablo Antonio Cuadra, Eduardo Carranza, Vicente Gerbasi, Braulio Arenas, Joaquín Pasos, Octavio Paz, Efraín Huerta, Nicanor Parra, Enrique González Correa, Juan Liscano, Gastón Baquero, Gonzalo Rojas, Alf Chumacero, César Dávila Andrade, Alberto Girri, Fernando Charry Lara, Eliseo Diego, Idea Vilarino, Cintio Vitier, Jaime Sáenz, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Juan Sánchez Peláez, Olga Orozco, Alvaro Mutis, Fina García Marruz, Rubén Bonifaz Nuño, Ernesto Mejía Sánchez, Sebastián Salazar Bondy, Jaime García Terrés, Jorge Gaitán Durán, Carlos Martínez Rivas, Roberto Juarroz, Ernesto Cardenal, Jaime Sabines, Blanca Varela, Ida Vitale, Carlos Germán Belli, Francisco Madariaga, Tomás Segovia, Alfredo Veiravé, Enrique Lihn, Eduardo Lizalde, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Juan Gelman, Rafael Cadenas, Saúl Yurkievich, Marco Antonio Montes de Oca, Heberto Padilla, Jaime Jaramillo Escobar, Guillermo Sucre, Gabriel Zaid, Roque Dalton, Mario Rivero, Ramón Palomares, José Carlos Becerra, Alejandra Pizarnik, José Manuel Arango, Francisco Cervantes, Eugenio Montejo, Oscar Hahn, José Emilio Pacheco, Giovanni Quessep.

### Proporción por países de las antologías de Cobo Borda y Rodríguez Padrón

País	Poetas R. Padrón	Poetas C. Borda	Páginas R. Padrón	Páginas C. Borda
México	3	13	31	97
Argentina	2	9	19	57
Cuba	4	8	50	59
Colombia	2	8	25	49
Nicaragua	2	5	22	34
Perú	3	6	36	34
Venezuela	2	7	22	34
Chile	3	6	37	40
Ecuador	1	1	12	10
Uruguay	0	2	0	8
Bolivia	1	1	11	8
El Salvador	1	1	13	8
TOTALES	24	67	278	438

Nota: se toman en cuenta sólo las páginas con poemas, no las de biografías.

buenos. En términos generales deja la impresión que Cobo Borda manifiesta como propia en el final de su prólogo: la de que la poesía latinoamericana "es a nivel mundial, y sin lugar a dudas, una de las más valiosas poetas de nuestro siglo".

A nivel estructural, su propio carácter riquísimo, abundante, latinoamericano, pide a gritos el agregado de una sección de poetas brasileños. Yendo más al detalle, es posible objetar la escasa representatividad del material elegido respecto a la obra total de un autor como Nicanor Parra; el carácter "inflado" que tiene el sector mexicano (97 páginas sobre un total de 438) y dentro del mismo el material de Octavio Paz, que equivocadamente abarca sólo tres de sus muy extensos poemas, dejando fuera toda una producción de poemas breves, incluso en prosa (los incluidos en ¿Aguila o sol?) que a juicio de algunos, entre los que me cuento, están entre lo más valioso de su producción; los nombres de Ida Vitale e Idea Vilariño no alcanzan a redondear una imagen completa de la

poesía uruguaya de las últimas décadas, y podrían haberse agregado los de Salvador Puig, Humberto Megget o Circe Maia. Entre los nombres que a nivel general podrían agregarse podemos mencionar a Homero Aridjis, Leónidas Lamborghini, Edgar Bayley, Jorge Teillier, Javier Heraud.

Como detalle editorial, en una segunda edición podría agregarse una brevíssima biografía de cada poeta, que ayudara a completar su imagen, como así también la fecha de edición de los poemas elegidos, fundamental para ubicar su aporte e influencia.

Este tipo de datos está anodado con precisión en cambio en la selección de Jorge Rodríguez Padrón. Junto con la inclusión de fotografías o retratos de todos los antologados, y con el peculiar enfoque del prólogo, constituye el aporte y la ventaja respecto a la antología de Cobo Borda. En la zona específicamente poética, en cambio, sale perdiendo por varios cuerpos.

En primer término, aunque la fecha de nacimientos elegida (1915-1948) coincide en gran parte con la de Cobo Borda (1910-1939) Padrón decide dejar fuera las obras, ya suficientemente difundidas a su criterio, de Nicanor Parra, Octavio Paz y Lezama Lima. En segundo lugar, también deja fuera las nuevas generaciones, que a su juicio abren un nuevo panorama. La parcialidad de la selección se agrava con la inclusión de nombres como José Kozler, Luis Alberto Crespo, Pedro Shimose o Hugo Gutiérrez Vega quienes, al menos en el material aquí elegido, no muestran una voz recortada y de peso a nivel latinoamericano. Sólo Antonio Cisneros y J. G. Cobo Borda dan cuenta del "tono nuevo" al que el compilador se refiere.

Si en Cobo Borda había la intención de demostrar la afirmación de que la poesía latinoamericana es una de las mayores a nivel mundial (que sofisticados europeos podrían enfrentar aglutinando los países de la Comunidad Europea, o al menos la poesía de Inglaterra, Estados Unidos y la parte angloparlante de Canadá, amén de la Guyana inglesa), lo que interesa fundamentalmente a Rodríguez Padrón es dejar testimonio de las interrelaciones entre la poesía hispanoamericana y la ibérica, para lo cual su propio nacimiento en las islas Canarias —según él mismo lo subraya— le ofrecería un punto de vista privilegiado.

En ese sentido su prólogo es un muy interesante ensayo sobre el tema, encarado desde la Conquista misma hasta nuestros días, y haciendo especial hincapié en la influencia que sobre esta zona cronológicamente intermedia de la poesía hispanoamericana han tenido autores clásicos como Quevedo y Góngora, completamente distinta a la que cumplieron en España.

Tal vez sea esa misma preocupación por un tema determinado lo que le quita amplitud y respiración al volumen: a nivel de lenguaje, de estilo, de organización espacial sobre la página (en ese sentido también hay escaso material en la de Cobo) se trata de un libro sin altibajos, mediano, en el que la poesía hispanoamericana aparece curiosamente "domada", sujeta, y muy inferior a la prosa —incluso en el nivel poético del lenguaje— escrito en el mismo período, dentro y fuera del "boom".

Para el lector interesado en el campo poético hispanoamericano, la elección más sensata (bienestar económico mediante) es hacerse de ambos volúmenes. Los poemas que se repiten son escasos; hay selecciones de autores que son mejores en cada caso (la de Liscano es más amplia y representativa en Padrón, al igual que la de Sabines; Cobo Borda ha seleccionado una muestra mejor de Enrique Lihn y Gelman); los datos prolijos y las fotografías de Padrón cubren un aspecto escaso en la de Cobo Borda.

### LA IMPOSIBLE TOTALIDAD

Horacio Salas, *Cuestiones personales*, Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1985. 117 páginas.

Hubo en Buenos Aires algo que se llamó "generación del 60": una actitud ante la escritura que, guste o no el rótulo, dejó su marca en la poesía argentina. La "bajó" —por así decirlo— a lo cotidiano, al léxico y los tonos de la conversación; redescubrió un trasfondo poético ahí donde todo parecía rutina, insignificancia. Generación poética del 60 se titulaba, precisamente, una antología preparada, hace una década, por Horacio Salas, quizá uno de los autores más rápidamente identificables con aquellas propuestas. A 23 años de El tiempo insuficiente, su primer libro, *Cuestiones personales* parece, en ese sentido, un ajuste de cuentas: el reconocimiento de un origen y su puesta al día.

Por lo que tiene de "sesentista", ya el título suena a desafío. Advierte sobre una doble (o triple) distancia: con los trascendentalismos (el de los "mundos ocultos" y el del conceptualismo clacisista) y con aquellos que sólo valoran los juegos de significantes, la subversión de los códigos. Se atreve a reivindicar una veta sentimental, íntima —notoria herencia del tango— que ahora, como todo lo decretado *demodée*, suele ser descalificada de antemano. Pero pasó casi un cuarto de siglo: lo "personal" no se agota ya en las experiencias vitales (los amores, la infancia, el exilio en Madrid). También hace la personalidad —se entiende ahora— la infinidad de imágenes sociales que, por comodidad, suele denominarse "cultura" de Quevedo al rayo láser; y, en los intersticios de esa constelación, tensándola, la "actualidad", aquello que traen los diarios (el extenso "Last tango en Tegucigalpa" —un canto a América, una crónica del siglo XX, un rictus de dolor— llega a alucinar).

Tantas menciones concretas, tan abigarrado camalache de datos, tienen su porqué: son símbolos. Nada prefijados: su significación se desplaza de uno a otro. Al superponerse en aparente arbitrariedad se "contaminan" mutuamente, urden un itinerario natural para el proceso de lectura. Tiempos, sitios, experiencias —vitales o culturales— entreverados como en un caleidoscopio. Suerte de imaginario colectivo, el conjunto puede leerse como un solo poema en etapas (obstaculizado, a veces, por una tendencia a apaciguar los finales con un mensaje amoroso), incluido un atisbo de trama: Buenos Aires —el amor / viajes— la actualidad / el exilio / el retorno— la reflexión sobre la poesía. Es, puede decirse, la tarea de un sujeto empecinado en explorar (explotar) su mundo, que, tratándose de "cuestiones personales", no acepta el deslinde entre "adentro" y "afuera". Salas es un codicioso coleccionista de imá-

genes: flashes, fragmentos intensos de vida que se imponen con una carga de sentido propio.

Resultado: un exacerbamiento de la sensibilidad. Todo se hace disponible a la mirada. Distante de la concepción del poeta como ser excepcional, como develador de grandes verdades, pero también del "sesentismo" adocenado (apoltronado en el testimonio y la anécdota), el discurso de Horacio Salas asume el lugar de un atento observador, obsesivo, permeable, ansioso de hallar indicios de una totalidad ya imposible, algo que pueda amarse sin renunciar a la lucidez. Ante la imposibilidad de los mitos, quedan sus fragmentos: la tarea es recuperarlos.

Daniel Freidemberg

### LUZ VERDE CORRENTINA

David Martínez, *El conterrado*, Editorial Losada, 1986, 87 páginas.

En 1945, en Buenos Aires, David Martínez, correntino, publica *Ribera sola*; en 1946, en la misma ciudad, aparece *Playa sola*, de Girri. No sabría decirles si el carácter de esta analogía es casual, pero tiendo a creer que no, incluso a suponer que a Girri se le presentó antes que nada la voz "ribera", sustituyéndola luego, paradójicamente —según su *modus operandi*—, por la otra menos culta. Era legítimo, sin dudas, en la década del cuarenta, hacerse la idea de una playa sin gente donde escribir unos versos, buenos o malos. Hoy, a cuarenta años de aquellas primeras ediciones, vuelven a publicarse, simultáneas, obras de estos autores: *El conterrado*, de Martínez, y *Existenciales*, de Girri. A mi entender, la desigualdad de estos nombres es abrumadora, a tal punto que esbozarla parecería deshonesto y, antes, obvio.

Losada edita *El conterrado*; en consecuencia, el dibujo de tapa pertenece a Baldessari. Por dentro, el libro está dividido en I ("Espacios del viviente"), II ("Las visitaciones") y III ("Confinos"). Los exégetas de Dante han enseñado que las estadísticas hacen a la obra, es más, que tienen un significado. El cap. I abarca 18 poemas; en ellos, la palabra "luz" se repite 14 veces; la palabra "verde", 7. Cuando accedemos, después de tanta luz, al cap. II y leemos el primer verso que dice "La luz de nuevo", no podemos menos que reírnos, y reírnos las otras 6 veces que se repite en este capítulo. Atendiendo a la voz "verde", saturar las páginas de verde no creo que sea el recurso más apropiado para expresar lo correntino, su color local, objetivo que persigue también con la inclusión de 13 voces guaraníes.

De las novelas aburridas suele decirse que son aburridas; de los libros de poemas aburridos, que no se los entiende. Diré entonces que no entendí este libro salvo de tanto en tanto, al

### ANTOLOGIA DE ANTOLOGIAS

Los diez mejores poemas de la antología de Cobo Borda

- "Un puente, un gran puente", de José Lezama Lima.
- "Alta marea", de Enrique Molina.
- "Canto de guerra de las cosas", de Joaquín Pasos.
- "Palabras escritas en la arena por un inocente", de Gastón Baquero.
- "Muerte por el tacto", de Jaime Sáenz.
- "Detrás del monasterio, junto al camino", de Ernesto Cardenal.
- "Canciones para D. H. Lawrence", de Francisco Madariaga.
- "Si se ha de escribir correctamente poesía", de Enrique Lihn.
- "Anclao en París", de Juan Gelman.
- "Teofonías", de Gabriel Zaid.

Los diez mejores poemas de la antología de Rodríguez Padrón

- "El viaje", de Juan Liscano.
- "El bosque de Birnam", de Cintio Vitier.
- "El húsar", de Alvaro Mutis.
- "Historia breve y verdadera del perro mexicano", de Ernesto Mejía Sánchez.
- "La caridad del hueco", de Roberto Juarroz.
- "No escuché los pasos del gato", de Jaime Sabines.
- "Sextina de los desiguales", de Carlos Germán Belli.
- "La memoria", de Roque Dalton.
- "Y antes que el olvido nos", de Antonio Cisneros.
- "Tractatus de sortilegiis", de Oscar Hahn.

(elección de E.E.G.)

cruciar algunas líneas eficaces, y diré que disiento con Mastroianni, quien considera, en la contratapa, que "David Martínez se cuenta entre los poetas más logrados de su generación". Al lector, no al comentarista, corresponde determinar la presidencia o no de un libro.

D. G. Hélder

#### FIDELIDAD A UN LENGUAJE

Eduardo D'Anna, *Calendas Argentinas*, Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario, Rosario, 1985, 50 páginas.

Eduardo D'Anna ha mantenido, desde la publicación, en 1967, de su primer libro de poemas, fidelidad a un lenguaje que, sin bastantes precisiones y a partir de la época de "Poesía Buenos Aires", se dio en llamar coloquialismo. Bajo tal rótulo se incluía cierta lectura de los poetas de la generación beat, y un tono sin estridencias, medianamente irónico, sentimental, el cual versaba —al decir del mismo D'Anna en *A la intemperie*, 1982— sobre ítems "muy trillado, que nunca tuvieron público".

Calendas Argentinas continúa en esa línea. Sin embargo, el placer que puede llegar a dar este libro no se halla en la aplicación de dicho programa; no, al menos, en los tics por él generados, los cuales por su sistematicidad, adquieren un rango normativo. Me refiero, por ejemplo, a ese zumbar del consabido yo lírico: la voz que declama vacías consideraciones poéticas (como en "Liviana ropa en septiembre": *Únicamente el poeta piensa / con dulzura / en los que se adelantan / al tiempo cálido con tanta ingenuidad*) que, contrarias al postulado que pareciera emanar del tono general, medio, con el que es descrito el mundo, discriminan y privilegian la mirada del poeta, su ser. Tampoco en esa confusión que ha hecho escuela: la que determina que si se habla de una cosa trivial también la escritura así deberá serlo, aceptándose, en consecuencia, renglones imprecisos y faltos de economía.

Por el contrario, cuando tal facilidad es contenida (como, por ejemplo, en "El adivino": *No pronostiques / la gran ternura, el amor / el deseo de agradar. / No pronostiques los / problemas gástricos, / el cuidado / en las discusiones.*) y se abandona aquel molesto distanciamiento para decir, en su lugar, que "las cartas, como caras, / dadas vuelta son más enigma / que antes" ("Balance"); o, también, sobre todo, al revelar, con obstinación, la necesidad de tematizar algo casi neutro, como sobre ese ventilador al que le falta aceite o sobre aquella canción de los sesenta que hablaba, lenta, meciéndonos, de un sol aquí en la playa, es cuando este último libro de D'Anna adquiere su mayor interés.

Oscar Taborda

# Dos lecturas del último libro de Alfredo Veiravé

1 "Radar en la tormenta" se titula un poema que publicó Veiravé en (*Historia natural*). La descomposición de los versos de este poema irá dando nombre a los cuatro libros en que se divide Radar.

El Libro I, abierto con una cita de Bachelard es, de alguna manera, una reflexión poética sobre la poesía y sobre la condición de poeta. La poesía es definida como "un estado de refracción que cruza el cielo / como un arco iris después de la tormenta" y el poema como "un objeto geométrico / como el gran vidrio de Marcel Duchamp". Estos son los primeros versos del primer poema y sabemos, entonces, que nos encontramos ante "un estado de refracción" compuesto por "objetos geométricos"; para la confusión inicial que todo buen libro requiere, no está mal. Luego Drummond de Andrade le sugiere a Veiravé que "no haga poemas con problemas personales", sensata sugerencia que el poeta rechaza, para definirse como perteneciente al movimiento denominado "repentismo", arrepentirse unos versos después y decir, con un alejado humor y cierta melancolía que sólo pertenece "al movimiento de las hojas". Cita después una frase de Oscar Wilde, que le dijo Francisco Madariaga, a la que define como "verdadera": "La

A la hora de cerrar esta edición, dos críticas del último libro de Veiravé estaban en carpeta. Casi perfectamente opuestas, expresaban los puntos de vista de un miembro del Consejo de Redacción y el de uno de nuestros más activos colaboradores. Y en un desliz, fueron a la edición las dos: no prometemos que no vuelva a suceder.

poesía de un hombre es veneno para otro hombre". Pero tan verdadera no debe parecerle porque se encarga, a lo largo de 25 versos, de dar cuentas de esa verdad y en un paroxismo prosaico acaba preguntando: "¿acaso del mismo ofidio no se extrae el contraveneno?"

En el Libro II, entre letras de tango ("Acaso te llamaras solamente María", "Tu melena de novia en el recuerdo", "Hoy un juramento mañana una traición"), personajes de un cierto prestigio "literario" (Cleopatra, lady Godiva) y otros de ninguno (Christian Dior, Pelé) Veiravé intenta, en un tono acaso más contenido que en el libro anterior, dar una visión paradójica de la realidad y de los mundos poéticos: la muchacha que camina delante de Anacreonte calza blue jean y zapatillas blancas; la mujer alta y morena a la que creyó amar no era más que un maniquí de una vidriera porteña, para jurar, finalmente, que "cuando logre figurar en alguna antología / casarme con la dueña de una empresa o simplemente / obtener el premio Nobel" se retirará a tiempo de la difícil carrera literaria.

El libro III comienza citando a Einstein. Veiravé, en nombre del arte, poetizará las ciencias: un hombre y una mujer se metaforizan en dos electrones que viven en direcciones opuestas; el abrazo y "el profundo contacto de sus bocas" de otra pareja será asimilable a la explosión de Hiroshima con un hongo atómico o a la caída de la manzana sobre Newton; los trasplantes de corazón de mono serán contrapuestos con una cita decimonónica de Stéphane Mallarmé ("Baby Face"). Es en este libro donde encontramos los mejores momentos de Radar...; el poema "Los relojes internos", pero sobre todo "Cristóbal Colón" cuando Veiravé, por fin, deja sus citas citables de lado, abandona el tono paradójico y burlón y saca a relucir, sin nombrarlo ahora, su verdadero oficio de poeta, trabajando las palabras, los versos, el espacio; cargando al lenguaje de sentido: "las palabras que están debajo de la superficie entonces / dirán cuando alguien las mire a través de las transparencias / del descubrimiento / que toda oscuridad es clara,

que también las joyas que me dio la Reyna / tenían un sentido, la inevitable multiplicación del texto, / la dirección histórica de las carabelas el viento / (süave) / sobre una flor pequeña que yo veo debajo de las aguas".

El Libro IV es, de todos, el más político: han enviado a un niño a la guerra, hubo una despedida, una ausencia, un reencontro. La terminología bélica se cuele entre las hendiduras de la poesía: área liberada, frente de batalla, cabecera de playa, operatividad de la flota; "los gurras mercenarios" y "los que prohíben novelas sobre dictadores" son opuestos a "las gastadas armas calientes de heroísmo" de los chicos de la guerra. Más que una poética puesta al servicio de una ideología, una poética puesta al servicio de la bronca que lleva, por momentos, a incurrir en figuras que no superan lo didáctico-pedagógico. Veiravé, en síntesis, parece conocer la fórmula: "El poeta debe llevar siempre cuando viaja una / máquina fotográfica (industria japonesa) que registra / en el hemisferio izquierdo del cerebro 10 millones de imágenes / por segundo, pero / todo debe terminar, en este caso, con un verbo adecuado", pero prefiere utilizarla muy de vez en cuando y mostrarnos, en cambio, las borrosas fotografías, descuidadamente seleccionadas.

Martín Prieto

2 Continuando una veta que ya se mostraba claramente en sus tres últimos libros, y que lo alejaba más decididamente de su neorromanticismo inicial, la obra de Alfredo Veiravé ha ido incorporando a su legítimo desparpajo expresivo no sólo la alusión sino también directamente la inclusión en el texto de noticias periodísticas, nombres propios, términos científicos y acontecimientos históricos o sociales en gran medida contemporáneos pero también de todos los tiempos. Y logrando mantener, al hacerlo, un candor —no sólo expresivo— que le permite obtener como consecuencia, la mayoría de las veces, de un tratamiento en apariencia veladamente burlón cuando no irónico también el más profundo lirismo, incluso emergente desde la mismísima y más flagrante cotidianeidad. Así los helechos del Chaco donde reside desde hace muchos años se codean limpiamente en estas páginas con satélites y sirenas, con computadoras y libros queridos, aunque las grandes hojas sigan resultando las vencedoras, al menos para mi (su) gusto.

En una época de absoluta

crisis de identidad de los antes bien custodiados y acotados géneros literarios, y en una tradición de la poesía moderna que es ya casi secular, ni el collage textual que puede incluir desde un cable a un slogan cuando no el contenido de un telegrama, ni la utilización de un lenguaje descriptivo y al parecer de uso corriente pueden ya sorprender a ningún lector avisado. Lo que suele importar, como siempre, es el resultado. Y en este caso, el resultado es un baldazo de agua fresca, un ventarrón de aire renovado para las celdas un poco entornadas, cuando no clausuradas, de nuestra poesía. Habiéndose por el momento agotado la virulencia y el fervor de aquella poesía social, política, comprometida, de larga historia en nuestras letras y que llegó a su máxima potencia allá por el sesenta y el setenta, abarcando desde intentos populistas hasta otros sanamente democráticos, y que cuando no fue silenciada por la fuerza parece hasta ahora haberse llamado voluntariamente a silencio, la irrupción de Veiravé representa de algún modo si no una consecuencia sí un afluente de la misma. A mitad de camino entre la intención aparentemente enunciativa cuando no moralizante, y del realismo a

veces llamado mágico interesado en hacernos evidentes las apasionantes realidades que constituyen la realidad latinoamericana, la veta de Veiravé es a la vez más modesta y más ambiciosa. Y, por otro lado, y de algún modo insólito, también quizá más representativa y nacional.

El problema de un autor en casos como éste no es sólo por supuesto el texto sino también el de las consecuencias de su inserción con la realidad. Si en la primera parte de este nuevo libro la alusión a acontecimientos políticos concretos se mantiene en ese terreno, el de la alusión, con lo cual gana y pierde intensidad al mismo tiempo, en la segunda parte, y estando ya el autor directamente involucrado en los hechos que vivió el país (un hijo suyo fue convocado al frente durante el desdichado incidente de Malvinas), los textos ya no pueden seguir siendo —al menos para él— alusivos o parabólicos, y se vuelven literalmente descriptivos, tajantemente directos, con lo cual también se gana y se pierde al mismo tiempo —aunque no en el mismo sentido, por supuesto—.

No era la intención original de un libro como éste ofrecer-nos, apenas, su opinión sobre determinados acontecimientos,

sino más bien (aunque sin dejar de opinar también de algún modo) transmitirnos el clima, la sensación —que podría ser apabullante o aterradora, y que él resuelve casi siempre felizmente con un dejo de tradicional lirismo de buen cuño—, de la mente contemporánea abrumada de referencias, datos, cifras, rumores, noticias. No se trataba tanto, entonces, para Veiravé, de hacer *de eso* poesía, sino de hacer poesía *a pesar* de eso, partiendo de eso, aceptando el desafío.

En medio de tarea semejante, y aún en medio de los opacos cuando no atroces años que le tocó vivir a la oscura Argentina de antes del 30 de octubre del 83, el autor podía hasta sonreír imaginando que sus parábolas burlaban de algún modo no sólo a censores sino también a verdugos. Pero, como bien se revela al final de este volumen, cuando es la propia sangre o la de un hijo la que está involucrada, ya queda poco lugar para alusiones, la realidad se concreta en un punto alucinante, lancinante, y ya no basta el poema para exorcizarla.

Con ese testimonio humano, humanísimo, concluye Veiravé este nuevo tramo de su singular y fecunda tentativa.

Rodolfo Alonso

(viene de la primera plana)

jos se publicarán en los primeros meses de 1987. El pago se hará en moneda mexicana en la Ciudad de México.

• La Excelentísima Diputación de Soria, España, a través de su departamento de Cultura, convoca al V Premio Leonor de Poesía. Podrán participar poetas de cualquier nacionalidad, con trabajos escritos en castellano, originales, inéditos y no presentados antes en ningún otro concurso, de extensión no menor de 500 versos y no mayor de 1.000. Los trabajos se presentarán mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, acompañados de sobre cerrado conteniendo en su interior los datos del autor; se debe enviarlos a Premio Leonor. Excmo. Diputación de Soria, Departamento de Cultura, Soria, España. El fallo del jurado se producirá el 4 de octubre, asignándose un premio de 500.000 pesetas (unos 3.000 dólares).

• Los autores que no tengan obra publicada podrán optar por presentarse al II Premio Leonor de Poesía para Novelas, dotado de 100.000 pesetas de premio. Las bases, plazos y dirección de envío son semejantes a las consignadas justo aquí arriba para el V Premio Leonor, con la única diferencia que en el sobre exterior deberá consignarse claramente la indicación NOVELAS y en el interior que contiene los datos acompañarse una declaración jurada de que no se tiene obra publicada.

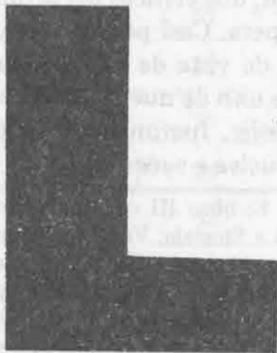
• El grupo "Jueves Literarios", con el patrocinio de la Casa Municipal de Cultura de Avila, España, ha convocado el VII Concurso de poesía "Ana de Valle", cuyo primer premio está dotado con 200 mil pesetas, la publicación del poemario, y la entrega de 50 ejemplares al ganador.

Al concurso pueden concurrir cuantos escritores en lengua castellana lo deseen, con obras rigurosamente inéditas. Los poemarios, de tema y metro libres, tendrán una extensión mínima de doscientos versos y máxima de trescientos. Los originales se presentarán por triplicado y mecanografiados a doble espacio, sin firma y bajo lema o seudónimo, figurando este dato en el exterior de un sobre cerrado, en cuyo interior se consignarán el nombre y los apellidos, así como el domicilio y el teléfono del autor. Los envíos de poemarios se realizarán a la Casa Municipal de Cultura, Avila, España, hasta el 30 de septiembre de 1986.

• La Real Academia de Buenas Letras de Sevilla organiza el VII Premio de Poesía "Florentino Pérez-Embido". Se establece un premio de 60.000 pesetas para un libro de poemas de tema libre y de extensión entre los 700 y los 1.000 versos, escritos en lengua española. Trabajos originales e inéditos, finalizando el plazo de presentación el 30 de junio de 1986. Presentar las obras por triplicado, mecanografiadas a doble espacio, acompañando un sobre cerrado en cuyo exterior figurará el seudónimo y en cuyo interior se consignarán los datos del autor. El envío debe hacerse a Real Academia Sevillana de Buenas Letras, calle Abades, 14; 41004 Sevilla, haciendo constar en el envío: Para el Premio de Poesía "Florentino Pérez-Embido". El libro premiado será publicado en la colección "Adonais", de Ediciones Rialp, S.A. de Madrid.

• La Biblioteca Popular "Eugenio B. Zagarazu", con sede en Guido 3379, Lanús E., Bs. As., convoca a su Primer Concurso Literario Juvenil (1986). En él podrán participar escritores residentes en el país, me-

nores de treinta años. Los trabajos deben ser presentados por duplicado, firmados con seudónimo, que se identificará en un sobre aparte. Los mismos se reciben hasta el 30 de octubre y deben ser dirigidos a: Dr. Alfredo Genovesi, Guido 3379, Lanús Este, Pcia. de Buenos Aires. Los premios consisten en Medalla y Diploma de Honor.



## LIBROS

• Acosta, Julio. *Pequeñas bardías*, Ed. de Poesía La Lámpara Errante, Bs. As., 1985.

• Adúriz, Javier. *Solos de conciencia*. Ed. Biblos, Bs. As., 1985.

*Más allá del amor no hay nada, sólo/penumbra de fugacidad, disperso/tiempo que se diluye en tiempo, nadie/sino miseria de nosotros mismos./Más allá del amor ya todo, formas:/lenta memoria apenas de unos cuerpos,/ una fantástica melancolía,/formas de todo lo que fue y ha sido/amante.*

• Alvarez, Rodolfo. *Pensamientos amputados*. Ediciones Salido, Junín, 1985.

• Aráoz, Inés. *Mikrokosmos*, El Imaginero, Bs. As., 1985.

• Arias, Alberto. *Himnosis (I)*, Ed. Signo Ascendente, Bs. As., 1985.

• Bassani, Giorgio. *Epitafio*, trad. Carlos Manzano, Visor/Lumen, Madrid, 1985.

*Retomando la tradición latina, Bassani construye breves, bellos poemas en torno a fervorosos insultos u observaciones obscenas. El sutil narrador de El jardín de los Finzi Contini y los Cuentos de Ferrara se revela como un poeta irónico y —a veces— feroz.*

## Wilfredo Lam y el Juego de Marsella

Sin que al cierre de esta edición estuviera confirmada la fecha, se anunciaba para junio la llegada a Buenos Aires de la gran exposición itinerante organizada por el Centro Wilfredo Lam de La Habana, a ser montada en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473. La exposición llega precedida por otra, que se presentó en la Galería Centoira, donde se apreciaron originales del famoso "Juego de Marsella" que el pintor Wilfredo Lam (1902 - 1982) diseñó junto a otros surrealistas, poetas y pintores, en Marsella, en 1941.

Hacia ese año se encontraban en la ciudad-puerto, entre otros que venían huyendo del avance nazi, René Daumal, André Bréton, René Char, Benjamín Péret, Tristan Tzara y Max

• Benedetti, Mario. *Inventario. Poesía 1950-1980*, Visor, Madrid, 1985.

• Benedetti, Mario. *Poemas al azar*, Ed. Nueva Imagen, Bs. As., 1986.

• Benedetti, Mario. *Preguntas al azar*, Ed. Nueva Imagen, Bs. As., 1986.

• Benítez, Luis. *Behering y otros poemas*. Ed. Filofalsía, Bs. As., 1985.

• Bialik, Jaim Najman. *Poemas*, edición bilingüe, versión de Rebeca Mactas Polak, Cuadernos del Arco Iris, Pardés Ediciones, Bs. As., 1986.

• Cardenal, Ernesto. *Antología*, Ed. Nueva Nicaragua, Bs. As., 1986.

• Carriego, Evaristo. *La canción del barrio y otros poemas*, Ed. Biblos, Bs. As., 1985.

*Nueva edición de Carriego, cuyo mérito fundamental radica en el valioso prólogo del poeta Javier Adúriz, quien en un verdadero intento de interpretación aplica su intuición y rigor crítico a la actualización de la obra del poeta de Misas herejes.*

• Carrera, Arturo. *Animaciones suspendidas*. Losada, Bs. As., 1986.

• Castilla, Leopoldo. *Campo de prueba*. Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1985.

*"Sobre la perfección": La paloma perfecta/desciende a la basura/sobre las tablas rotas el agua muerta/los plásticos torcidos/cuando toque tierra/tendrá la armonía de la basura// también estos residuos/al llegar tenían la belleza/del que todavía es amado/el diseño del mundo puede ser la circulación/de estos inactivos objetos/su inmortalidad —lo neutro— eres tú y yo y el oxígeno solo/ y el río que supones aparte/ y cada muerto//la armonía no resiste/a una paloma sola.*

• Cignoni, Roberto. *Resplandores*, Ed. de Poesía La Lámpara Errante, Bs. As., 1985.

• Colombo, María del Carmen. *Blues del amasijo*, Ed. El Tintero, Bs. As., 1985.

*"Cuestión nacional": vidrio picado/con ojos/de gran generación/se hacen así/de chiquiti-*

*tos/monumentos que fueron/ en el país los/mueles hasta pelusa/cae a qué/tozudos llegan/exónimes de recorrer/el tronco/nuestro/particular desvanecerse en/tajadas tajadas/por accesos intestinales/de la hélice/lenta y machacadora/marcha de los sucesos/a todo color*

• Constantini, Humberto. *Cuestiones con la vida*, Ed. Galerna, Bs. As., 1986.

*Más conocido por sus novelas y sus magníficos cuentos, Humberto Constantini publicó, a mediados de los '60, un libro de poemas, Cuestiones con la vida, que fue objeto de culto —e imitación— por no pocos jóvenes de entonces. Se trata, ahora, de una edición ampliada con textos posteriores. Hábil aprovechamiento del tono coloquial, comunicatividad, ternura, re-creación de la vida cotidiana y un clima "mágico" eminentemente porteño, un poco a la manera de Espósito y Manzi.*

• Chini, Isabel. *Luz de soles*, Ed. Agon, Bs. As., 1986.

• D'Anna, Eduardo. *Calendas argentinas*, Municipalidad de Rosario, Rosario, 1985.

• Dalton, Roque. *Ultimos poemas*, Ed. Latinas, Bs. As., 1986.

• Santone, José. *Disimular los sueños*, Ed. Amarú, Bs. As., 1985.

• Defilpo, Mirtha. *Malezas*, Ed. Ultimo Reino, Bs. As., 1985.

*"El héroe es el poema (la cuadratura del círculo)": Memoria banal tu historia/crimen de lesa epopeya./Ojo por ojo/reinicia/concupiscente remedo// Mimesis de la verdad/en el espejo/facsimil./Donde tú seas el héroe/descíete del poema.*

• Díaz, Dina. *De los modos del morir*, Ed. El Lagrimal Trifurca, Rosario, 1986.

*Poesía reflexiva, no discursiva: más que a "decir" tiende a "presentar". La eficacia del estilo está en su búsqueda de la mayor síntesis posible y, en algunos de los mejores poemas, los mecanismos y efectos recuerdan al haiku. Dina Díaz nació en Uruguay y desde hace doce años vive en la Argentina.*

De los modos del morir es su primer libro: "Una beata atraviesa la plaza./El pecado con alas de murciélago/como una gran mancha de aceite/aposentado en el aire/se desliza sobre ella."

• Dickinson, Emily. *Poemas*, trad. Silvina Ocampo, prólogo de Jorge Luis Borges, Tusquets Editores, Barcelona, 1985.

• Di Marco, Marcelo. *La tradición y seis poemas*. Xul ediciones, Bs. As., 1985.

• Diz, Hugo. *Las alas y las ráfagas*, Municipalidad de Rosario, Rosario, 1985.

*"María Luz": ¿En qué rincón de la casa/te has acurrucado, contesta/niña indócil?// Ay, si pudieras hablar!, niña de las primulas, dulce pecaminosa, y si pudieras volver a tu jardín/pequeña nave, dulce desconocida. //Horadas, cómo horadas ojos en libertad.// ¿Y ese oficio de manos?, te pregunto, /niña que a la muerte derrotas:—Junto mis restos, mis ideas—//María Luz, ¿acaso nos recuerdas?// ¿Te has vuelto tan niña como dicen?*

• Domínguez, Antonio F. *Punto y aparte*, Ed. de Poesía La Lámpara Errante, Bs. As., 1985.

• Elytis, Odiseas. *Oda a Picasso*, trad. Nina Anghelides-Spinedi, Ed. Agon, Bs. As., 1985.

• Etchecopar, Dolores. *El atavío*, El Imaginero, Bs. As., 1985.

• Fanego, Juan José. *Veredictos/Cuentos y no*, Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1986.

• Fidalgo, Andrés. *Aproximaciones a la poesía*, Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1986.

• Filc, Judith. *Transducciones*, Botella al Mar, Bs. As., 1985.

• Foguet, Hugo. *Naufragios*, El Imaginero, Bs. As., 1985.

• Fourcaud, David. *Los disfraces y las llagas del poder*, Ed. Filofalsía, Bs. As., 1985.

• Franco, Mario J. *Cancionero herético*, Botella al Mar, Bs. As., 1985.

• Freidemberg, Daniel. *Diario en la crisis*, Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1986.

• Gutman, Daniel. *Plenitud del vacío*, Grupo Editor Latinoamericano, Bs. As., 1985.

• Herrera, Ricardo. *Retrato del poeta*, El Imaginero, Bs. As., 1985.

*... ¿Hundió usted la mano, alguna vez, en una bolsa repleta de semillas? ¿Nota hasta qué punto el recuerdo de esa sensación se parece al gusto que experimenta el ojo ante esta forma? El espíritu no duda; hay un equilibrio, una promesa de felicidad comprimida sin tormento en esta suavidad romántica. ¿Podrá la ironía, esa que usted practica, crear una armonía como ésta? Coincido en que ella nos sitúa en el tiempo y ampara, si bien negativamente, este diálogo nuestro, aquí, en la cocina. No obstante, qué difícil es hacer nacer, en la ironía, la confianza. Compréndame bien: la ironía es el bufón de la sublimidad, del matrimonio entre Idea y Belleza; mis propias bodas. Disuelto ese matrimonio, ¿qué será la ironía? ¿Voluntad y horror de conocimiento? No lo creo. Ella no nace de la vida, difícilmente puede pretenderla.*

• Isafas, Jorge. *Y su memoria olvido*, Ed. La Cachimba, Rosario, 1985.

• Jeleleanu, Eugen. *La sonrisa de Hiroshima*, prólogo de Miguel Ángel Asturias, epílogo de Adolfo Pérez Esquivel, Enrique S. Rueda Editor, Bs. As., 1985. (2da. edición).



Ernst. De su actividad común y sus diversiones en un panorama amenazante, surgió la idea de crear un mazo de naipes modificado. Los cuatro palos de la baraja común se transformaron así en Amor, Sueño, Revolución y Conocimiento; los reyes y las reinas, a su vez, vinieron a ser Pancho Villa, Lautréamont, Sade, la Alicia de Lewis Carroll, Baudelaire, La religiosa portuguesa, Novalis, Freud y otros puntos altos de la iconografía surrealista. El comodín fue asumido por el Padre Ubú de Alfred Jarry, con su correspondiente "palito de descerebrar". Más tarde, el pintor cubano y Bréton coincidieron nuevamente en La Martínica y de su colaboración surgió otra obra común, "Fata Morgana". Pero ésa ya es otra historia.

• Kavafis, Konstantino. *Poemas completos*. Trad. José M. Alvarez, Hiperión, Madrid, 1985. (8a. edición).

• Kavafis, Konstantino. *65 poemas recuperados*. Trad. José M. Alvarez, Hiperión, Madrid, 1985. (5a. edic.)

• Kipling, Rudyard. *Poemas*, trad. Luis Cremades, prólogo de T. S. Eliot, Visor/Lumen, Madrid, 1985.

• Kneler, Jorge Jacobo. *Testimonios*, Corregidor, Bs. As., 1986.

• Kupchik, Cristián. *Kamikaze o la herrería del mortal*, Ed. El Lagrimal Trifurca, Rosario, 1985.  
"panfleto": *por el desierto país/sólo/flota solo/un barco de papel madera/su tripulante/dormido canturrea: "si yo no ardo/si tú no ardes/si él no arde/quién de las tinieblas/hará luz?"*

• Leguizamón, Pedro A. *De la tierra y el tiempo*, Fundación de la Poesía, Bs. As., 1985.

• Lépre, Jorge. *Blaba dalgo*, Xul Ediciones, Bs. As., 1985.

• Lezama Lima, José. *Poesía completa*, Letras Cubanas, La Habana, 1985.

*Una nueva edición de la poesía completa del genial cubano, que aporta como novedad un apéndice con poemas juveniles (1927-1932) hallados entre sus papeles en su casa de La Habana; entre ellos, una treintena de deliciosas décimas, incluyendo dos dedicadas a Juan Ramón Jiménez.*

• Madariaga, Francisco. *Resplandor de mis bárbaras*, Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1985.

• Madariaga, Francisco. *Una acuarela móvil*, El Imaginero, Bs. As., 1985.

• Mizrahi, Liliana. *Bautismo y fundaciones*, Botella al Mar, Bs. As., 1985.

• Muñoz, Alberto. *Acordeón a piano*, Ed. Filofalsía, Bs. As., 1985.

"El cordero de cencerro al cuello": *El cordero de cencerro al cuello/escrība un tratado de armonía./Schönberg llevaba una campana similar/para no perderse.*

• Nadjia Yurko. *Arterial*, Ed. Amarú, Bs. As., 1985.

• Passini, Delia. *Adiós en el original*, Xul Ediciones, Bs. As., 1985.

• Pedrido, Federico. *Cuando se es algo/Fantasmas representativos*, Corregidor, Bs. As., 1985.

• Pedroni, José. *El nivel y su lágrima y Cantos del hombre y Últimos poemas*, Ed. del Peregrino, Rosario, 1985.

• Perednik, Jorge Santiago. *El schok de los Lender*, Xul Ediciones, Bs. As., 1985.

• Pessoa, Fernando. *Antología*, versiones y selección de Octavio Paz, Laia, Barcelona, 1985.

• Pessoa, Fernando. *Poemas escogidos*, versiones de Rafael Santos Torroella, Plaza & Janés, Barcelona, 1985.

• Pipino, Alberto. *Nada por el estilo*, Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1985.

"Paseo": *arden las manos palmeando/la masa que se rebalsa/se revela la tortilla/con carnita es un arte/aquí donde el paladar titula/el procedimiento de la ética/un ají inunda a mi país/quemándose hasta el retorno. (México / 1983)*

• Razzetti, Gustavo. *Hasta entonces*, Ed. Calle Arbolada, Bs. As., 1986.

• Redondo, Víctor. *Circe, cuaderno de trabajo 1979-1984*, Ed. Ultimo Reino, Bs. As., 1985.

## Sin riesgo no hay ganancia

Mientras muchos editores argentinos creen que lo son cabalmente con sólo traducir best-sellers extranjeros, una editorial española muestra que la propia y leal intuición sobre lo que es bueno reporta a veces más dinero que el mediocre olfato de lo que es vendible.

Sumidos en una desinformación que se arrastra desde hace más de una década, creemos que editar es tirar sobre las mesas de librería material perecedero. Lo literario, ese mal negocio, queda al margen de la ley de oferta y demanda de quienes leen. Sin embargo, en el mundo de habla hispana —sin ir más lejos— existen editoriales que viven de imprimir "literatura". En Barcelona, Libros del Mall es tal vez uno de los ejemplos más sorprendentes. Con la seguridad de quien va engrosando su catálogo con firmas consagradas, edita libros de poesía de escritores poco conocidos. De diferentes países y tendencias, estos Escritores del Mall tienen una característica común: trabajan renovando el castellano desde y hasta su formación poética. Algunos textos del catálogo: La garza sin sombras de José Kozer (cubano), Ciudad del colibrí de Arturo Carrera (argentino), Nervadura de Eduardo Milán (uruguayo), Un testigo fugaz y disfrazado de Severo Sarduy (cubano), Tinta de Andrés Sánchez Robayna (canario) con prólogo

de Haroldo de Campos (brasileño).

Y Libres del Mall tiene también un best-seller. Bajo su sello se editó Larva, la sorprendente novela del español Julián Ríos, que ya lleva tres ediciones y varios miles de ejemplares vendidos. Lo más notable de este fenómeno es que Larva se encuentra en los antípodas de cualquier best-seller. Se trata de un libro de 600 páginas —"microcosmo carnolesco", como lo define el propio Ríos— que sólo es comparable, por la complejidad de su trabajo lingüístico y narrativo, con el Finnegans Wake de Joyce. Larva ya suscitó tanto trabajo crítico, que Libres del Mall acaba de publicar un tomo titulado Palabras para Larva que recopila más de treinta ensayos sobre la novela de Julián Ríos. Entre otros, escriben Saúl Yurkievich, Severo Sarduy, Emir Rodríguez Monegal, Haroldo de Campos, Julio Ortega, Gerárd de Cortanze, Juan Goytisolo.

Si se trataba de referirse al mundo editorial, aquí está la paradoja: el libro impugnable, el más revulsivo, aquél al que nadie le imagina un lector, ese es el negocio. Ninguno de nuestros editores, ni el más "culto", apostaría a un producto así. Seguramente en esa falta de riesgo quedan sepultados nuestros mejores inéditos.

Tamara Kamenzain

"Hastiado de cierta retórica cansada —como dice el prólogo—, Víctor Redondo reunió, de entre lo escrito en seis años, los textos que dan cuenta de un tránsito: sin renegar del mentado "neo-romanticismo" local, pero apoyándose cada vez más en factores barrocos (referencias culturales, cierto distanciamiento irónico, coexistencia de códigos literarios diversos, incluidos algunos prosaismos), se articula un discurso que no teme acercarse a "lo experimental". Esto es: las viejas obsesiones (la rebelión, la muerte, la búsqueda de plenitud o su ausencia) tratados, ahora, de un modo lo suficientemente personal como para que cualquier encasillamiento le resulte estrecho.

• Redondo, Víctor. *Poemas a la Maga/Homenajes*, Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1985.

• Reni, Olga. *El jardín quemado*, Ed. Ensayo Cultural, Bs. As., 1986.

• Ricaldone, Amadeo. *Poemas de la luz*, El Imaginero, Bs. As., 1985.

• Rilke, Rainer María. *Elegías de Duino/Sonetos a Orfeo*, versiones y prólogo de Rodolfo Modern, Torres Agüero, Bs. As., 1985.

• Robotnik, Ricardo. *Una temporada en Tenerife*, Ed. Signo Ascendente, Bs. As., 1985.

• Saldie, Fortuna. *Poemas para pensar*, Corregidor, Bs. As., 1985.

• Saint-John Perse. *Lluvias*, seguido por "El enigma Perse" de Jean Paulhan, edición bilingüe con versiones de José Lezama Lima, Las Ediciones de Dianus, Córdoba, 1985.

En 1943, en Buenos Aires, Les Lettres Françaises publicó por primer vez el extenso y bellísimo Pluies, poema y suerte de manifiesto poético de Saint-John Perse, síntesis de su visión del mundo. Tres años después, en la revista cubana Orígenes, aparecía la versión de José Lezama Lima en castellano. Por su parte, "El enigma de Perse", de Jean Paulhan —un estudio casi imprescindible, tratándose de este autor—, ha sido traducido de La Nouvelle Revue Française (1962-1964). La tarea de reunir tamaños materiales corresponde a la editorial cordobesa Dianus.

• Sanguinetti, Eduardo. *Morbi Dei*, Corregidor, Bs. As., 1985.

• Silber, Marcos. *Cono de sombra y casa de pan*. Ed. Setiembre Literario, Bs. As., 1985.

• Solbes, Hebe. *Fruta de invierno (poemas y canciones)*, Ed. Centro Cultural Corregidor, Bs. As., 1985.

• Soler, Carmen. *En la tempestad*, Editorial Cartago, Bs. As., 1986.

• Suárez, María Victoria. *Con un disfraz de merodeo*. Ed. Sudamericana, Bs. As., 1986.

• Tarruella, Alejandro. *Funebral y otros poemas*. Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1986.

• Tejada Gómez, Armando. *Historia de tu ausencia*, Torres Agüero, Bs. As., 1985.

El autor de Ahí va Lucas Romero (y también, claro, de "Canción con todos" y "Zamba Azul") *juntó aquí sus poemas "de amor". En realidad, a Historia de tu ausencia, un libro escrito a fines de los '50 y sólo parcialmente publicado —en la antología Profeta en su tierra—, se le agregaron textos posteriores. Una escritura concebida para la voz alta, destinada más al oído que a la vista; una de las pocas que hoy, aquí, retoman esa tradición de la directa comunicación oral.*

• Ubertalli, Jorge. *Del amor y otras cosas*, Cooperativa Tierra Fértil, Bs. As., 1986.

• Valle, Hilda R. de. *Canto al sí*, Plus Ultra, Bs. As., 1986.

• Vallejo, César. *Poesía completa*, Premiá, Puebla, 1985. (7a. edic.)

• Vallejos, Beatriz. *Horario corrido*, Editorial Fundación Ross, Rosario, 1985.

• Vian, Boris. *Cantinelas de jalea*, Ed. Galerna, Bs. As., 1986.

• Wexler, Jorge. *Canción sudamericana*, Ed. Centro Cultural Corregidor, Bs. As., 1985.

• Whitman, Walt. *Hojas de hierba*, traducción y prólogo de Miguel Haslam, Ed. Renglón, Bs. As., 1986.

• Witte, Alejandro. *Breve eternidad*, La Estrella en Llamas, Bs. As., 1985.

(\*) Los libros mencionados en esta sección abarcan el lapso comprendido entre julio de 1985 y mayo de 1986.

• Pasternak, Boris / Rilke, Rainer María / Tsvietaieva, María. *Cartas del verano de 1926*, Siglo XXI, México, 1984.

• Pessoa, Fernando. *Sobre literatura y arte*, Alianza Tres, Madrid, 1985.

• Slade Pascoe, Muriel. *La poesía de Alberto Girri*, Ed. Sudamericana, Bs. As., 1986.

• Torres Fierro, Danubio. *Memoria Plural*, Ed. Sudamericana, Bs. As., 1986 (contiene entrevistas a Alberto Girri, Olga Orozco, João Cabral de Melo Neto, Haroldo de Campos y Enrique Molina entre otros escritores latinoamericanos).

• Villegas, Juan. *Teoría de la Historia Literaria y Poesía Lírica*, Girol Books Inc., Canadá, 1984.

• Yurkievich, Saúl. *A través de la trama*, Muchnik Editores, Barcelona, 1984.

(\*\*) Los libros incluidos en esta sección fueron publicados entre 1983 y 1986. En muchos casos sólo recientemente fueron distribuidos en nuestro país.



### ANTOLOGIAS

• Astor, César. *Las mejores poesías rusas*, selec. preliminar y prólogo de C.A., Ed. Mitre, Madrid, 1985.

• Becco, Horacio Jorge. *Cielitos de la Patria*, Plus Ultra, Bs. As., 1986.

• Villordo, Oscar Hermes. *50 años de poesía argentina contemporánea*, Revista Cultura, Colección Unión Carbide, Bs. As., 1985.



### ENSAYOS

• Alonso, Rodolfo. *No hay escritor inocente*, Librería del Plata, Bs. As., 1985.

• Benítez, Luis. *Juan L. Ortiz, el contra-Rimbaud*, selección notas y ensayo preliminar de L. B., Ediciones Filofalsía, Bs. As., 1985.

• Berardinelli, Alfonso. *La cultura del 900* (2 tomos), coordinado por A.B., Siglo XXI, México, 1985.

• Borges, Jorge Luis y Ferrari, Osvaldo. *Libro de diálogos*, Ed. Sudamericana, Bs. As., 1986.

• Cerrato, Laura. *Ensayos sobre poesía comparada*, Botella al Mar, Bs. As., 1985.

• Frugoni de Fritzsche, Teresita. *Murena*, El Imaginero, Bs. As., 1985.

• Gola, Hugo. *El poeta y su trabajo*, H. G. coordinador, Editorial Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1983. (Vol. I: Poe, Valery, Maiakovsky, Pavese, Levertov - Vol. II: Seferis, Olson, Levertov, Stevens, Williams, Juan L. Ortiz, Augusto de Campos, Rilke, Matisse - Vol. III: Stevens, Creeley, Levertov, Haroldo de Campos, Gary Snyder - Vol. IV: Williams, Levertov, Mallarmé, etc.)

• Kofman, Fernando. *Poesía entre dos épocas (Argentina 1976-83/Inglaterra 1930-39)*, Ediciones Satura, Bs. As., 1985.



### RECITALES

Durante los martes de julio y agosto se realizará en la Sala D del Centro Cultural General San Martín (Sarmiento 1551) un ciclo coordinado por Diana Bellessi con el nombre de "En torno al texto poético". Las fechas y participantes son:

—8 de julio, 21.15. Presentación de "Reo de redes", de Enrique Blanchard.

—15 de julio, 20.15. Lectura de los poetas María Rosa Lojo y Gerardo Gambolini.

—22 y 29 de julio, 20.15; 5 y 12 de agosto, 21.15. Reuniones de reflexión sobre escritura marginal: "Desde la escuela, ¿contra la escuela?"

—19 de agosto, 20.15. Lectura y espectáculo de los poetas Martín Prieto y D. G. Hélder: "Poesía Espectacular".

## Madrid Me Mata

Dos nuevas revistas, "La Luna" y "Madrid Me Mata", afirman un movimiento difuso, pero estimulante, que se ha dado en llamar *la movida madrileña*.

por Daniel Samoilovich

(Madrid) Pese a una escisión reciente en las filas de su equipo de redacción, la revista "La Luna de Madrid", con veinte mil ejemplares de tirada, sigue a la cabeza de una cosa difusa, pero estimulante, que se llama "la movida madrileña"; detrás, la sigue "Madrid Me Mata", una publicación más nueva, igualmente enrolada en la movida. La palabra viene —como tantas— de la jerga de los traficantes, y una movida es un movimiento de un escondite a otro, para evitar a la policía; pero también tiene el sentido de "una jugada" en función de un plan, como una movida de una pieza de ajedrez. En este caso, el plan nadie lo conoce, pero la movida está allí: después del activismo político de los años '60 y el desencanto de los '70, Madrid renace a una visión más exaltada de sí misma. El auge del reclamo de las regiones contra el centralismo madrileño le había dejado algo así como un complejo de culpa: pero la fiebre de las autonomías regionales ha pasado, la ideología anti-urbana también, y Madrid se alegra de ser, se festeja con grandes ademanes, se proclama "capital de la posmodernidad" —apuntando la proclamación especialmente contra Barcelona y París. Ni el localismo ni la grandilocuencia del gesto son problemáticos: los acólitos posmodernos pro-

claman justamente que todo es gestualidad, que ninguna verdad se esconde tras las formas, tras ninguna forma. "La gente lo ha creído, y eso ha bastado", me dice Moncho Alpuente, colaborador estrella de "Madrid Me Mata", poeta, cantautor y director del programa más escuchado de la mañana radial.

La exaltación de la ciudad, por otra parte, calza bien con otro rasgo posmoderno: proclamada la muerte de las ideas generales y hecha la apología de los fragmentos —las ruinas— resultantes, la ciudad es más interesante que el país, y sobre todo es interesante el espectáculo urbano, la pasarela donde se cruzan las jergas y los gustos diversos. Desde que el debate de ideologías no interesa, el primer plano corresponde al escenario real donde coexisten los fragmentos: la ciudad.

El sumario de las revistas da una idea más o menos ajustada de los temas que importan en la movida: "La Luna..." publica poemas, un folletín, crónicas de moda, crítica de arquitectura, cine, libros y rock, entrevistas a pintores, diseñadores y filósofos; "Madrid Me Mata", más radicalmente a-cultural, se concentra en la vida urbana —principalmente, nocturna—, la moda y la fotografía. En uno de sus últimos números, la revista tomó fotos en la cama y en pijama a las más curiosas parejas armadas para la ocasión con personajes del jet-set madrileño: un poeta y una sex-symbol, una diseñadora de zapatos y un músico de rock, y así de seguido.

En este trasfondo de actividad y exaltación, recorrida por vientos de europeísmo y frivolidad, posmoderna o no, Madrid es hoy, en cualquier caso, una fiesta.



Recital de Prieto y García Hélder: poesía en acción en Rosario

## Poesía espectacular

(viene de pág. 1, col. 4)

ferente, los dos oficiantes apelan a la gestualidad hiperbólica, el susurro, el grito, el contrapunto o la superposición de sus voces; en lugar de la transparencia de la sinceridad, optan por la distancia del arte. El conjunto del montaje en primer lugar divierte; en segundo lugar, pone en escena auténtica poesía, que no se resigna a ser soporífera como si eso fuera un mérito.

Algunos hitos de las presentaciones: octubre del 82, primera función en el Café de las Artes; mayo del 84, presentación de "Amor constante más allá de la Muerte", en el Café del Este, con los músicos Irene Cervera y Carlos Casazza; octubre del 84, "artigas alguna palabra", en el Museo Castagnino, en la inauguración de la retrospectiva de Juan Pablo Renzi; mayo del 86, "hablarán", en la Sala Udecoop.

Lo que sigue es un testimonio especialmente escrito para "Diario de Poesía":

"Muy pocos rosarinos recordarán nuestras primeras intervenciones públicas a fines del 82 y mediados del 83. Paraditos, los dos, con veintidós años, frente a micrófonos demasiado grandes (por feos), leyendo poemas que promovían cierta hilaridad en los oyentes. La risotada no la entendíamos, pero el aplauso —¡ah, el aplauso!—, el aplauso nos seducía como a una mujer gorda, vieja y muy puta. Entonces nos encerramos a deliberar largas noches; aunque la gorda no golpeará a nuestra puerta, al menos ya sabíamos dónde buscarla. Grandilocuentes, proyectamos montar un teatro despojado de escena y personajes y, no por eso, empobrecido; un teatro de palabras, poético, donde el sonido no fuese tomado como excusa

para la acción de los héroes, sino como asunto: el sonido como asunto. Si lo que queríamos era abrazarnos, en las tablas, con la gorda, lo que no queríamos era que a este fin se llegara con fastidiosos métodos. Renunciamos a varios de aquellos primeros versos de adolescencia y nos fijamos, programáticamente, objetivos; por ejemplo, fomentar en el espectador no la necesidad de una representación de algo (un crimen, un incesto), sino la de cumplir una experiencia capaz de modificar su sensibilidad auditiva, poética, una experiencia que lo ayudara a evaluar un texto donde se pudiera oír el granulado de la garganta, la oxidación de las consonantes, la voluptuosidad de las vocales (Barthes). Nos propusimos distraer al oído del estrépito bobo que provoca una actriz cuando cae desmayada, y atraerlo hacia un sonido no visual, menos vistoso. Así fue. Desapareció la risotada nerviosa y los pozos de silencio fueron disimulados con sonrisas de meditación y, sobre el final del espectáculo, con cuerpos parados que nos pedían no muriéramos jamás.

"Algo así como Artaud procuró, por medio de la crueldad aplicada, transformar 'física y materialmente' (sic) el cuerpo del espectador, nosotros intentamos, al menos, que no fuesen aburridos los versos en el aire. Sobrevino, entonces, la injuria y el desacierto; hubo quienes, por no demostrar su llano y del todo admisible disgusto, nos culparon de neologistas a lo Gironde, Dufrene, Morgenstern. Pero nada más alejado de nuestro gusto que los neologismos, esa facilidad para suponer agotado el idioma. Lo que hacíamos, hacemos, es, más bien, descontextualizar palabras de su medio apropiado y contextualizarlas

en un medio impropio, de manera que la fonética preste verosimilitud a lo que pareciera un proceso insensato. Por ejemplo: con nombres propios como Berceo, Guadalquivir, Londres, Aquiles, etc., pudimos confeccionar secuencias lógicas y audibles, tal que un poema de amor: *berceo guadalquivir que tú misma londres, / y aquiles el aire que salustio / y magallanes mis heridas*. También, con una mezcla adúltera de prefijos, infijos, sufijos, interjecciones y proposiciones logramos, después de una recombinación exhaustiva, el verosímil sintáctico de un poema cualquiera: *Sin con aún que tras / aunque desde hasta por según / esas archi, / pues tal, / mas uy circun hiper / si los quili cabe cuyo*. Una persona tal vez ingenua, recordamos, confundió estos versos con esperanto.

"Pero vayamos al hoy. ¿Qué ocurre? El aplauso, es decir, y por sobre todo, la comunicación, deja definitivamente de ser un juego de dados y es, más que una búsqueda desbaratada, un hallazgo sosegado donde la mujer gorda se nos insinúa de pronto como una hermosa muchacha de entre veinte y veinticinco años, nada envilecida, el pelo suelto y los ojos recatados, que parece ama sólo a nosotros. Basta, sin embargo, con que agachemos la cabeza e inclinemos el tórax como quien agradece al público para descubrir, en la oscuridad de la sala, las fajas que aprietan su vientre, el verdadero color de su pelo asomando debajo de la melena postiza, sus pies deformes embutidos en zapatitos de cristal; porque, si entendemos con Pound que *lo sombrío y lo solemne están enteramente fuera de lugar*, nuestra obligación es entender, además, que el aplauso debe acercarse más al del cabaret que al de la sala de conferencia y al de las efemérides."

M. Prieto y D. G. Hélder

Martin Prieto y Daniel García Hélder presentan: ARTIGAS ALGUN PALABRA el 12 de octubre a las 19 en el MUSEO CASTAGNINO (en la muestra de Renzi)

Afiche de J. P. Renzi, para un recital en octubre del 84



La tapa y una presentación de nota de "Madrid Me Mata": el poeta —de la generación llamada de "los venecianos"— Luis Antonio de Villena y la actriz del porno-soft Agata Lys, metidos en la cama juntos a instancias de la revista.

El próximo número aparece el 21 de septiembre de 1986 DOSSIER EZRA POUND, a cargo de Jorge Fondebrider NOE JITRIK y la poesía, reportaje y textos de Jitrik EL LAGRIMAL TRIFURCA, trayectoria y antología de una de las más importantes revistas poéticas de la Argentina. Con reportaje a Francisco Gandolfo y textos de los integrantes de la publicación rosarina.

## El espíritu del valle

(SANTIAGO DE CHILE). Más de 120 nuevos libros de poetas chilenos (141, si se cuentan antologías, separatas y plaquetas) se publicaron el año pasado, en su gran mayoría —unos 125— dentro del país. La lista, aparecida en el reciente número 1 de "El espíritu del valle" (Santiago, diciembre de

1985), la gruesa revista que dirige Gonzalo Millán, incluye a autores como Nicanor Parra, Jorge Teillier, Fernando Alegría, Humberto Díaz Casanueva, Raúl Zurita y Omar Lara. Sirve, aunque más no sea, para comprobar dos cosas: la cada vez mayor dificultad que tiene el régimen para controlar lo

que pasa en Chile, y, sobre todo, que la tradicional potencia de la poesía chilena permanece intacta. La propia aparición de la revista, vocera de la "generación dispersa" (la que surgió a fines de los '60) lo evidencia.

Daniel Freidemberg