

62
información
creación
ensayo

POESÍA

Diciembre
de 2002.
Periódico
trimestral.



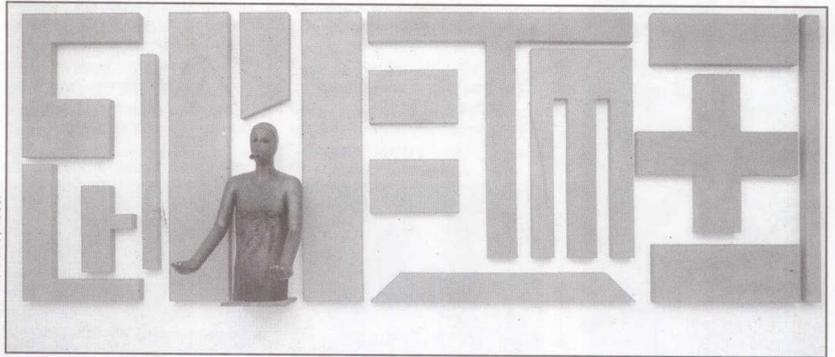
Jana Cerná, ¿la hija de Kafka? ★ Czeslaw Milosz: Perro vagabundo ★ Eldrid Lunden ★ Nabokov ★ Virgilio Piñera ★ Mirtha Dermisache ★ Juan José Saer: Haikus ★ Poemas de Abbate, Bellessi, Dobry, Ibarlucía, Masín y Rubio ★ Y todos los concursos.

Poesía Española Actual

Entre las páginas 27 y 31, una presentación breve y contundente de una de las líneas más fecundas de la poesía española ac-

tual: la de los poetas nucleados en torno a la revista *El signo del gorrion* y la editorial Ave del Paraíso.

MIMMO PALADINO, 1986



CARLO EMILIO GADDA

PROCESO A LA LENGUA ITALIANA

Carlo Emilio Gadda, el genial escritor de *El zafarrancho aquel de la Via Merulana* y *La conciencia del dolor* reflexiona sobre la imposibilidad de que una lengua media, seria, única y culta constituya

una base apta para la literatura; consideraciones que, aunque aplicadas en particular al italiano, resultan de singular interés para la escritura de poesía en cualquier lengua. Página 20.



FOTO: CRISTINA IGLESIAS, 2001.

BARBA JACOB

El colombiano Fernando Vallejo, autor de *La virgen de los sicarios*, habla sobre su compatriota, el poeta Barba-Jacob. Pág. 12.

En la casa de Carriego

los escritores Raschella, Lamborghini, Rosa, Castilla y Hernández participaron de sucesivos encuentros coordinados por Daniel Fernández Berg (ver página 17)



FOTO: ALICE SCHMIDT

ARNO

Cuatro poemas de ese misántropo y pesimista ejemplar que fue Arno Schmidt (1914-1979), considerado uno de los sanvedineros de la lengua alemana. Pág. 24.



DIBUJO: EDUARDO STUPPIA, 2002.

3

POEMAS
Y UNA
MERCED
por SERGIO
CHEJFEC

“Me propuse tomar tres ensayos que relatan peripecias intelectuales, y por considerarlos en peligro o por algún otro motivo, tratar de resguardar su contenido traduciéndolos a poemas” escribe Chejfec (Buenos Aires, 1954) en la advertencia que precede a este conjunto de poemas que constituyen, ellos mismos, una peripetia de singular hondura. Páginas 15 a 19.

Libros de Tierra Firme

Jorge Arbeleche
EL VELO DE LOS
DIOSES

Niní Bernardello
PUENTE AEREO

Emiliano Bustos
FALADA

Selva Casal
EL INFIERNO ES
UNA CASA AZUL
VIVIR ES
PELIGROSO

Fabián Casas
ODA

Reynaldo Castro
POESIA VIVA DE
JUJUY
(Antología)

Alcira Fidalgo
OFICIO DE
AURORA

**Francisco
Gandolfo**
LA MASCARA Y EL
ROSTRO (Antología)

Sergio Gorostiaga
LA DEMORA

**Mayra M. Mendoza
Torres**
MARCAS DE SAL
CALAMBUCO DE
ORQUIDEAS

Jorge Meretta
CODIGO MAYOR
(poemas de amor)

Roberto Santoro
INFORME SOBRE
SANTORO

**Jean-Luc
Steinmetz**
ANTOLOGIA
POETICA
1968-2000

Trad. del francés y
antología:
Inés Introcaso

**Horacio De
Zuasnabar**
PROESIAS A LA
INMORTALIDAD

Sumario

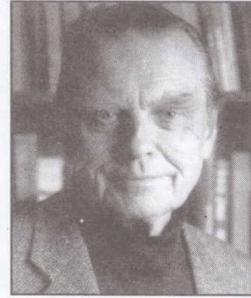
- Perro vagabundo**, por
*Czeslaw Milosz, trad. de
Mirta Rosenberg* 2
- Conversaciones**, entrevistas
de Daniel Freidemberg con
*Leónidas Lamborghini, Juan
José Hernández, Leopoldo
Castilla, Nicolás Rosa y
Roberto Raschella* 3
- La edad dorada**, por *Diana
Bellessi* 7
- Avanzando a ningún lado**,
por *Florencia Abbate /
Restos de sopa*, por
Alejandro Rubio 8
- La vista**, por *Claudia Masín /
Conversaciones*, por
Ricardo Ibarlucía 9
- El lago de los botes**, por
Edgardo Dobry 10
- Aproximaciones a**
Barba Jacob,
por *Fernando Vallejo* 11
- Balada de la loca alegría
y otros poemas**, por
Porfirio Barba Jacob 12
- Tres poemas y una merced**,
por *Sergio Chejfec* 15
- Proceso a la lengua italiana**,
por *Carlo Emilio Gadda*,
trad. de *Jaime Arrambide* 20
- Agenda** 21
- Desde el exilio**, por *Vladimir
Nabokov*, trad. de
Macarena Carvajal 22
- Arno Schmidt**, por *Guillermo
Piro / Cuatro poemas*,
por *Arno Schmidt*, trad.
de *Florian von Hoyer
y Guillermo Piro* 24
- Antología mínima**, por
Eldrid Lunden, trad. y nota
de *José Aníbal Campos* 25
- Mirha Dermisache*, por
nota de *Eduardo Stupía* 26

CINCO POETAS ESPAÑOLES

- Mientras agonizo**,
por *Carlos Ortega* 27
- Del azar**,
por *Miguel Casado* 28
- Eso y nada**,
por *Pedro Provencio* 29
- Por oírlo de nuevo**,
por *Olvido García Valdés* 30
- Hasta cierto punto**,
por *José-Miguel Ullán* 31
- Reseñas**, escriben *Florencia
Abbate, Jaime Arrambide,
Susana Cella, Walter
Cassara, Elvino E. Gandolfo,
Pablo Gianera y Samuel
Zaidman* 32
- Háganlo como yo**,
por *Jana Cerná*, trad.
y nota de *G. Piro* 37
- Virgilio en Buenos Aires**,
por *Virgilio Piñera* 38
- Un choix de sixty e otto
haikus**, por *Juan
José Saer* 40

DIARIO DE POESÍA recibe toda su correspondencia en C.C. 1790/1000, Correo Central, Buenos Aires. E-mail: jdarriba@ctvci.com.ar. Las cartas de más de 20 líneas podrán ser editadas por la redacción. Internet: www.diariodepoesia.com. DIARIO DE POESÍA: RNPI N° 235957. Distribuidora en Capital: Distrimachi S.R.L. Carlos Calvo 2426, Bs. As. Interior: DGP S.A., Alvarado 2118, Capital Federal. Impreso en Nuevo Offset, Viel 1444, Buenos Aires. Tirada de esta edición: 5.000 ejemplares. Es una publicación de la Cooperativa Diario de Poesía

Perro vagabundo



por **Czeslaw Milosz**
traducción de
Mirta Rosenberg

la personalidad más poderosa, vital y activa es apenas una sombra comparada con unas pocas palabras bien elegidas, aunque sólo describan la salida de la luna.

UNA ADVERTENCIA. Los pequeños animales de los dibujos animados, conejos parlantes, perritos, ardillas, así como vaquitas de San Antonio, abejas, saltamontes. Tienen tanto en común con los animales reales como nuestras ideas del mundo con el mundo. Piensen en eso, y tiemblen.

FECHAS. Dante, conversando con los condenados del infierno, sabía lo ocurrido después de la muerte de esos desdichados, y a ellos no les hubiera sorprendido si se los contaba. ¿Pero qué podría decirles un nuevo Dante que escribiera, pongamos en 1960, cargado por lo tanto con el conocimiento de su época, a las almas del siglo XIX?

LA QUEJA DE UN CLÁSICO. La queja de un clásico —es decir, de un poeta que en vez de dedicarse a propósitos vanguardistas, se dedicó a pulir el lenguaje de sus predecesores: “Fui perfectamente consciente de que mi red de cláusulas y frases recogía una parte mínima del mundo”. Como un monje que se condena a sí mismo a la ascesis, atormentado por visiones eróticas, me refugí en el ritmo y el orden de la sintaxis, porque tenía miedo de mi propio caos.

HOLLYWOOD. Imaginemos que un poeta tiene en sus manos a toda la gente de Hollywood, financistas, directores, actores y actrices. Y que es perfectamente consciente de los crímenes perpetrados cada día contra millones de seres humanos, por dinero, que no actúa en nombre de ninguna ideología sino con el único propósito de multiplicarse a sí mismo. ¿Qué castigo sería adecuado? Vacila entre abrirles el vientre y destriparlos; encerrarlos rodeados de alambre de púa con la esperanza de que empiecen a devorarse entre sí, o simplemente a morir.

SIN CONTROL. No podía controlar sus pensamientos. Vagaban a su antojo, y observarlos le causaba inquietud. Porque no eran buenos pensamientos, y a juzgar por ellos, existía dentro de él una enorme crueldad. Pensaba que el mundo era muy doloroso y que los seres humanos no merecían existir. Y sospechaba que la crueldad de su imaginación estaba relacionada de alguna manera con su impulso creativo.

ANIMA. Escribía cada vez más sobre las mujeres. ¿Significaba eso que su ánima, oprimida durante años, reclamaba tardamente su liberación? O, para decirlo de otro modo, ¿significaba que su subconsciente, que hasta entonces sólo se liberaba en sus poemas, había encarnado el rol de una amable médica que tenía que despojarlo de su armadura antes de tocar su piel?

SENTIR DESDE ADENTRO. En el acto de la escritura, se produce una transformación: los datos directos de la conciencia, nuestro sentimiento interno de nosotros mismos, se convierte en una imagen de otros, que también conciben un sentimiento de sí mismos, y gracias a eso podemos escribir sobre ellos, no sólo sobre nosotros mismos.

CANTAR A DIOSES Y HEROES. La diferencia entre la clase de poesía en la que un “yo” habla de sí mismo y la poesía que “canta a dioses y héroes” no es grande, ya que en ambos casos el objeto de la descripción está mitologizado. Y sin embargo...

PUERILIDAD. El poeta como un niño entre adultos. Es consciente de su puerilidad y debe fingir incesantemente que participa de las acciones y costumbres de los adultos.

Un defecto: la conciencia de ser interiormente un niño, es decir, una criatura ingenuamente emocional constantemente amenzada por la burda risa de los adultos.

ALGUIEN DIFERENTE. Yo y ellos. ¿En qué medida es posible conectarme con ellos? Un poeta sabe que ellos lo toman por algo diferente de lo que es, y así seguirá siendo después de su muerte, porque no llegará ninguna señal del otro mundo que pueda corregir el error.

EL PODER DE LA PALABRA. “Lo que no se dice, tiende a la inexistencia”. Asombra pensar en la multitud de acontecimientos del siglo XX y en las personas que tomaron parte en ellos, y darse cuenta que cada una de esas situaciones merecían un poema épico, trágico o lírico. Pero no... se hundieron, dejando sólo una leve huella que podrá decirme hasta

dos más gordos; asarlos a fuego lento o tirarlos, atados, sobre un hormiguero. Sin embargo, cuando los interroga y los ve humildes, temblorosos, obsequiosos, adulones, olvidados de su arrogancia, su resolución se esfuma. La culpa es tan elusiva como la de los burócratas de un estado totalitario. Lo más cercano a la justicia sería matarlos a todos. Se encoge de hombros, y los deja en libertad.

APRENDIZAJE. Creer que uno es magnífico. Y descubrir gradualmente que uno no es magnífico. Suficiente trabajo para una vida humana.

¿ES ASI? No puede ocurrir nada mejor que despedirse de la propia vida pasada, y tomarla solamente como un comentario a un par de poemas.

de *Road-side Dog*,
Farrar, Straus, Giroux,
Nueva York, 1998.

*El N° 63 aparece en
diciembre de 2002.*
“El saladero”,
por *Leónidas
Lamborghini*.

DIARIO DE

POESÍA

Año 16 N° 62
Octubre a diciembre de 2002

Consejo de Dirección
Josefina Darriba, Daniel
Freidemberg, Ricardo Ibarlucía,
Mirta Rosenberg y
Daniel Samoilovich

Director
Daniel Samoilovich

Director de arte
Eduardo Stupía

Diagramación y armado
Liliana Rocca

Escaneado de imágenes
Pablo Tomaselo

Colaboradores especiales: Roberto Apratto, Arturo Carrera, Walter Cassara, Susana Cella, Edgardo Dobry, Pablo Gianera, Valeria Castelló-Joubert, Guillermo Piro, Alejandro Rubio y Samuel Zaidman

Diseño original
Juan Pablo Herz

Conversaciones

Lo que sigue es una selección de algunos tramos de la serie de conversaciones con críticos y poetas que Daniel Freidemberg llevó adelante el año pasado en la Casa de la Poesía de la Ciudad, en la que fuera la casa de Evaristo Carriego; la nota se completa con un resumen de los ciclos actualmente en marcha en esa Casa, que con la coordinación general de Daniel García Helder, ha devenido uno de los principales centros poéticos de Buenos Aires.

Todavía Leónidas Lamborghini no había publicado su desconcertante *Carroña última forma*, pero un anticipo había aparecido en el número 54 de *Diario de Poesía* y a partir del interrogante que abre ese material arrancó el primer encuentro del ciclo "Conversaciones" en marzo de 2001. Hacía muy poco que el espacio que la ciudad le dedica a la poesía había encontrado una sede permanente en la casa de Evaristo Carriego, y con "Los traidores", el ciclo dedicado a hablar de la traducción que coordinaba y sigue coordinando Mirta Rosenberg, y otros, "Conversaciones" abría paso al incesante movimiento que desde entonces anima las noches de ese rincón de Palermo Viejo.

Se trataba, ni más ni menos, de conversar: poetas y críticos de poesía hablando, el primer martes de cada mes, de lo que hacen, lo que leen, lo que piensan de lo que hacen y leen, y cualquier otra cosa que tenga cercana o lejanamente algo que ver con esas prácticas. Con la explícita intención de reafirmar que, si bien es cierto que de un poema no se puede decir nada mejor que lo que dice el propio poema, también es muy cierto, aunque no le guste a los devotos de la inefabilidad, que el poema da de qué hablar: pone en juego cosas, agita las mentes y los sentidos, y las reflexiones que ese agitarse desata pueden muchas veces enriquecer en mucho las lecturas. Así, después de Lamborghini pasaron por el ciclo Juan José Hernández, Leopoldo Castilla, Nicolás Rosa y Roberto Raschella, voces y prácticas muy distintas y hasta en algunos casos antagónicas. Así también, variada, rica en contrastes, encuentros y divergencias, es esta muestra: algunos de los más interesantes tramos de esos intercambios seleccionados y editados para la lectura, respetando, hasta donde se pudo, la atmósfera particular que estableció cada participante. Una conversación, obviamente, es algo muy distinto de un reportaje, y más aun de una conferencia o una charla: depende bastante más de las personalidades de los dos o más que intervienen, de su disposición a la digresión y/o al monólogo, de su mayor o menor gusto por la teorización o la anécdota, de que sean conversadores de largo aliento o parcos. De ahí, también, las disímiles modalidades con que fue realizada la edición.

Daniel Freidemberg

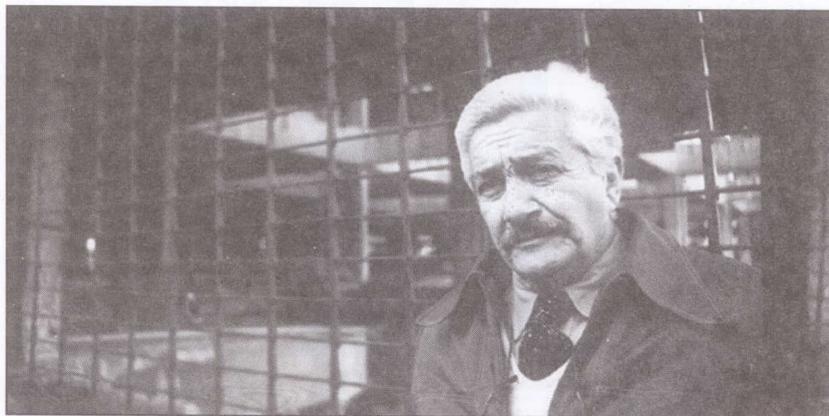
Leónidas Lamborghini

Leónidas Lamborghini (1927) residió en México entre 1977 y 1990; actualmente vive en Buenos Aires, donde nació. Publicó dos novelas y diecinueve libros de poemas, entre ellos *Al público* (1957), *Las*

patas en las fuentes (1965), *Verme y 11 reescrituras sobre Discépolo* (1988), *Odiseo confinado* (1992) y *Carroña última forma* (2001).

Si, como me parece, la idea de deconstrucción ayuda a pensar buena parte de su producción, como textos que destruyen otros textos —La razón de mi vida, el Martín Fierro, el Himno Nacional, "El ruiseñor" de Keats— parecería que en *Carroña última forma* está aplicando esa operación a su propia poesía, ¿es así?

FOTO: JOSEFINA DARRIBA



Leónidas Lamborghini

—Es así, he llegado a un momento en que me estoy robando a mí mismo. Es decir, reciclo. Porque yo, rompiendo así el texto, reduciéndolo a sílabas o a letras, hago como una especie de cremación. No me gustaba, cuando me propusieron publicar en Adriana Hidalgo, que fueran las obras completas, ni una antología: me gustaba ensayar una intrusión en los textos que había venido escribiendo desde el 55 y ver cómo funciona eso, como un nuevo texto.

—Pero además habla de "cremar" su obra. ¿Por qué? ¿Para terminar de una vez?

—Es que tantas veces he dicho que iba a terminar. Ya el principio, cuando escribí *Al público*, me parecía haber escrito algo que me excede, y que ahí terminaba la cosa, entonces al final pongo "no canto más". Y lo tuve que sacar porque siguió, siguió, hace cuarenta años que estoy intentándolo. Pero además está la molestia que siempre tuve frente a la poesía, y a la literatura en general. La siento como una invasión, siento a veces muy grandemente mi propia

impostura. Entonces, a reventar los textos, por lo menos los de uno, hacerlos cada vez menos poéticos. Yo a veces leyendo *Carroña* me pierdo, no sé dónde estoy, y eso me gusta. Es como algo que se va haciendo, lo va haciendo el lector con la lectura. Funciona como residuos, como una especie de naufragio de todo un escribir, que de pronto es el lector el que lo salva. Es vermicular el asunto.

—El término vermicular lleva a pensar en su libro *Verme*, en el que el poema con ese nombre tenía una forma como de gusano...

—Sí, *Verme*, apareció cuando vivía en México. Perdonen que mate con alguna anécdota: yo hacía ya unas visitas esporádicas a Buenos Aires, y me encuentro con Zelarayán, fue en el café El Guaraní de Paraguay y Pueyrredón....

[Nicolás Rosa, desde el público] —Ese es ya un dato del pasado, porque *El Guaraní* de ahora no es el de antes, lo recitaron todo...

—Sí, ya no voy a El Guaraní. No me gustó la reconstrucción.

—Qué le va a hacer, Leónidas. Le aplicaron su misma técnica.

—...Y ahí, en El Guaraní, Zelarayán me dice que Pezzoni quiere mis textos en Sudamericana. Y le llevé dos inéditos, me fui a México y me olvidé, y de pronto recibo una caja con una carta de Chitarroni: había muerto Pezzoni y Chitarroni me mandaba las pruebas porque el libro había quedado olvidado en la imprenta. Y ahí en *Verme* está, si bien no tan extremada, la forma de *Carroña*. Es decir, la tentación de hacer un poema con una sola palabra, que es algo que nunca me abandonó. Y apareció la palabra "verme", la forma era vermicular, de gusano, y estaba también el significado de verse uno. Pero en realidad es una búsqueda insistida de alguien que está viendo el tele-

visor hasta que se queda dormido, Chitarroni explicó eso en la contratapa. A mí me parecía que no había que explicarlo, que había que dejarlo así, pero bueno, era tan inverosímil la idea de publicar en una editorial como Sudamericana, que había que tratar de... Y el libro gustó.

—Ahora bien, esa forma que encontré con *Verme* le sirve ahora para una operación que en aquel libro no hacía: la desarticulación de sus propios poemas. Como si quisiera convertirlos en materia pura, ¿no?

—En realidad yo siempre quise destruir. Y se avivaron, se avivaron de que había venido para eso. Porque en la destrucción aparecen cosas. Por ahí pongo, en un hospital, una cucaracha en la cuna del bebé, pero si le hago la descomposición "cu/ cara/ cha" estoy leyendo de pronto "cara", y como

me encanta desconcertar al lector, desacomodarlo y desacomodarme yo mismo, el lector se va de bruceas a la palabra "cara", que sigue siendo una parte de "cucaracha". Al final, se trata de un juego. Desde los juegos que jugaba de chico en Villa del Parque no dejé de jugar. Lo que no es juego no me interesa. El juego es lo más serio que tiene el hombre.

—¿Tiene que ver también con jugarse?

—Sí, la aventura, el riesgo, huir del adocenamiento. Hasta esos poemas de *Episodios* que me decía que parecen estar más cerca de la poesía convencional, tienen una dificultad, sin embargo, porque tienen una cacofonía: "como el que". Es algo muy feo, pero no lo pude evitar porque es un eje. Yo me dije "no quiero usar más el yo", "quiero expresarme a través del otro", por eso el "como el que", y por eso el estribillo "como ese, como ese".

—Desde el principio usted hizo muchas cosas muy "jugadas" en los dos sentidos, pero en la última está viendo más cosas...

—Sí, porque el lector se pierde. Hasta yo me he perdido acá, y alguno ya dijo "qué es esto, por qué se pone a hacer esto". Sin embargo, en cosas así, tan disparatadas digamos, me ha guiado una idea siempre: nació de una necesidad. Ya en la forma está expresada la situación del personaje, que es uno en este momento, no había otra forma. Porque la forma no es un molde, es algo orgánico, algo que sale con la cosa y después no se puede escindir.

Alguien que estuvo conversando con usted acerca de una novela me contó que usted le dijo que no le interesa la historia, que lo que le interesa es cómo está trabajado el lenguaje, porque al fin y al cabo uno escribe para ver cómo trabaja el lenguaje...

—Hay una especie de pacto con el lenguaje. En un momento dado uno sabe que juega con el lenguaje y a la vez el lenguaje está jugando con uno. Es como *La piel de zapa*, cuanto más se escribe, más uno se siente chupado por el lenguaje. Como una especie de pacto demoníaco, no sé. No quería usar la palabra pero hay cosas que se ponen en movimiento y él trabaja solo. Yo quiero jugar con el lenguaje, pero el lenguaje lo juega a uno. Va más allá de uno: en ese libro que tenés ahí [*La experiencia de la vida*] pasó eso...

—La experiencia de la vida se supone que es una novela, que no es poesía. ¿También en ese caso el lenguaje se le impuso?

—Sí; me pasó como con otros libros, que al terminarlos me parece que me han sobrepasado. ¿Quién escribió esto? Yo escribo, lo meto en un anaquel, y aparecen los amigos y me dicen "mirá esto, y esto". Lo que hago es ir después, sacarlo de la biblioteca, y leerlo. Trato de leerlo con los ojos del otro, a ver qué le gustó. Así que hay ese extrañamiento: uno es un yo partido por el eje. Yo no tuve necesidad de hacer heterónimos, si cada libro mío parece escrito por un tipo distinto.

—Vamos ahora a uno de sus temas preferidos: la risa.

—Bueno, es el signo de la gaudesca, que yo creo, con Martínez Estrada, que es lo único original que hemos hecho. Sin la risa no hay gaudesca. Claro, el ojo del lector folklórico desvirtúa todo. ¿Qué es eso de payasear con el dolor propio? El grotesco, la parodia, la caricatura, todo eso está ahí. ¿Qué es eso de disfrazarse de gaucho unos señores que eran ciudadanos de Buenos Aires?

—¿No podría también (sigue en pág. 4)

(viene de pág. 3)

vincular la importancia que usted le da a la risa con su rechazo a la impostura y su gusto por la destrucción? Yo veo en usted una negativa a tomar cualquier cosa en serio...

—Yo, cuando oigo la palabra “seriedad”, rajo. Porque cuando empiezan con la seriedad, hay ahí una impostura. Yo me quedo con los cómicos. Me quedo con Petronio. Con Joyce, Rabelais, Marechal, el mismo Borges. Hasta te diría Homero. Veo ya que estoy hablando y estoy dictaminando, cosa que no me gusta nada, pero lo digo como una experiencia personal, no pretendo extenderla a los demás: yo creo que lo cómico implica toda la literatura, incluso lo trágico, en los escritores que te nombré está lo trágico. Yo digo que Dios es “lo perocómico”, en el sentido de que el hombre propone pero Dios dispone, y ahí hay una comicidad.

—Borges y Homero como autores cómicos...

—Lo que pasa es que cuando uno dice “cómico” ya está rebajando. Pero bueno, de eso se trata. Es mucho más humano lo cómico que lo trágico, digo yo. El señor Dante le puso a su libro *comedia*, le podía haber puesto *tragedia*. Cuando Discépolo dice “somos la mueca de lo que soñamos ser”, esa es la risa que me interesa. Solamente un tipo que ríe puede escribir eso. Los dioses de Homero son extraordinariamente cómicos; ven la parte cómica del hombre, su afán de superarse, de llegar vaya a saber dónde, con las pocas fuerzas que tiene.

Juan José Hernández

Nacido en San Miguel de Tucumán, Juan José Hernández vive en Buenos Aires desde los años 50. Publicó los libros de poemas *Negada permanencia*, *La siesta y la naranja*, *Claridad vencida*, *Otro verano* y *Cantar y contar*. En 2001 toda su poesía, éditada e inédita, fue compilada en *Desiderátum*, publicado por Adriana Hidalgo. *Así es mamá* (1996) reúne todos sus cuentos, y es además autor de la novela *La ciudad de los sueños* y traductor de Tennessee Williams (*En el invierno de las ciudades*) y Paul Verlaine (*Poemas eróticos*).

Hablando acerca de su poema “La casa”, escrito en pareados, usted me contaba de las búsquedas a la que lo obligó la rima, y que muchas veces de ahí surgían hallazgos...

—Sí, yo trato de transmitir la alegría que me produce la rima, el aspecto lúdico de la rima, y de pronto el hallazgo cuando conseguís el verso después de mucho fárrago. Por que los versos pareados admiten eso, se sostiene la narración gracias a la música del verso, sino sería prosa directamente. Hablando de la sala, la calle, con las mujeres que rezan el rosario y que se van, eso

parece un cuento. Al someterlo a la exigencia del metro y la rima, se sostiene y no cae en el prosaísmo. Supongo. Ese placer de la rima uno lo nota en Lugones, que era un maestro, pero en él la rima tenía un carácter intimidatorio, si se quiere, un carácter violento. Lugones llega a rimar “gorila” con “axila”, ¡no se puede creer!, hay en él una destreza arrogante con la rima. Un orgullo por el don verbal que tiende a humillar al lector.

—Como decía Borges, a demostrar que conoce todo el diccionario...

—Le faltaba a Lugones lo que tenía Darío. Ese costado de emoción que falta sobre todo en los poemas de amor de Lugones. Hay un elemento decorativo, accesorio, algo falta ahí, algo no está diciendo Lugones.

—Usted tiene un ensayo bastante conocido sobre Lugones, alguien tan autoritario y en el que usted ve un erotismo infantil, que responde a una cuestión ideológica. Me parece que usted responde a esa concepción en muchos de sus poemas o al traducir los poemas eróticos de Verlaine. Verlaine sería menos ingenuo pero también más auténtico, y en su erotismo hay una real felicidad...

—Verlaine era como una especie de Walt Whitman borracho y promiscuo. Y con una enorme ternura, y eso aparece en sus versos. Cuando bordea la procacidad y uno dice “caramba, qué está diciendo”, aparece la nota tierna, la nota humana.

—¿Qué dificultades tuvo para traducir a Verlaine? Porque a veces usa rima y a veces no, o combina las dos posibilidades. Y el resultado es que parecen poemas escritos originalmente en castellano.

—Mirá, si me hubieran encargado traducir la obra completa de Verlaine, por ahí digo que no. Pero me dejaron elegir, y me entusiasman esos poemas de Verlaine, de su etapa parnasiana, que es una exquisitez impresionante. A mí el primer soneto de Verlaine me costó muchísimo, porque su estética apuesta a la musicalidad, el famoso poema “Ars poetica” dice “De la musique avant tout chose”: la música ante todo. ¿Cómo vas a pasar a Verlaine al castellano sin que suene? En el soneto en que están las muchachas en el balcón, que es muy hermoso, compara a las muchachas a los asfodelos. ¿Cómo hago? Yo nunca vi un asfodelo en mi vida (me dijeron que son como una especie de lirios). Había que cambiar por otra flor, y conseguí una gracias a Lugones. Lugones, que es un genio para poner la adjetivación más precisa, hablando de las glicinas, dice “glicina, glicina/ de abandonado talle/ asomada a la calle cual curiosa vecina”. El final parece Carriego, pero lo del talle es exacto: “de abandonado talle”. Entonces en vez

de “asfodelos” puse “glicinas”, y me dio la rima perfecta, con “golondrinas”, “serpentina” y “mortecinas”. Por ejemplo, él pone acá *chevaux de jais*, que traducido literalmente sería “cabellos de azabache”. Pero la palabra “azabache” es larguísima, yo he puesto “pelo negro”.

—O sea que hay que perder algo para conservar otra cosa...

—Conservar lo más importante, que es la música. El problema es que, en el idioma francés, la sexualidad transformada en palabra es mucho más delicada con la mujer que en español. En francés hay una tradición de poesía erótica popular y anónima en que la mujer es una partenaire, es igual al hombre en el deseo, mientras en España, como vemos en *Don Juan*, la mujer es burlada en el sexo. De esa tradición viene la riqueza del vocabulario erótico francés. Cuando pasé por España quise publicar también estas traducciones. Conozco a la directora de Tusquets y me dijo “sí Juan José, nos interesa mucho, pero tienes que pasarlo al lenguaje erótico de los españoles”, y yo dije no, imposible. El lenguaje

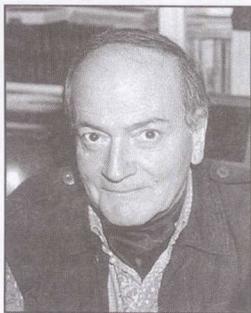


FOTO: JOSEFINA DARRIBA

Juan José Hernández

erótico de los españoles me parece cómico, no erótico, entonces resolví publicarlos en la Argentina, con nuestro amigo Divinsky. Yo hubiera preferido que pusiese el original francés pero él dijo que no. No está mal: los poemas traducidos son los mismos y también son otros al pasar de idioma. Y acá yo empleé el vocabulario más generalizado en el país. Sin embargo el que más me perturbaba es el lenguaje erótico de los tucumanos, que es el que me prohibieron a mí. Las guarradas porteñas me parecían una cosa muy simple al lado de las tucumanas.

Cómo fue su inicio en la poesía en Tucumán?

—Había un grupo importante, que era el grupo de La Carpa. Yo, por razones personales o por fatalidad, no tenía demasiado que ver con esa recepción telúrica. Había ahí poetas muy importantes, quizá los mejores de ese momento, pero yo era amigo de Guillermo Orce Remis, que era, diríamos, “La Anticarpa”. Era católico, lector de Rilke y de Claudel, y se había formado en torno a él una suerte de grupo al que no le molestaba el tucumanismo ni el folklore, sino en todo caso la poesía de Rilke. Ne-

ruda: lo que no había que hacer era poesía política. La poesía era para Orce Remis y su entorno una cosa de carácter trascendente o superior y el adalid era Rilke, tan espiritual que había muerto por pincharse con la espina de una rosa. Era una visión que no sólo tenía un fundamento ideológico sino que provocaba en un escritor ciertas inhibiciones: no utilizar palabras que no fuesen espirituales. En el grupo La Carpa se atrevían a decir “yuchán”, pero Orce Remis en los poemas ponía “encinas”, era como negar los nombres de la realidad. Yo publiqué mi primer libro de versos rompiendo con este prestigio que se me imponía, y por supuesto, las críticas decían que era una poesía demasiado sensual, material, en los poemas aparecían las palabras “saliva”, “tacto”, “piel”, “sal”, “semen”. Pero el fundamento de todos estos tiras y aflojes con las formas poéticas no pasaba por lo estético sino por lo ideológico.

—¿No diría que hay un lazo entre su propia preocupación por lo ideológico y su interés en lo erótico?

—Tiene que ver. Es algo que pasa por una censura: obligan a lo secreto, a lo culposo. Entonces, ¿qué es lo que demuestran un Whitman o un Verlaine? Que el erotismo, aun en las formas consideradas más sórdidas, puede estar traspasado de ternura y también siempre es una fuente de alegría y de conocimiento.

—El título de su último libro de relatos, Cantar y contar, está hablando, me parece, de una tensión que está presente en toda su obra. Se supone que la poesía canta y la narrativa cuenta, y aquí los que están contando son los poemas, al menos algunos. Y no puedo menos que recordar que el libro de poemas que viene escribiendo desde hace años Juan José Saer se llama El arte de narrar. ¿Se puede entonces contar en los poemas y se podría cantar en las novelas y cuentos?

—Las dos cosas. Hay momentos de una novela —no toda, sería imposible, pero capítulos o páginas— que son poesía. Pienso en las páginas de William Faulkner, por ejemplo, en los cuentos de Borges: nada tiene que ver con el lenguaje llamado prosaico el comienzo del cuento de Borges que empieza “Nadie lo vio llegar en la unánime noche”. La adjetivación es de poeta.

—Hablando de adjetivación. Hoy usted elogió el talento de Lugones para los adjetivos...

—Ah, sí, yo me acuerdo de que, en la época en que empecé a escribir poesía, se hablaba de la poesía pura. Había un teórico francés, el abate Bremond, que escribió un libro llamado *La poesía pura*. El abate Bremond decía que el verso más hermoso de la poesía francesa no quiere decir nada. Es de Racine y dice, en *Fedra*, “la fille by Minos”. Y en *Andriane*, De-

cía que lo que vale es el sonido, que lo que quiere decir no interesa, y yo pensaba en Lugones, que tiene un poema que se llama “León cautivo” y que en cierta manera es autobiográfico, porque es él el cautivo, de la fidelidad conyugal, del medio ambiente, del trabajo cotidiano y de la pobreza, porque laburó muchísimo. Entonces, al final, dice “Es la hora en que hacías el vado, con nerviosas caudales,/ Desciende el azorado trote de las gacelas./ Bajo la tiranía de atávicos misterios// La fiera siente un lúgubre influjo del destino./ Y en el iris nictálope de su ojo mortecino./ Se había una magnánima desilusión de imperios”. Ese verso final es musicalmente perfecto.

Leopoldo Castilla

Cuando participó en este diálogo, hacía un par de años que el salteño Leopoldo Castilla (1947) estaba viviendo en Buenos Aires, luego de casi dos décadas en Madrid, y estaba a punto de aparecer *Nunca*, el último de sus nueve libros de poemas. Entre ellos se cuentan, a partir de *El espejo de fuego* (1968), *Generación terrestre* (1974), *Versión de la materia* (1982), *Campo de prueba* (1985) y *Teorema natural* (1991). Como narrador publicó *Odilón* (1975) y *La luz naranja* (1984). A fines de 2001 retornó a Salta y en agosto último el Fondo Nacional de las Artes publicó su *Antología poética*.

En el 76 pasaste directamente de Salta a vivir en Madrid, una realidad cultural y lingüística que me imagino muy distinta. ¿Dirías que ese cambio influyó en tu poesía?

—Durante el exilio en España, la poesía se empezó a escribir de otra manera. Aunque algunas veces pude volver a Salta, y cuando lo hacía, me pasaba algo extraño: empezaba a escribir igualito como antes de irme. Tendrá que ver con la memoria de uno, tendrá que ver con lenguajes pendientes, o a lo mejor uno ha dejado un animal aquí, se ha ido y allá se le ha armado otro animal. La cuestión es que fui viniendo. Esa cosa linda que decimos los del Norte “fui viniendo”, ¿no? O “se está yendo”. Me acuerdo de un encuentro con Borges: le voy a hacer un reportaje a Borges, y entonces le decía yo, “mire, cuando usted habla del tiempo, usted habla del tiempo del sur, porque nosotros en el norte decimos por ejemplo ‘ese hombre se está yendo’ o ‘va viniendo’; son otros tiempos, es otro estar en el tiempo y en el espacio”, y me dice Borges “claro, por ejemplo uno va a una oficina pública, pregunta por el señor Ramírez y le dicen ‘termina de salir’, como si fuera una serpiente, ¿no?”.

—Me contabas que Nunca, el libro tuyo que está por aparecer, es muy distinto a los otros. ¿Está escrito en Buenos Aires?

—Son poemas escritos en Buenos Aires, en España, en Salta. Me habían pasado muchas cosas. Sobre este libro no se puede hacer literatura, porque... Digamos que no da para un análisis ni siquiera estilístico, porque los poemas que se escriben con pena se escriben con pena, y no hay otra cosa que lo irremediable de un lenguaje tal vez sentimental o lo que fuera. En realidad lo he escrito para sacarme de encima la tristeza.

—¿No había, en tus libros anteriores, poemas escritos con pena?



Leopoldo Castilla

—Claro, en *Versión de la materia* hay una segunda parte, que son los poemas del exilio. Porque para que tenga sentido escribir algo tiene que estar sustentado en una emoción y esa emoción tiene que pasar por la poesía. A veces uno se queda con todas las ganas de escribir sobre situaciones que a uno lo indignan, pero si la poesía no lo pide es como darle a la gente una espada de goma. Yo conozco poetas que han dado su vida buscando la justicia y han sido también auténticos con la poesía: hicieron poemas a la rosa porque es lo que la poesía les pedía.

—¿Qué sería eso de que la indignación "pase por la poesía" o "que la poesía lo pida"? ¿Cómo te das cuenta cuándo escribis?

—Hay una necesidad. No sólo una necesidad: una necesidad. Los versos no tienen que solucionar un problema meramente ideológico, sino tienen que tener la consistencia de una criatura. La completud de una criatura, en la cual vos desaparecés, y desaparece hasta el objeto del poema y el poema tiene su propia identidad. ¿Cómo te das cuenta? Ese un olfato que se tiene, porque uno ha intentado las cosas en todos los estados de ánimo.

La importancia que le das a la emoción en la escritura parece contradecirse con lo que se ve en muchos poemas tuyos. Voy a leer, por ejemplo, "Teorema del solitario": "Tomemos una cifra imaginaria/ cero/ y un hombre imaginario/ uno/ el cero no existe/ pero él cree que sí/ el dos se queda siempre/ en/ uno/ el uno existe/ pero nadie lo ve/ ¿qué es lo que es puro cálculo, pero al menos po-

ne al lector frente a un trabajo intelectual...

—Primero, te digo que este puede ser un poema de amor. Pero además la emoción no es necesariamente sentimental, puede ser una emoción estética. Si no hay una emoción, a la larga lo que va a haber es literatura, y la poesía, yo creo, no tiene nada que ver con la literatura. El oficio es muy importante, pero está "al servicio de", no provoca el *qué* del poema.

[Santiago Sylvester, desde el público] —¿Cómo explicarías, en ese marco, la existencia de un estilo?

—Octavio Paz decía algo así como que el estilo lleva a la aplicación de fórmulas. La poesía no tiene estilo.

[Sylvester] —Pero al cabo de los años se puede saber cuál es el estilo de Neruda, o el estilo de Paz o de Vallejo. Y menos mal que sabemos, porque, sin eso, Neruda no sería Neruda ni Vallejo Vallejo.

—Claro, pero no hay que confundir el estilo con la voz. El estilo es un presupuesto de recursos para trabajar. Pre-supuesto. La voz del poeta sale incluso cuando el poeta cambia totalmente de estilo: un poeta puede hacer los sonetos más clásicos y pasar a la poesía más libre y más surrealista, y la voz continúa. Y esto no es hablar mal del estilo: cuando el estilo se convierte en forma se hace literatura, no se hace poesía.

—Creo que esta discusión se basa en que Castilla y Sylvester dicen cosas distintas cuando dicen "estilo". Me parece que lo que Castilla designa con esa palabra es casi lo contrario de lo que dice Roland Barthes cuando habla de "estilo": algo que tiene que ver con el cuerpo y con una mitología personal y secreta, producto de un empuje, no de una intención. Vos llamás estilo a una estética...

—Llamale estética. El estilo y la estética y todas estas cosas son resultados. Uno puede estar escribiendo en una dirección, y, de golpe, tenés una emoción que te pide escribir una copla, y sanseacabó, tenés que escribir una copla.

Hablemos, entonces, de estéticas, o, mejor, de propuestas poéticas. Hay varios cambios de propuestas poéticas en tu poesía...

—Claro, está esta zona íntima irremediable de los últimos poemas... y esa otra, cuando empecé a ver una física distinta en la realidad: *Versión de la materia*. Una vez di un recital en la Residencia de Estudiantes de Madrid, convocado por gente del Instituto Superior de Investigaciones Científicas, porque yo me metía con percepciones que a ellos les habían interesado, y, después de leer los poemas, me preguntaron "¿de qué teoría ha sacado usted esto?" Y les digo que de ninguna teoría, lo saco de mi infancia, cuando yo veía que iba a haber una tormenta se apañaban los espejos y se ponían tijeras debajo de las

almohadas. Entonces supe que la relación del mundo no era unilineal ni causal. Esto tiene que ver también con algo de indio que uno tiene.

—A mí me llama la atención ese uso de un lenguaje extraído del discurso científico...

—Sí, a uno de esos libros le pongo *Versión de la materia*, otro se llama *Campo de prueba* y el otro se llama *Teorema natural*. Porque me di cuenta de que el lenguaje, para mostrar lo contrario de lo que supone el positivismo, debería ser el mismo lenguaje que utilizaba el positivismo para tratar estas cosas. Y que eso era una manera de contrastar. De probar el crimen en la casa del asesino.

—No sólo veo una cuestión de vocabulario. También hay un tono distanciado, impersonal, preciso.

—No busqué esa precisión, y muchas veces no sé por qué llegué a eso. Pero, fijate vos, la poesía a veces te da extrañezas que te dejan pensando: en un libro que se publicó en el 73 o 74 hay un poema al color blanco, y en ese poema un verso que dice "amo el blanco, ese pañuelo de los desaparecidos". Está publicado. Era una metáfora, pero la precisión que alcanzó con el tiempo esa metáfora te deja inquieto.

Nicolás Rosa

Rosario, residente en Buenos Aires, Nicolás Rosa (1939) es uno de los principales traductores al castellano de Roland Barthes. Iniciada con *Crítica y significación* (1968), su obra ensayística incluye, entre otros libros, *Los fulgores del simulacro* (1980), *El arte del olvido* (1990), *Artefacto* (1992), *Tratados sobre Néstor Perlongher* (1997) y *La lengua del ausente* (1997). Es titular de cátedras de teoría y crítica literaria de las universidades de Buenos Aires y Rosario. Al editar esta conversación, se han suprimido las intervenciones del coordinador del ciclo, dejando solo las reflexiones de Rosa y alguna intervención desde el público.

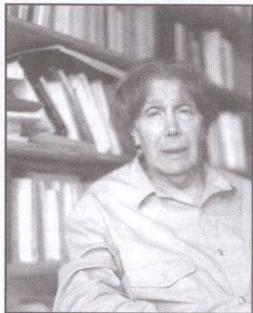
Yo no escribo sobre literatura. Yo escribo sobre lo que los otros escriben, que no es lo mismo. La literatura es de alguna manera una codificación que se hace respecto a cierto tipo de experiencia que llamamos experiencia literaria. Hoy día yo no sabemos muy bien a qué corresponde exactamente esa codificación llamada literaria. Nunca fue claro, pero en este momento es especialmente discutible. Resulta que leemos algo que parece novela y en realidad es un poema, leemos un poema que tiene un aspecto narrativo.

—Necesito una especie de silencio para leer. A esta altura de mi vida reconozco que soy un ser frágil. La fragilidad no pasa solamente por la textura de orden físico: me conmueve la poesía. Me conmueve un pequeño verso, todos los días leo un pequeño verso, en quinto o en conmueve la poesía clásica, me

conmueve la poesía renacentista, me conmueve la poesía barroca, esa me deslumbra. Me conmueven los poetas argentinos que me envían por lo menos dos libros por semana a mi estudio, a veces tres, cuatro. Yo agradezco a la gente que me envía sus poemas, porque en todos los poemas —y a veces unos poemas feísimos, malísimos— puede haber un verso que uno puede rescatar: ahí está la poesía.

—Hay gente que a uno lo lee y le dice "lo que usted escribe no se entiende nada". Bueno, sí, es verdad. No me molesta en absoluto. No creo que el valor de la escritura esté en la inteligibilidad, todo lo contrario: hay algo de misterio. Básicamente uno no escribe para ser leído. Después aparece, "bueno, sí, me gustaría, saber quién lo leyó, quisiera que me citen", pero, en el momento en que uno escribe, está escribiendo ¿para uno mismo? No lo sé. ¿Para un otro? No lo sé. No se sabe, pero hay que escribir. Después vienen las personas que le dan una jerarquía, las que le dan una taxonomía, que lo ubican en un lugar, "usted escribe novela, usted escribe teatro, usted escribe poesía, escribe crítica". Yo no me arriesgaría a decir que yo escribo algo: escribo. Otros dicen que escriben, y nos ponemos en contacto. A veces para ayudarnos, a veces paraernos, a veces para agredirnos.

Nunca hay que juzgar a un escritor por toda su obra: no hay obras completas, ese es un registro posterior, que viene de la muerte. Yo tomo un fragmento, un pedazo, y digo "qué bien que está escrito esto". Ese pedazo no está tomado al azar, está tomado en función de la lectura, de una lectura que podemos llamar —y reivindico la palabra— intuitiva. En mi caso ocurre además que tengo una



Nicolás Rosa

actividad profesional que me obliga a hacer otro tipo de lectura, me lleva a leer algo y volver a leerlo. Pero, dejando de lado la actividad profesional, la lectura es fundamental. Y eso pasa, se me ocurre, cuando uno tiene una cierta edad: a mí me gusta leer los textos que leí en otros momentos. Porque la pregunta, la pregunta que hay que hacerse, en silencio, a escondidas, secretamente, es "¿cuántos grandes libros ha producido la literatura occidental?" Unos dirán "veinte", otros dirán "veinte", otros

dirán "diez". Y no alcanza una vida para leer esos diez, para leerlos profundamente. Entonces viene el fenómeno de lectura: tomar la obra de Proust y abrirla en cualquier lugar.

—Dije Proust, puedo decir Faulkner, Juanele Ortiz. ¿Pero por qué no Kierkegaard? Yo descubro literatura en los fragmentos filosóficos de Kierkegaard. ¿Y por qué no escritores contemporáneos que se supone que son filósofos? Hay cosas que están allí. Lo que hay que saber es extraer la potencialidad de esas cosas, lo que está encubierto en esas cosas, y eso sólo se consigue con la lectura. Y la lectura choca con un fenómeno muy banal: tenemos poco tiempo. Entonces no hay que leer todos los libros, hay que leer algunos libros.

¿Qué es "eso" que digo que está cuando digo "ahí está la poesía"? Voy a citar a un personaje que no debería citar por muchas razones: Heidegger. Cuando digo Heidegger digo ciertas fórmulas que están marcadas por preguntas fundamentales: "¿qué es eso?". También Lacan: "¿qué es eso?". Luego viene toda una parafernalia, una terminología, una epistemología. Pero, cuando uno dice "eso", ¿qué es? Evidentemente, es algo que no se puede definir, y algo que uno quiere extraer de algo que aparece ahí, y lo llama "eso". Es la única manera. Uno trata de mostrar. No quiero usar la palabra definir: se trata de mostrar, de demostrar, mostrarlo. Son palabras que tienen como origen un nombre: monstruo. Poner en evidencia. Y eso, por momentos, es suficiente. No tenemos palabras para designarlo. La pregunta es: ¿la palabra, en el sentido heideggeriano del término, nos lleva a definir cosas, a acercarnos a las cosas y cercarlas? ¿O, como decía Roland Barthes, la lengua es fascista, me hace decir lo que ella dice y no lo que yo quiero decir? Pero Heidegger y Barthes, en posiciones que parecen totalmente distintas, están diciendo esto: las palabras no alcanzan. Entonces podemos inventar algo: la más palabra, lo cual inmediatamente remite a un nombre: ¡Girondo! Evidentemente, pero "más palabra": ¿qué está más allá? La experiencia de Khlebnikov —en algún momento *Diario de Poesía* publicó algo de esto—, el intento de ciertos poetas rusos de la modernidad tardía, Khlebnikov en particular, que querían ir más allá de las palabras. Eso es lo básico, lo "eso" de la poesía: cuando el poeta quiere ir más allá de la palabra.

[Luis Thonis, desde el público] —Pero Heidegger niega totalmente el sujeto de la enunciación. Y es lo heideggeriano lo que hace pensar que puede haber algo más allá del lenguaje. Más allá del lenguaje para mí está la Gran Madre, o, digamos, el Todo. En una lógica del no-todo, que es la de Nicolás Rosa en el lenguaje de la positividad... (sigue en pág. 6)

(viene de pág. 5)

bilidad de que aparezca el sujeto de la enunciación.

—Yo quería mostrar una cosa más sencilla: esta palabra que no puede decir todo lo que quiere decir. Ahí entra el campo del sujeto, y si querés podemos llamarlo sujeto de la enunciación. Por lo tanto, el sujeto de la enunciación nunca puede recurrir todo lo que dice el sujeto del enunciado. El sujeto del enunciado de alguna manera es pertinente, de alguna manera es convincente, de alguna manera es racional. Un sujeto burocrata, de la burocracia, de la burografía literaria (burografo: escribir el buró). Mientras que el otro es impertinente. Se sale de este tipo de cosas, y escribe. Y no se sabe cómo escribe, ni desde dónde. Si esto es pensado como transaccional —la hipótesis de Khelebnikov—, si esto es pensado como místico, no importa. O si tiene que ver con el régimen de lo simbólico: eso está para enseñarlo en la universidad, yo no quiero venir a contarles eso a ustedes, que tienen una experiencia más profunda: la experiencia de la escritura. Esta se me ríe [señalando a Angélica Gorodischer en el público] si yo le digo esas cosas: a los 27 o 28 años empezó a escribir y nunca cesó, en el cajón va a pedir una pluma. La escritura es cruel.

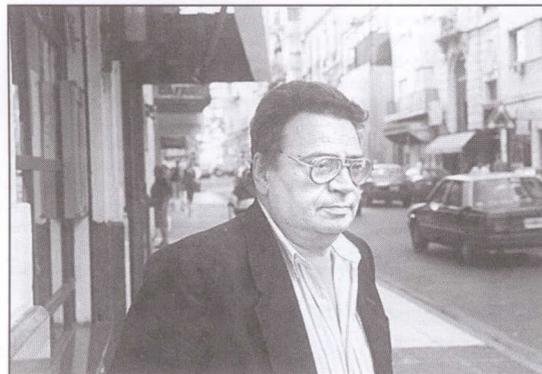
—La lengua es una limitación. Entonces, ¿qué hace el poeta? No digo el poeta exitoso: el poeta grande. La manera de salir del lenguaje es ir más allá o ir más acá. Ir más allá, decíamos, la constitución de la lengua transaccional, o, más acá: "volvamos, es mi coto". Perlongher: él no va más allá, él va más acá, como Osvaldo Lamborghini.

—Borges a veces tenía razón: "Yo no escribo nada original, yo soy un escriba". Como decir "hay algo que me atraviesa, y que me lleva allá". De todas maneras ese atravesamiento yo creo que no es místico, es histórico. Nacemos y nuestros actos están atravesados por la historia. Creemos ser libres, creemos ser tal cosa pero hay algo que nos marca. Lo que nos lleva a un problema también de orden histórico: yo quiero escribir la obra maestra. Toda persona que escribe —ya no digo escritor, digo toda persona que escribe— quiere escribir la obra maestra. ¿Qué dirá la historia? "Pobre estúpido, que estaba en un cuarto y escribía". La disolución de sus textos ¿contribuye a la esencia de lo literario? ¿Se desperdigan y desaparecen? ¿O de alguna manera van fundando una especie de atmósfera en la cual los otros escritores van a abrevar? Yo creo que es esto último. Hay un magma que va generando toda persona que escribe; sobre ese magma escriben los otros, y luego viene el paradigma de orden histórico, la forma histórica: estos, dice, son los escritores, y el resto quedará en el olvido.

Roberto Raschella

Roberto Raschella (Buenos Aires, 1930) tenía publicados dos libros de poemas cuando intervino en el ciclo Conversaciones: *Malditos los gallos* (1978) y *Poemas del exterminio* (1988), y dos novelas, *Diálogos en los patios rojos* y *Si hubiéramos vivido aquí*, con la que obtuvo el premio Boris Vian. Los poemas que leyó esa noche forman parte de *Tímida hierba de agosto* (Alción, Córdoba, 2001). Raschella fue crítico de cine y guionista y dirige la revista *La Ballena Blanca*.

Me acuerdo cómo me sorprendió al leer en Malditos los gallos algo que aparecía ya en la cuarta línea del primer poema: "el escalpor cerrado, el hondo tifo". ¿Qué era eso? ¿Erratas? ¿Inventión verbal? Esas y otras "rarezas" tienen mucho que ver con el trabajo con el lenguaje, ese castellano



Roberto Raschella

infisionado de dialecto calabrés que tanto se celebró después en tu primera novela.

—Te confieso que si tuviera que volver a publicar *Malditos los gallos*, lo reescribiría; yo creo que es un libro que tiene un defecto juvenil, a pesar de que cuando lo escribí tenía cuarenta años. Porque venía del cine: cuando tenía 33 ó 34 años abandono el cine, abandono la política, me voy a Italia un año, y empiezo a escribir poesía en el verano del 67 al 68. Y la empiezo a escribir en italiano, muchos de los poemas de *Malditos los gallos* están escritos originalmente en italiano. No era un capricho, lo hacía llevado por la materia, y acá podemos entrar en la cuestión famosa de la lengua. Me llama la atención que frente a las cosas que yo he publicado siempre se insista mucho en la lengua, y yo creo que no es así, yo soy antiexperimental por naturaleza.

—¿Pero por qué reescribirías *Malditos los gallos*?

—En primer lugar porque hay un abuso terrible de las llamadas construcciones nominales. Que en general es un índice de inmadurez. Hablando con Zelarayán hace un segundo, él empleó una palabra muy interesante, que es la palabra "tempo". En el fondo, es una búsqueda de un tempo determinado, que lleva mucho tiempo. Es como algo que te va empapando, que se va. Yo me río del famoso libro de Amado Alonso sobre

Neruda: es un libro extraordinario, pero si Neruda hubiera pensado todo lo que Amado Alonso le supone, Neruda no hubiera escrito un solo libro en su vida. Eso que se habla de la musicalidad, etcétera, etcétera: hay algo que te va arrastrando. No sé, no quiero emplear la palabra misterio. A mí me pasa que por ahí se me ocurre algo, lo anoto y después lo mido: "mirá, es un endecasílabo".

—¿Pero cuando escribís te das cuenta de que entraste en un tempo?

—Yo admiro a Montale, Galvano Della Volpe una vez me dijo "es el único gran poeta de la crisis del mundo occidental". Medio categórico, ¿no? Y a mí hay dos cosas del método, podríamos llamarlo, de Montale, que son los conceptos de la fulguración y la ocasión. Ocasión

está en el título de uno de sus libros: hay ocasiones que producen determinadas fulguraciones.

—¿La fulguración como algo que ocurre y que lleva a escribir?

—Yo creo que no hay un antes de escribir. Yo creo que estás escribiendo cuando vas por la calle y paf, aparece algo. Aparece algo.

Mencionaste a Montale, ¿qué otros poetas te resultan decisivos?

—En la época en que hacía cine yo no leía casi poesía. El primer poeta que me golpea es Eliot. Había leído a Eluard, pero no me interesaba, y había leído a Pavese y me gustaba, pero no al extremo de Eliot. A mí me parece que un Eliot, un Pound, Montale, Pasolini (muy mal conocido como poeta en la Argentina, creo), y entre los anteriores Rilke, que me gusta muchísimo, Trakl, introducen algo que en la narrativa al mismo tiempo se va produciendo: esa imbricación o esa cosa recíproca entre la poesía y la narración. Y eso tiene muchísimo que ver con lo que hablábamos del tempo: el tempo está presente en la prosa y en el verso, al menos en la buena prosa. Claro que en el verso hay otro tipo de exigencias, que cada vez se van abandonando más, por otra parte, lamentablemente. Porque el verso libre no implica que no haya ritmo, que no haya búsqueda formal, que no haya ritmo: es

tán, pero son, o deberían ser, más libres. Te podría decir hasta más sujetos a una carnalidad.

—¿A una respiración, por ejemplo?

—Exactamente. La gran prueba de cualquier texto para mí, en prosa o en verso, es la lectura oral. A veces cuando uno lee algo en voz alta le da ganas de romper todo.

[Fabián Casas, desde el público]—Roberto, ¿nunca le pasó, por ejemplo, escuchar a un poeta leer y que oído le pareciera que ese poema era bueno, y después, al leerlo del papel sentirse defraudado?

—Sí, pero te aclaro que yo digo que la lectura es una prueba para uno. Ahora, hay algo de lo que soy enemigo: los actores que recitan poesía, no los soporito. Una sola vez en un disco le oí recitar bien a un actor italiano, Salvo Randone, que tiene varios discos, me acuerdo uno de Montale.

—¿Y Gassman haciendo el Dante?

—Tenés razón. Cuando Gassman se despidió acá en Buenos Aires, al final dice "ahora voy a decir un poema del más grande poeta italiano de todos los tiempos". Y recita *Il Giorno del Giudizio*, de un enorme poeta romano que escribía en romanesco. Giuseppe Gioacchino Belli (Belli, igual que el peruano), primera mitad del siglo XIX, era un gran poeta blasfemo. La tenía con el papa, le decía de todo en romanesco. Yo siempre quise traducir aunque sea media docena de sonetos de Belli, y no le encuentro la solución. ¿Por qué? Es el problema de la traducción de *La Divina Comedia*, yo creo que nadie ha podido resolverlo, nunca. En lo que podríamos llamar la poesía tradicional, los elementos de la versificación no son ajenos al significado, por algo Belli escribió sus poemas como sonetos. En Dante el terceto es muy importante. Tenés que privilegiar algo, y en el caso del Dante yo creo que hay que privilegiar el significado.

—¿Estarías de acuerdo en la traducción de Baudelaire en prosa que hizo Petit de Murat?

—No la leí. Yo pienso que a veces traducir cierta poesía como prosa no es mal camino. Hablabas de la respiración: aún el ritmo, el acento, tienen un sentido determinado que de alguna manera podés traducir sin necesidad de respetar los elementos formales del verso original.

Dijiste alguna vez que estás en contra de "la ideología poeticizante". ¿Por qué?

—Absolutamente, y no sé por qué.

—¿Qué raro, porque si alguien hizo en torno de la poesía una suerte de ideología en la Argentina, fue Raúl Gustavo Aguirre. Y, precisamente, Aguirre prologó tu primer libro.

—Pero discrepábamos mucho en el signo. Yo creo que es

Casa de la Poesía

de la Ciudad de Buenos Aires
Honduras 3784

Ciclos vigentes hasta diciembre de 2002:

- Todos los lunes / 19 hs
Gente de lunes
Encuentro abierto de lecturas y producción de poesía.
- Primer y tercer miércoles de cada mes / 18.30 hs
Letras de canciones
Seminario de letrística de géneros populares (tango, folklore y rock) coordinado por Santiago Pintabona y Pablo Kathadján.
- Primer viernes de cada mes / 20 hs
Té con cons
Ciclo a cargo de Héctor Urruspuru y Esteban Charpentier. Recitales, charlas con poetas, música en vivo y micrófono abierto.
- Segundo martes de cada mes / 20 hs
La noche de...
Ciclo con un invitado por encuentro, a cargo de Luis Tedesco. Charla y lectura de poemas.
- Segundo y cuarto miércoles de cada mes / 19.30 hs
Poesía en Escena
Seminario de puesta en escena a partir de textos poéticos. Coordinadora: Julia Hacker. Distintos intérpretes teatrales desarrollan una muestra de su trabajo y ofrecen participación al auditorio a partir de preguntas y ejercicios.
- Segundo jueves de cada mes / 20 hs
Pisar el césped
Interacción de texto, música e imágenes. Coordinadores: Adrián Haidukowski, Mariana Riveiro y Julián Urman.
- Tercer jueves de cada mes / 20.30 hs
Agua fuertes, poéticas y psicoanálisis
Ciclo coordinado por Silvia Manzini y el grupo El Brillo de lo Inútil.
- Tercer viernes de cada mes / 21.00 hs
Salón temático
Música de salón + lecturas poéticas. Coordinadores: Laura Lobov y Nicolás Pinkus. Música: Pablo Dacal junto a Manoloop.
- Último martes de cada mes / 20 hs
Los traidores
Ciclo sobre traducción de poesía a cargo de Mirta Rosenberg. Charla y lectura bilingüe con un traductor invitado.
- Último jueves de cada mes / 19.30 hs
Poesía crítica. Ciclo de crítica y poesía organizado por la revista El perseguidor, a cargo de Diego Viniarsky.

Estas actividades se desarrollan en la Casa, y son libres y gratuitas. Aunque no es habitual, fechas y horarios pueden estar sujetos a variaciones de un mes a otro. Se recomienda chequear los datos por teléfono (4963-2194) o e-mail (casadelpoesia@hotmail.com).

Diana Bellessi

La edad dorada

Agua que va

Si la gota de amor no toca
deja la frase de ser
agua que va. Agüita fresca
de los sentimientos que día
a día pasan por la prueba:
a favor de otros será
a favor de mí. Sintonía
en el corazón centrada
Lo único del otro avala
lo único en mí. El resto
es la gracia común que hace
y deshace nuestra razón
de ser. Si la gota de amor
te roza, seda del tesoro
libre y al alcance siempre,
cubre al instante de regia
plenitud y al tiempo vuelve
no el cazador que acosa
sino el descanso del trabajo
hecho, el *mérito*. Algo
que nuestra pequeña valija
lleva y es cántaro a llenarse
del agua fresca. Se derrama
así en la frase y nada queda,
que importe, más que la gota
de interminable presencia,
aquel cristal donde podemos
ver el rostro del otro y ver
el propio, colmado de igual
humanidad. Amigas mías,
así lo creo, aunque parezca
una renuncia loca o cómoda
veladura de aquel horror
que provoca la puerta abierta
al vacío, abismo donde
habremos de lanzarnos sin
coraza, tanto la hormiga y
la jirafa, todas las formas
disueltas menos la gota
cargada de amor mirando
lo que ha visto, lo diferente,
turbulenta imagen que marca
su belleza en la memoria
del gran río transformado
ahora para siempre

Nos conocimos al partir el pan...

Arracimados una veintena de corderos,
qué bueno, íntima y amable la manera
Capillita de madera. Tiene el cura
un discurso modesto y doméstico, ¿qué
nos recuerda?: nuestro triunfo sobre la
muerte,
la vida eterna. Una leyenda antigua, dice,
fue la Virgen la primera, las escrituras
no, la leyenda, y que Pedro no lo vio
aunque entró primero, pero Juan el tonto,
el pequeño más allá de la razón
sus ojos enseguida vieron. En la gracia
de la Eucaristía, pan y vino, en el vacío
orlado por la forma, en mi memoria
que el amor los regina mis corderos, dijo El,
y su agua diáfana lavó el horror del dolor,
la brutalidad y el madero. Qué bueno
llorar bajo el titilar de las velas, qué dulce
y manso el humano corazón resurrecto

No es edad de la razón

¿Está mal? ¿Es tarea equivocada
bordar la página capturada siempre
por un detalle del monte o del jardín?
O aún más, esas nubecitas pasan
y refractan el oro hoy, el púrpura

mañana, sobre este río que boga
en su cuna, terciopelo de las aguas,
barro luciente y diferente en cada
atardecer. Signa la infancia con sello
de lacre y cierra su carta diciendo:

aquí, este es el suelo que gozará
la mirada, lo que sea será visto
desde aquí, suntuoso o pequeño los lares
enseñarán el delicado diseño
de la vida que llega y de la vida

que va, en la mano de su gemela,
la muerte. Pero en el medio la estela
de inefable belleza y gotas de horror
porque sí, ¿por qué, además del error
y la falta de entrega? Acida espina

en los matos que esplenden, cuidado,
recorte del ser, que lo mirado sea
sutura, formato de la herida y costra
donde el alma se aquieta. Sea sabio
el bordado, bastidor que se hereda

no de un chino maestro, al raso apenas,
bajo penurias del campo nuestros padres
y abuelos avizoraban el destello
de la extraordinaria creación. Así
fue, nomás, madrugadas en los potreros

o frente a la llama de una vela
donde la madre cosía el sudor
y la magia, así heredé las imágenes
que se refractan, puntada a puntada
oro y rojo sobre mis ojos como en las aguas

del río. ¿Está mal? ¿No es la tarea
esperada de una mujer que borda
su página y avizora la edad
dorada? No es edad de la razón,
no, es un sortilegio encantador

cuando todo nos parece una ofrenda,
la luz que llega en la tarde invernal
y muestra las rosetas del manzanillo
vibrando entre las ramas, o el nidito
desnudo en la copa, más desnuda aún,

de aquel roble en los fondos de la casa
Y nos muestra la esbelta desnudez
de un mundo que se prepara, en su dulce
atardecer, para recibir la helada
noche de agosto. Tan bella y tan amarga

No lejos, del Paraná ni del Hudson

Sentada allí, bajo el temblor dorado
de aquellos árboles, en el pequeño
porche de la casita de madera
blanca despintada, austera y quieta
bajo el temblor dorado del otoño,
cruzo la distancia y le doy la mano;

¿al maestro deslucido, al scholar
tranquilo aquí sentado tras la caza
de los días repitiéndose, nada
igual, monótono y extraordinario?

Out of fashion relumbra al fin, ahora
que su imagen se funde con el bosque

de Franconia. Ha llegado el instante
de la antigua epifanía, cuando habla
lo mirado, no quien mira. Por qué
ya nadie lee, dije, a Mister Frost?

Emoción y yuyos en demasía
respondió mi amiga diciendo aquel
verso famoso, de Walt ¿o de quién?
Un exceso, de yuyos sí, como auras

del sauce sobre el río, como el viento
que corre en las llanuras, es decir
mi propio canon, lírico paisaje
extendido del campo, edén también
marcado por la sangre de la historia
y recortado por su forma del ser,

del rumor que nos abarca en constante
epifanía. ¿Decirle no a su don
de cura? ¿No a las voces que murmuran
out of canon, mi padre arrodillado

sobre la tierra? Expande octubre
el agua regía de su perfume, aquí
en el sur. Sentada bajo las alas
blancas de ligustrina, bajo cúpulas
de paraísos en flor, la memoria
invoca el temblor de los abedules

sobre la orlada casita de Frost
¿Qué se dice en la insistencia, amiga
mía de esta bienvenida?, bárbaro
verde donde se encuentra y se extravía

la mirada, lustral, última siempre
y primera que ata al rostro y a la
hierba, quién el fondo, quién la figura,
en un paisaje que nos habla, hablado
por extraño y por cercano, Mister
Frost, un temblor orlado de abedules

Un puñado de sal, quizás un mate...

Cuando el mundo enjoyado por el sol
de abril declina en la tormenta y hace
frío, hace esa soledad que parece,
en la medalla de oro de las islas
donde guardo el corazón, esta casa
de semillas y de ramas, guardada
para mirarse dentro y limpiar
la mirada afuera que nos habla
con susurros y con gestos, parece,
siendo su intimidad tan honda, ese
cruzar en la noche alta la llanura,
oscuridad y plata sin fin cuando
la diadema de luces de un pueblito
perdido en el sueño la interrumpe,

así, vuelve aquí y allá la melodía,
el ladrado de un perro, la melena
púrpura del roble de los pantanos
y un vecino con la nota suave,
la mano generosa que te acerca
un puñado de sal, quizás un mate,
vuelve tersa en el pulso del mundo
que late tan oscuro y transparente
y frío en la tibieza del vacío,
la base del concierto, viaja así
la vida temblorosa en su autobús,
cruza como un relámpago los llanos
encantados del instante la memoria
y halla consuelo, limpia en la inmersión
de la marea, esas piedrecitas
cómo brillan, y el verde otoñal
de las islas virado al amarillo
—siempre extraña el relumbro que tiene
entre nosotros ese tiempo
donde todo es despedida, es ayer

que despierta en un aura de belleza
y se pregunta dónde está mi casa:
cruza, atraviesa las estaciones
del tiempo como un autobús el llano,
fulgor de la carretera y fulgor
de unos pocos pasos repitiendo
la aventura de mirar lo visto,
siempre nuevo en el río del tiempo

que desviste y regenera, en la honda
intimidad donde la vida charla
con su vecina la muerte —¿ya está?,
—hoy no, pero mañana tal vez sí,
amiga nuestra—, qué dulce es abril,
¿y casa?, descansa en el corazón

Mírame...

Mírame, aquí estamos...
Vuelve, vocecilla mía
con el rocío de tu rumor

Háblame, de la edad
dorada que será
mañana porque soñamos hoy

Cuéntame, el ayer que fue
la casa de donde viene
para ser de nuevo soñante el hoy

Tus manecitas barren
hacia la izquierda, barren
en espiral. Si el espacio fueras

donde vivimos, Tiempo,
qué haríamos con el tiempo
sino vestirlo en la voz. Tierra,

mírame, aquí estamos
en la cuna del silencio
donde todo tiene nombre y tiene

espejo. Somos nosotros
imagen de lo creado
y el creador. De nosotros cada uno

y la suma, cuéntame...
de mañana todos juntos
cuando el hoy escuche ayer

Alma en pena vocecilla
mutilada de la arena
donde el círculo se alza. Yo

soy tú, y sigo siendo
mas no tu siervo ni tú
de mí. Es, revelación continua

el ser, ¿encarnación
perpetua en la marea
cuyos ecos oigo para luego

un eco ser? Tiende
tu cedazo hacia el ayer,
dame voz de la mañana, mírame...

Florencia Abbate

Avanzando a ningún lado

en ese camino donde todo
se te cae de los bolsillos
y hasta los pájaros dan miedo

estábamos tan débiles que casi
no nos dábamos cuenta
del cuerpo

(qué infantil ser siempre

el que tiene que hacer
otra cosa que lo que quiere)

todos los atajos
parecían monitoreados

y el único desafío era
callar a la voz que susurraba
"no les vamos a hacer nada
si cooperan,
sólo deben continuar
avanzando a ningún lado..."

esta noche no veo otra cosa que relojes y llaves

larga pausa nadie encaja exactamente no hay un soplo de
/aire:
el cielo se aja

"¿a vos no te da la sensación de que todo está cerrando?"

ni agita nada las hojas
se bambolean flácidas

¿seremos nosotros esas rotas
cadenas de cuerpos como
/guirnalda grávidas
que las calles soportan sobre sí?

nosotros
los extras de una película
que no conocemos
nosotros los clones
¿a qué le vamos a reclamar si nadie
mira a los ojos?

¿cómo saber si este río no es también
parte de un decorado,
otra más de esas aguas donde todo
pasa, pero nada
llega a suceder...?

seguimos caminando y ya no es
argentina, ¿qué es
esta estupidez de sentirse
la oveja dolly
y no dormir porque un pájaro te cava
con el pico la frente?

¿quién puede adivinar
quién
se abrigará con nuestra lana?

la vida se retira cada día igual que una ola y yo
colecciono caracoles

llevo nada más que este fallido
registro de momentos, caminos muertos

como la gente que se hundía con su lujo
en el titanic

Florencia Abbate nació en Buenos Aires en 1976. Publicó los libros: *Puntos de fuga* (1996), *El, ella, ¿ella?* -apuntes sobre transexualidad masculina- (1998), *Los transparentes* (2000), *Deleuze para principiantes* (2001) y *Shhh -lamentables documentos-* (2002). Está cargado el sitio www.artefactual.com

Alejandro Rubio

Restos de sopa

al cómodo y tibio sistema binario
que tanto ha hecho por el bien de la República.

Un tornero que escribe
vale más que un estudiante
de letras que escribe y un delegado
que escribe vale más
que los dos juntos.

¿Qué se sigue de esto?
No sé. Como si dijéramos,
calor, humo, entonces
una fogata, una pistola
de acetileno en la noche alta,
atrás de la masa azul
negra que de día es un galpón,
digamos que se ve o se imagina
asomar por un vidrio roto el ojo
de una rata y de todo esto
sale, de alguna manera,
música, tres acordes completos
de una sonata en su cabeza, bueno,
eso, y el trabajo.

¿Lechuguita o alpiste? Esa es la opción
que enfrenta la clase obrera
o sus cadavéricos supérstites. En restaurantes chinos
pinchan melancólicos la zanahoria, es una ciencia
juntar un manojito succulento
sin que caiga sobre el regazo, sobre los últimos
pantalones buenos. El loro
canta como Gardel, pero es en verdad
un idiota. Al canario
lo mató el pibe hace tiempo, lo enterramos
en una lata de té en el campito
de Bedoya, donde solíamos
jugar a la pelota antes
de que lo tomaran los drogadictos.
¿Y a qué viene esa estatua,
las facciones tiznadas,
antorcha extinta de días mejores?
Con vida los llevaran,
con vida los queremos. Que vuelvan
a las mesas correntinas a comer el pollo asado
y a hablar de Boca y de las próximas nupcias
del quinielero con la modista, que vuelvan
entre voces nativas, entre ojos rasgados,
a disfrutar del tiempo de los besos entre malvones.

¿El hombre es un burgués natural, Emiliano?
¿O debo decir Venustiano? Un baile de máscaras,
éste, se las intercambian y con ellas las cabezas,
juegos del diablo, emperro, puras
mentiras: está la tierra rica
que decide quién es bueno y quién no.
Hoy que veo a tus figuras
evaluando el proyecto del intendente
de plantar huertas a la vera del tren,
me tiembla el mentón, fluye una lágrima:
el sur, es sabido, es más duro,
mezquino como ala de pollo, y sin embargo
en un rincón de la fiesta gay podemos pensar
-yo, por lo menos, pienso- en un círculo
más vasto que nos rescate
del country lumpen donde la corriente
principal nos ha depositado.

Esa carne, ésa,
azulándose y agrisándose,
hervidero de gusanos, registrada
y pasada y detenida y retrocedida y avanzada
por el sistema óptico que vende occidente
a este público que fascinado bebe
clavado en su asiento y jadeante,
mientras me controla para no vomitar
en la coronilla de la rubia que ríe
cada cinco minutos, incrédulo ante lo ligeros que se
/embarcan
en la aventura extrema de experimentar
la suspensión indefinida del fin.

Hay una pugna dentro
de la lengua del país.
Violentas vocales se separan
de sus diptongos, se proyectan
a lo largo de la frase y se estacionan
en el espacio sin tiempo que sigue al bombazo.
Una palabra es tomada por un grupo, otro
se la arrebató, piñas
en la platea del teatro.
Versos marmóreos son derrabados
de sus pedestales de papel, arrastrados
por pingos que tiraban de carros
de cartoneros y arrumbados
en un rincón umbrío del bosque, donde
la lluvia y el rocío les causan cáncer.
Yo soy el estratega del sector B71,
tengo a mi cargo los términos implicados
en filosofía, nutrición
y reproducción. Las cosas andan mal,
los fetos ya no son fetos, son sofistas
que confunden hormonas y proteínas
en su cháchara incesante, parados bajo focos
en calles de barrio, los bajos de la túnica
embarrados. Me duele la cabeza,
van a trasladarme, tal vez con masas
y vectores me vaya mejor. Mi último acto
es terminar con tres palabras: adivinen.

Cierto, las bestias en el zoológico
viven mejor que muchos compatriotas:
¿debería escandalizarme por eso
yo, un hombre interesado en primeras ediciones?
Ya sé que la única salida es la matanza
que ocurrirá, espero, mucho después de mi muerte.
Por eso nunca fui de izquierda:
no sacan las conclusiones lógicas
de sus propias premisas. Los plátanos han crecido altos
y sus ramas rozan las ventanas
de esas chicas que en épocas mejores
no me hubiera costado llevar a la cama
y cuando sopla sudestada me entran unas ganas
locas de ser pampa y tomar
los colegios de señoritas por criaderos
de cautivas.

Qué pasa, eh, qué pasa
si aplicamos a las letras
las leyes de la astrofísica,
eh, qué pasa si aplicamos
a las letras las leyes
de la basura, si escribimos poemas
biodegradables y no biodegradables,
qué pasa si nuestras ediciones están impresas
en cáscaras de banana, de naranja, si somos cerdos
hozando entre los cuerpos de los maestros tiesos,
eh, tu cabeza cayó a un costado,
tu pobre cabeza de aristócrata francés,
tantas ideas, pocas palabras, menos actos,
si tu cabeza es pobre cabeza
de adicto a Danton entonces
nos podemos limpiar el culo con las leyes
de la astrofísica y volver

Alejandro Rubio nació en Buenos Aires en 1967. Publicó los libros de poesía *Música mala* (Vox, Bahía Blanca, 1998), y *Metal pesado* (Siesta, Buenos Aires, 1999). Es co-editor de Poesía.com

Claudia Masín

La vista

Niños del cielo

(versión del film de Majid Majidi)

Todo lo que perdemos suma una cifra única, la nuestra. Si perdieras algo tuyo, algo que no estaba destinado a perderse, tu cifra sería inexacta para siempre.

Soplo al corazón

(versión del film de Louis Malle)

Hay enfermedades extrañas que hacen que el corazón no tenga sosiego. De repente, los latidos se aceleran sin explicación y se detienen. Una piedra hueca cayendo a toda velocidad en el pozo de un aljibe. Es en ese momento cuando una voz evita la caída y el corazón retrocede, asustado de su propio vértigo. Creo que enfermé porque la enfermedad es una pasión como otras, y yo quería vivir una pasión. Despertar /sobresaltado en el medio de la noche y llámame. Un adolescente frágil, una heroína de novela romántica. Quejarme discretamente, pero con la intensidad necesaria, para que escucharas. Hubiera permanecido en la cama años y años, oyéndote contar las historias de tu vida, no sentía dolor sino una rara sensación de calma. Yo era un rey y el tiempo, una ficción que otros, allá afuera, tramaban, para derrocar. Que ibas a llevarme, me decías, a ver el mar, aguas termales, enfermeras sonrientes y una playa. Había aprendido a vivir para tu mirada, cada movimiento era un dibujo perfecto destinado a deslumbrarte. No quería otras miradas sobre mí, no hubiera sabido qué mostrarles. Mi corazón era un rehén entre los dos, una moneda de cambio. Una mañana desperté y la salud había ganado la partida. Tuve miedo, nada me quedaba para darte ahora que la muerte estaba lejos. Sólo mi cuerpo, el marco de una ventana destinada a mostrarte todos los paisajes que a tu capricho eligieras, para que te distrajeras mirándolos a ellos, y a mí me olvidaras.

Cría cuervos

(versión del film de Carlos Saura)

Los niños, como los gatos, podemos ver en la oscuridad. Vigías que saben que no pueden deslumbrarse con su propio sueño, pasamos las horas tejiendo una tela finísima alrededor de nuestro miedo. Después, muchos años después, solías decirme, llega el olvido y podemos dormir sin sobresaltos. Yo aún no he olvidado.

Cada noche, nos intercambiamos historias como joyas. Esta te queda bonita, esta le sienta bien a tu piel, a tus ojos: *Había una niña que era tan pequeña que cabía en la palma de una mano.* Si yo fuera esa niña —pienso— elegiría vivir en tu mano. Podrías cerrarla y dejarme sin nada, pero toda buena historia necesita una tragedia, un vuelco inesperado en la trama. No quiero que llegue el fin de tu relato, que la noche se acabe. No sé qué hay del otro lado. La vida es una imagen que va desdibujándose, perdiendo los contornos día a día. Crecer es el tránsito de la imagen precisa a la distorsión. Quiero seguir siendo niña para conservar la vista.

Detrás de la puerta

(versión del film de Liliana Cavani)

En las noches de Marrakesh, los hombres viejos que me llevan a recorrer la ciudad

y esperan que los guíe, terminan inexorablemente perdidos. Tal vez sólo sé un camino, y los demás son rodeos que convergen en él. No tengo preguntas, la certeza es un sitio donde me crío a mí misma, como si yo fuera una hija mía. ¿Ves? me digo, aquí están las imágenes de tu vida, desfilan como en una película muda, las películas mudas son aburridas. No importa demasiado tu vida. ¿Ves? aquí tu casa, tus padres, las cosas que olvidaste en las mudanzas, no importan demasiado tus cosas. Podrías ser cualquiera, podrías no existir, una sirena dibujada en un libro de mitos. Escuché la historia de un grupo de exploradores en la Antártida: iban a vivir un año en el medio de la soledad y el frío para estudiar la zoología, la botánica, el clima. El barco de rescate chocó contra un témpano mientras viajaban para llevarse a Europa de regreso. Pasaron inviernos enteros en el refugio, una casita noruega que ellos mismos habían construido en el medio de un país de hielo. Se inventaron una vida cotidiana, distribuyeron las tareas y esperaron. Uno de ellos escribió en su diario: *Llegué a olvidarme de que tenía un rostro. Sólo sobreviví para estar presente en el momento en que un improbable barco fantasma asomara entre las olas.* Así es como todo se borra, la propia voz, el propio cuerpo, cuando alguien tiene que llegar hasta nosotros y no llega. El azar es ecuánime —solías decir— todos encontramos al menos una vez lo que siempre hemos buscado. Ya no te creo: el azar, por definición, es injusto. Hay una vez, sí, pero una sola, y lo demás es el deseo de que vuelva.

Mi mundo privado

(versión del film de Gus Van Sant)

Yo ansí tener un cuerpo que practicara, como un arte, la ignorancia de sí. Que cayera rendido con la levedad con que caen las hojas de los árboles. Cuando fuera inevitable, nunca antes. Pero de tu cuerpo no deseaba sino lo que había en él de frágil, de imperfecto: la cicatriz que te cruzaba el pómulo, las pequeñas arrugas en la frente. La herida que te asemejaba a mí. Dos ramitas secas /ante la embestida de la menor brisa, se quebran. El camino es interminable, te decía, da vueltas y vueltas alrededor del mundo y en alguna de esas vueltas los que estaban destinados a perderse, se encuentran.

Se dice que a la vera de cierta ruta que atraviesa el desierto, es posible hundir una vara en la tierra reseca y en algún momento brotará el petróleo como un géiser. Anoche tuve un sueño en el que viajábamos por días y días para encontrar el yacimiento, a la manera de los scouts o los cazadores de fortuna del oeste. Al llegar era de noche, no había una sola estrella, el pozo estaba seco. Yo me dormía y te quedabas al lado mío, cuidando mi sueño. No estabas allí a la mañana siguiente.

En el sueño, alguien decía: *donde tengas tu tesoro tendrás tu corazón.* Y yo me preguntaba qué pasaría si tu tesoro se perdiera, qué pasaría en un juego de cajas chinas si al llegar a la última, la que debería contener el objeto precioso, esa, como todas las otras, estuviera vacía.

Ricardo Ibarlucía

Conversaciones

Este

Para Carlos Thiebaut

Jacob, el montañés que lee arriba, a dentro, escala, es cara lo que el dios soñado habla,

éste, el gemelo,

el que está frente al óleo, el que nombra y es nombrado,

el del daño, el lunático —profeta es el que planta hayas en un lugar terrible—,

éste, el que pasea por un jardín abandonado y se topa consigo,

hecho estatua, sentado en un banco, enmohecido,

enmudecido,

éste, el que dice, conjuga en subjuntivo, con versa con el perro, ahogándose en ocres,

surgiendo de su herida.

Studium musicum

La escala cromática de los números y los seres,

no el silencio eterno de los espacios infinitos, sino el son ido en sí,

no el armónico perfecto, la tríada, la con,

sino la di sonancia,

la melodía de aldabas, el yunque amartillado, el acople sordo,

no la cadencia, el círculo ascendente,

sino

el acorde errante, insensible de

dios, me espanta.

Angelus

La rosa sin culpa,

sin metáfora florece en el azul sangrado,

florece por qué,

en tu boca comen los muertos sus sombras.

Ricardo Ibarlucía (Buenos Aires, 1961) es miembro del Consejo de Dirección de *Diario de Poesía*. Profesor de Estética en la UBA y la UNSAM. Publicó entre otros trabajos *Onirokítosis*. Walter Benjamin y Surrealismo.

Edgardo Dobry

El lago de los botes

El lago de los botes

Se iba allá a remar: era el lago de los botes.
Una vez al año lo vaciaban
—pues de lo artificial se burla la natura
con su vara blandida de hediondez y podredumbre.
Entonces se podía caminar
hasta la isla que había en medio
en un Éxodo sin gloria cuyos únicos perseguidores
eran los gordos vigilantes de aquel parque.
Se iba allá a remar: era el lago de los botes.
Cuando de verdad estaba lleno
la diversión entera consistía
en dar vueltas en torno de la isla
y en agachar la cabeza justo a tiempo
para esquivar el puente.
Un líquido anillo verde entre los yuyos altos,
una agua tan opaca que parecía profunda,
tan inmóvil que alimentaba el miedo
a una fauna famélica de larva y renacuajo.
Era toda nuestra mitología
en una ciudad sin más historia
que una decrepita promesa de futuro.
Los botes de los besos primos,
y era imposible no ver en cada living
el rústico portarretratos con la foto de una boda,
los botes al fondo del paisaje.
Algodón de azúcar pringado en la memoria,
manzanas confitadas, angustias de un domingo,
se iba allá a remar, era el lago de los botes.

La cuestión del chocolate

En la pastelería de la vuelta de mi casa
venden baldosas de Gaudí de chocolate blanco
y bolitas de chocolate veteadas y caganers
del más negro chocolate y un Pikachu con ojos de confite
y el Raychu, que es su evolución,
con espiras como pelo de caramelo esmaltado.
En Semana Santa, huevos de tiranosaurio de policromo
/cacao
y en acercándose la Navidad turrones en forma de molino
con aspas de mazapán en merengue ribeteadas.
Ahora bien: este deliscuescente escaparate
estase precisamente en la parada del autobús de calle
/Balmes
donde mi Luca y yo asomamos glaucos labios
por entre unas graciosas espirales de bufanda
que sin pretensiones se parecen, bien miradas,
a las chimeneas de azúcar de esos visitados edificios
que dan su gracia al epónimo Paseo.
Como es lógico que aconteciere,
a Luca se le quedan los ojos estofados
al tiempo que yo me contraco en el 17 que no llega
y me digo para mi coturno que si le compro chocolate
qué desastre de padre fuera y si no le compro
qué padre severo
encima de caótico y desastre sin remedio.
Luca se enjuga con una manopla al 50% de acrílico
la humedad que devenida no se sabe si de fosa o lagrimal
mientras pasa el 16 que no nos sirve pero siempre
pasa antes pues el 17, al ser el nuestro, viene en mucho
/retrasado.
Después, haciendo humito del aliento, mi Luca me refiere
un murmullo acerca de la evolución de los Pokemons
que reptan bajo las orejas de mi gorro de aviador.
Pokemons de fuego y de agua, de piedra y de planta,
y ataques de energía insoportable e involuciones defensivas.
La mitad del Raychu, que es un Pokemon de rayo,
me la como de un mordisco para buscar consuelo
amargo en el concepto
de que Luca no hayase ingerido chocolate tanto.
Amarronados están los bordes de mi título de transporte
y pasa otra vez el 16...

Vespéral

La sal del sudor que cristaliza,
al ocazo el aire se despierta,
amaga un movimiento. Palabras
como sopor resaca sueño son un terrón
debajo de un gotero. Hay un súbito
batir de codos y se exaltan
nuestras sombras como perro
que ve al amo cerca de la puerta.
Pero seguimos pegados al sofá,
la noche es más ligera que nosotros.

Retentiva

Con lo bien que la habíamos pasado:
las cenizas en el vaso,
el porrón de cerveza que estaba
en la heladera desde abril,
sobre el mármol unas cajas
de pizza en escalera, el verso
azul y la canción profana.
Ayer nomás y ahora una resaca
como otra especie de poesía:
la espesa remanencia de un atisbo,
esta jaqueca dulce, sin persona,
que podrá sobrevivirnos.

TMB

Tiembla la vereda,
el metro pasa debajo,
no digas que el gorrión es una fusa
en el pentagrama de tiza del avión
que acá no bajará,
di: el estruendo estéril del avión,
di: ese grito de tormenta evaporada.
Di que los peruanos
pasean viejitos por la Vía Layetana,
di: ciudad agujereada,
entraña de ciudad,
bolo de gente que se apura,
perpetua indigestión,
exudación por escaleras de granito.
Di: donde hubo un cine hubo
una casa ocupada, hay un baldío,
di: por eso la puerta del juzgado
está manchada de pintura,
di: en una conversación de sobremesa
alguien contó que su abuelo
tenía un peruano que lo paseaba
y ahora busca otro peruano
porque lo paseaba bien,
"debe ser la paciencia de los indios"
fue el comentario de alguien
y también, después, puedes decir
"en esta ciudad el científico sol
de los semáforos
cría enjambres de motos
intoxicadas de ansiedad".
En esta ciudad,
di, el metro amasa gente
que nunca llega a tiempo,
no es culpa del TMB,
es indigestión perpetua,
helicoides hermética de rieles,
túnel estigio, subciudad doliente.
Tiembla la vereda,
no digas que hay volcanes,
di que la tormenta persigue a los aviones
de tiza que acá no bajará
y el mar nunca se inmuta,
di que el metro pasa justo por debajo
del viejito que un peruano
sostiene por el codo.

Eslabón

Y después de los trabajos del día
quedó todavía el trabajo de dormir.

Juntos

Al fin juntos ahora
que nos hemos separado:
se evaporaron los rulos de espino,
la trinchera de celos y reproches.

De tus pobres tobillos maltratados
por las engefridas sandalias nuevas
quedaron junto a la cama dos curitas:

tachaduras en el campo de la nada,
comillas de tu prolífico no estar,
hollejo de la fruta
que en este planeta prefiero;

importantes topes renegridos
de la feraz provincia Helena
en el Estado Federal del Corazón.

Mandado

Tendría unos nueve años
la tarde en que mi madre
me dijo andá al almacén
y traeme medio quilo
de esas peras que Agustín
robó en Tagaste en el año de 370.
Fue madre ella misma esa vez
la que dijo quedate con el vuelto.

El clima mediterráneo

para Ana Basualdo

Alcanzar con los ojos el testigo
de la única estufa cuya fiebre
sufre el frío de la casa en la que toda
vía respiramos el humo de cigarrillos apagados desde ayer,
hacia la mitad de su cilindro chamuscado
por la repentina oblicuidad de esta parte
del planeta donde no nacimos pero —pero—
hacemos alegremente pie,
donde vayamos a morir por un acaso
uncidos a esa yunta de unos hechos
de los que somos hasta qué punto responsables.
Invierno: en el invierno mediterráneo nuestra piel
ha creado esta capa magnética que aleja
a las cosas y a la gente, y aguanta
tan adentro esa hornalla del corazón sagrado
al borde de anegarse en propio zumo
como el globo que un niño distraído
haya soltado y cuyo llanto cae a tierra
y hace florecer los castaños pero el hilo
del globo es ya una cola,
por las ramas más altas, de un raquítico demonio.
Alcanzar, alcanzar con los ojos de la fiebre
la álgida estufa, inflarse de pulóveres y botas,
ir dejando debajo de los tubos
las capas de sombra y hasta el cuerpo
que se vuelve esmerilado como un globo
contra el cielo entre un cénit de azoteas.

Aproximaciones a Barba Jacob

Fernando Vallejo nació en Medellín en 1942 y reside desde 1971 en México. Es autor de una biografía de Barba Jacob y otra de José Asunción Silva; su novela más conocida, *La virgen de los sicarios* (Alfaguara, Bogotá, 1994), ha sido recientemente llevada al cine. Esta conferencia sobre el legendario poeta colombiano Porfirio Barba Jacob (1883-1942) fue leída en México D.F., en 2000.

por Fernando Vallejo

Yo soy del departamento de Antioquia, lo menos malo de Colombia. De allá también era Barba Jacob. Con muy buen tino, Barba Jacob se fue de Antioquia y de Colombia pronto, de muchacho, como yo, y tras de andar por muchos países, como yo, vino a dar a México donde pasó varias temporadas, como yo, y donde murió, como yo. Porque han de saber que aunque parezco vivo ya hace mucho que me morí, y si estoy ahora aquí es por el placer inmenso que me causaba en vida hablar en público y por aprovechar la ocasión de dirigirme a estas multitudes.

De joven, cuando andaba en el mundo de los vivos oí hablar mucho de Barba Jacob. ¡Quién no en Antioquia! Barba Jacob era un personaje legendario y, como tal, casi nada sabíamos de él: que se llamaba Miguel Ángel Osorio, que firmó sus versos con los pseudónimos de Ricardo Arenales y Porfirio Barba Jacob, que había sido maestro de escuela, borracho, homosexual, irresponsable y marihuano, y nada más. Pero eso sí, si tan poco sabíamos de él, no faltaba en cambio en esas noches alucinadas de las cantinitas de Antioquia en que reinaban el aguardiente y el machete, uno que se pusiera a recitar sus poemas.

Yo no sé si aquí en México alguien le haya hecho a Octavio Paz el homenaje de guardar en la memoria y en el corazón alguno de sus versos. O a esta nube de poetas que se ha abatido últimamente sobre este pobre país y el mundo como sobre el Egipto bíblico la plaga de la langosta. ¿Y cuál de ellos encontrará, como Barba Jacob, otro idiota como yo que le dedique doce años de su vida a reconstruir la suya? ¿Y total para qué? Para que hoy nadie sepa de él.

Barba Jacob compuso con el pseudónimo de Ricardo Arenales poemas como la *Lamentación de octubre*, la *Elegía de septiembre*, la *Canción inminada* y *Soberbia* en La Habana en el año quince, en su segunda estadía en Cuba adonde volvió huyendo de la revolución mexicana junto con destacados personajes de la cultura de México que habían colaborado con Huerta o simpatizando con él. Entre ellos Rosado Vega y Federico Gam-

boa; como el poeta Urbina, que dirigió la Biblioteca Nacional; el músico Manuel M. Ponce, que dirigió el Conservatorio; y el gran orador José María Lozano, su secretario de Obras Públicas y Comunicaciones, y quien le acababa de patrocinar a Arenales su periodiquito inflamado e incendiario de *Churubusco*, que el poeta escribía casi en su totalidad y en contra de los gringos, a raíz de la invasión norteamericana de Veracruz. El poema de la negación es la *Canción de la noche diamantina* y lo compuso Arenales el 19 de junio de 1921, la noche en que murió López Velarde, en su memoria. El poema de Sayula es la *Elegía de Sayula* y lo compuso unos meses más tarde en Guadalajara, al regreso de ese pueblo de Jalisco al que había ido acompañando al gobernador Basilio Vadillo, quien lo acababa de nombrar director de la Biblioteca Pública del Estado, y quien medio año después lo corrió del puesto por sus escándalos homosexuales con los muchachos de la Escuela Normal de Varones que había empleado en la Biblioteca para tenerlos más a la mano. Y el poema de buenos consejos (o malos, según vean ustedes esta vida), es la *Primera Canción Delirante*, que compuso también en Guadalajara y que le dedicó al caricaturista salvadoreño Toño Salazar, un joven que había conocido en El Salvador y con el que acababa de vivir unos meses en el Palacio de la Nunciatura de la calle de Bucareli de la capital. A Toño Salazar lo fui a buscar a su mansión del barrio de Santa Tecla en San Salvador para preguntarle por el poeta, y por ese palacio encantado donde ocurren los espeluznantes sucesos de que dio cuenta Arenales en una serie de reportajes sensacionalistas para *El Demócrata* de México titulada "Los fenómenos espíritas del Palacio de la Nunciatura".

Pero el poema que más ha amado Antioquia de los de Barba Jacob es uno conmovedor, de asunto sencillo, la "Parábola del Retorno", que cuenta su regreso después de veinte años de ausencia al pueblo de su niñez, y que compuso como una premonición de su destino, pues así habría de ocurrir, justo cuando se iba, cuando se embarcaba en Barranquilla en un vapor italiano hacia Costa Rica y el mundo. Señora, cuando tú, Señor, muy buenos días./

Decídmelo: ¿Es esta granja la que fue de Ricard?/ ¿No estubo recatada bajo sombras umbrías/ No tuvo un naranjero, un sauce y un palmar?/

Así empieza. Pero lo que me interesa del poema son estas dos estrofas: "Recuerdo, éramos cinco. Después, una mañana/ Un médico muy serio vino de la ciudad/ Hizo cerrar la alcoba de Tonia y la ventana/ Nosotros indagábamos con insistencia vana./ Y nos hicieron alejar./ Tornamos a la tarde cargados de racimos./ De piñuelas, de uvas y gajos de arrayán./ La casa estaba llena de arrullos y de mimos./ ¡Y éramos seis! Había nacido Jaime ya".

Jaime, el niño que nace en ese poema, es Jaime Cadavid Osorio, su primo, quien a los cinco años había de ser su discípulo.



BARBA JACOB. CARICATURA DE TONO SALAZAR, 1921.

pulo en la escolita campesina que fundó Barba Jacob, entonces un joven de 19 años, en Angostura, su pueblo, un pueblito perdido en las montañas de Antioquia. A Jaime Cadavid Osorio lo fui a buscar a su finquita de las afueras de Medellín, a preguntarle por su primo prodigioso. Era una noche estrellada, como de poema de Barba Jacob, y estábamos en el corredorito delantero de la casa evocándolo, cuando mencionó a Alfonso Mora Naranjo, quien estudiara también en la escolita de Barba Jacob, y quien en un artículo había recordado unos versos que el joven poeta les enseñaba a recitar a sus alumnos: "La neblina peregrina/ Va suelta y en jirones/ En el palpables viene y va./ Y en los

ramajes/ Blancos y trémulos./ Las gotas de agua/ se ven caer./ Como un río de plata/ Los arroyuelos murmuradores, murmuradores./ Pasan sobre la grama de la llanura/ Besando flores, besando flores".

Y nada más, sólo estos versos. Entonces don Jaime continuó el poema: "Besando flores, besando flores./ Y en el límpido cristal/ Y en el terso manantial/ Se reflejan los collados y los prados/ Y los montes con su túnica de tul/ Y la magnificencia del azul./ Las palomas se van/ Con su arrullo de miel".

Y ahí se detuvo y repitió los dos últimos versos, los más hermosos, pero ya no pudo recordar más. Habían pasado 75 años de que se los enseñara Barba Jacob, y 35 de que éste muriera, abandonado, aquí en México, en un apartamento sin muebles de las calles de López, tan lejos, tan lejos de su niñez y de su Antioquia añorada, a la que ya nunca más habría de volver. Lo dicho. Los versos son para guardarlos uno en la memoria y en el corazón, no para que los publique el Fondo de Cultura Económica que, como su nombre lo indica, lo que debe estar publicando es libros de economía. ¿O no?

¡Cuánto no les podría contar de Barba Jacob! Les podría contar horas y horas de su vida, de sus locuras. De los barcos que tomó, las ciudades por las que pasó, los hoteles en que se alojó, los periódicos en que escribió, los hospitales en que se internó, los cafés que frecuentó, los muchachos con que se acostó, los versos que compuso y los sueños que soñó y que se le quedaron todos en eso, en sueños, pues en cuanto proyecto se embarcó lo dejó inconcluso. Por ejemplo *El Porvenir* que fundó en Monterrey y que a los tres meses, siendo un éxito rotundo, lo dejó. O como *El Imparcial* de Guatemala, que tomó en sus manos recién fundado y recién llegado él por segunda vez al país, y que en breve tiempo convirtió en un gran periódico, creando de paso el periodismo moderno centroamericano. O su *Revista Contemporánea*, que editó en Monterrey y que en su momento fue la más importante de México. O su periodiquito *Ideas y Noticias* que publicó en La Ceiba, en la Costa Norte de Honduras. Todo, todo lo iba dejando atrás, en el pasado, en el olvido. Puesto que la vida

humana es tan poca cosa, es prerrogativa de los espíritus superiores despreciar el éxito. O de los necios, ustedes dirán.

Y les podría contar la aventura de mi investigación buscándolo por diez países, y que terminó convirtiéndose en una carrera contra la muerte. A algunos de los que lo conocieron no los alcancé a conocer por unos meses, a otros por unas semanas, y a dos, a dos simultáneamente, por un día: al licenciado Manuel Rueda Magro y al licenciado Romero Ortega, que se me murieron la noche en que los iba a llamar, con unas pocas horas de diferencia, según me enteré al día siguiente.

Pero como el tema de estas charlas es el exilio, voy a pasar a hablarles del de Barba Jacob, "brevemente" como dicen los oradores, pero cumpliendo lo prometido. El exilio de Barba Jacob, o mejor dicho "los exilios", en plural, pues fueron muchos. De aquí lo expulsó a Guatemala el general Calles cuando era secretario de Gobernación de Obregón, por sus editoriales de *Cronos*. De Guatemala lo expulsó a El Salvador el general Ubico, cuando era secretario de Gobernación, de Orellana, por sus editoriales de *El Imparcial* y sus discursos contra el gobierno pronunciados en el barrio de Lavarreda y durante la feria de Jocotenango. De El Salvador lo expulsó el presidente Quiñónez porque lo conocía de una estadía anterior del poeta en su país y ya sabía con qué santo trataba. De El Salvador salió a Cuba, a andar con Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena y demás jóvenes de "la cueva roja revolucionaria" que fundaron el Partido Comunista cubano. Los precursores, ni más ni menos, de esta tiranía de cuarenta años que esconde hoy sus crímenes y sus infamias detrás del humo mágico de la palabra "revolución". La reacción de Machado no se hizo esperar y una tremenda represión se desató contra los jóvenes revolucionarios. El poeta se fue entonces al Perú, a dirigir el diario *La Prensa*, órgano del gobierno de Leguía. Y del Perú tuvo que irse cuando se le metió en la cabeza a éste, al dictador, que el poeta tenía que escribir su biografía, "como si se tratara de la de Bolívar", según le sugirió. Entonces volvió a su patria, a Colombia, a aguantar hambre y a dormir en la calle. Habían pasado veinte años de cuando se fue, que caben todos en uno de sus poemas, la "Parábola de los Viajeros". Ahora le tocaba vivir la "Parábola del Retorno".

A México llegó por primera vez a mediados de 1908, de 25 años, proveniente de Costa Rica, Jamaica y Cuba. Aquí, en la capital, sir un cen-

(sigue en pág. 13, col. 3)

Porfirio Barba Jacob

Balada de la loca alegría y otros poemas

Canción de la vida profunda

*El hombre es cosa vana, variable y ondeante.
Montaigne.*

Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,
como en abril el campo, que tiembla de pasión...
Tal vez bajo otro cielo la Gloria nos sonría...
La vida es clara, undívaga y abierta como un mar...

Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles,
como en abril el campo, que tiembla de pasión:
bajo el influjo pródigo de espirituales lluvias,
el alma está brotando florestas de ilusión.

Y hay días en que somos tan sórdidos, tan sórdidos,
como la entraña obscura de oscuro pedernal;
la noche nos sorprende, con sus profusas lámparas,
en rútilas monedas tasando el Bien y el Mal.

Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos...
—¡niñez en el crepúsculo! ¡lagunas de zafir!—
que un verso, un trino, un monte, un pájaro que cruza
¡y hasta las propias penas! nos hacen sonreír...

Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,
que nos depara en vano su carne la mujer;
tras de ceñir un talle y acariciar un seno,
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer.

Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,
como en las noches lúgubres el llanto del pinar:
el alma gime entonces bajo el dolor del mundo,
y acaso ni Dios mismo nos pueda consolar.

Más hay también ¡oh Tierra! un día... un día... un día
en que levamos anclas para jamás volver;
un día en que discurren vientos ineluctables...
¡un día en que ya nadie nos puede retener!

Soberbia

Le pedí un sublime canto que endulzara
mi rudo, monótono y áspero vivir.
El me dio una alondra de rima encantada...
¡Yo quería mil!

Le pedí un ejemplo del ritmo seguro
con que yo pudiera gobernar mi afán.
Me dio un arroyuelo, murmurio nocturno...
¡Yo quería un mar!

Le pedí una hoguera de ardor nunca extinto,
para que a mis sueños prestase calor.
Me dio una luciérnaga de menguado brillo...
¡Yo quería un sol!

Qué vana es la vida, qué inútil mi impulso,
y el verdor edénico, y el azul Abril...
¡Oh sórdido guía del viaje nocturno:
Yo quiero morir!

Canción innominada

Ala bronca, de noche entenebrida,
rozó mi mente, conmovió mi vida
y en vastos huracanes se rompió.
¡Iba mi esquife azul a la aventura!
¡Compensé mi dolor con mi locura,
y nadie ha sido más feliz que yo!

No tuve amor, y huían las hermosas
delante de mis furias monstruosas.
Lauros negros mi oprobio me ciñó.
Mas un lúgubre Numen me consuela.
Vuela el tiempo, mi Numen canta y vuela,
¡y nadie ha sido más feliz que yo!

De las tumbas humildes se levanta
leve flor, en el aire un turpial canta
y la tarde es ya el día que pasó.
Muda calma. Temblor. Melancolía.
¡Todo el dolor y toda la alegría,
y nadie ha sido más feliz que yo!

Elegía de Septiembre

Cordero tranquilo, cordero que paces
tu grama y ajustas tu ser a la eterna armonía:
hundiendo en el lodo las plantas fugaces
huí de mis campos feraces
un día...

Ruiseñor de la selva encantada
que preludias el orto abrileno
a pesar de la fúnebre Muerte y la sombra y la nada
yo tuve el ensueño.

Sendero que vas del alcor campesino
a perderte en la azul lontananza;
los dioses me han hecho un regalo divino:
la ardiente esperanza.

Espigas que mecen los vientos, espiga
que conjuntas el trigo dorado:
al influjo de soplos violentos,
en las noches de amor, he temblado.

Montaña que el sol transfigura,
tabor al febril mediodía,
silente deidad en la noche estelífera y pura:
¡nadie supo en la tierra sombría
mi dolor, mi temblor, mi pavor!

Y vosotros, rosal florecido,
lebreles sin amo, luceros, crepúsculos,
escuchadme esta cosa tremenda: ¡HE VIVIDO!
He vivido con alma, con sangre, con nervios, con
/músculos
y voy al olvido...

Lamentación de Octubre

Yo no sabía que el azul mañana
es vago espectro del brumoso ayer;
que agitado por soplos de centurias
el corazón anhela arder, arder.
Siento su influjo, y su latencia, y cuando
quiere sus luminarias encender.

Pero la vida está llamando,
y ya no es hora de aprender.

Yo no sabía que tu sol, ternura,
da al cielo de los niños rosicler,
y que, bajo el laurel, el héroe rudo
algo de niño tiene que tener.

¡Oh, quién pudiera de niñez temblando,
a un alba de inocencia renacer!

Pero la vida está pasando,
y ya no es hora de aprender.

Yo no sabía que la paz profunda
del afecto, los lirios del placer,
la magnolia de luz de la energía,
lleva en su blando seno la mujer.
Mi sien rendida en ese seno blando,
un hombre de verdad pudiera ser...

¡Pero la vida está acabando,
y ya no es hora de aprender!

Canción de la noche diamantina

Musa solar con nardos irreales
el cielo niño del abril decora;
y... éste era el huerto de una Reina mora
y un lirio que la aurora aljofaró;
pero mi corazón balbuce ante la aurora:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

El tiempo fluye, la ilusión dilata
su onda azul, y en lo real confluye:
¡Noches de montesina serenata,
la lágrima, el deliquio y el "tú-y-yo"!
Pero mi corazón modula rima ingrata:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

La antorcha crepitante está en el viento
y de siglos a siglos va encendida;
la Muerte sopla su huracán violento
y fulge más la antorcha de la Vida:
¿un niño, en este instante, los ojos no entreabrío?
Pero mi torvo corazón no olvida:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

Amor, por tu delicia y tu frecuencia,
por los valles letárgicos de la carne encantada
(de un humo azul la blándula almohada,
de un prócer vino la brumosa esencia)
sosiégase en la noche la frente conturbada...
Y la alondra no canta todavía
ni mueve sus saetas el reloj;
pero mi corazón solloza en su alegría:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

Y al fin, quietud... El mortuorio túmulo,
loas lúgubres, flores, oro póstumo,
y en mármol negro el Numen desolado.
Con sus manos violáceas, en la tarde riente,
ya mi ansiedad la Muerte apaciguó...
Alguien diga en mi nombre, un día, vanamente:
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

Balada de la Loca Alegría

Mi vaso lleno —el vino del Anáhuac—
mi esfuerzo vano —estéril mi pasión—
soy un perdido —soy un marihuano—
a beber —a danzar al son de mi canción...

Ciñe el tirsio oloroso, tañe el jocundo címbalo.
Una bacante loca y un sátiro afrentoso
conjuntan en mi sangre su frenesí amoroso.
Atenas brilla, piensa y esculpe Praxíteles,
y la gracia encadena con rosas la pasión.
¡Ah de la vida parva, que no nos da sus mieles
sino con cierto ritmo y en cierta proporción!
Danzad al soplo de Dionisos que embriaga el corazón...
La Muerte viene, todo será polvo
bajo su imperio: ¡polvo de Pericles,
polvo de Codro, polvo de Cimón!

Mi vaso lleno —el vino del Anáhuac—
mi esfuerzo vano —estéril mi pasión—
soy un perdido —soy un marihuano—
a beber —a danzar al son de mi canción...

De Hispania fructuosa, de Galia deleitable,
de Numidia ardorosa, y de toda la rosa
de los vientos que beben las águilas romanas,
venid, puras doncellas y ávidas cortesanas.

Danzad en deleitosos, lúbricos episodios,
con los esclavos nubios, con los marinos rodios.
Flaminio, de cabellos de amaranto,
busca para Heliogábalo en las termas
varones de placer... Alzad el canto,
reíd, danzad en báquica alegría,
y haced brotar la sangre que embriaga el corazón.

La Muerte viene, todo será polvo:
¡polvo de Augusto, polvo de Lucrecio,
polvo de Ovidio, polvo de Nerón!

Mi vaso lleno –el vino del Anáhuac–
mi esfuerzo vano –estéril mi pasión–
soy un perdido –soy un marihuano–
a beber –a danzar al son de mi canción...

Aldeanas del Cauca con olor de azucena;
montañas de Antioquia, con dulzor de colmena;
infantinas de Lima, unciosas y augurales,
y princesas de México, que es como la alacena
familiar que resguarda los más dulces panales;
y mozuolos de Cuba, lánguidos, sensuales,
ardorosos, baldíos,
cual fantasmas que cruzan por unos sueños míos;
mozuolos de la grata Cruzatlán –¡oh ambrosía!–
y mozuolos de Honduras,
donde hay alondras ciegas por las selvas oscuras;
entrad en la danza, en el feliz torbellino:
reíd, jugad al son de mi canción:
la piña y la guanábana aroman el camino
y un vino de palmeras aduerme el corazón.

La Muerte viene, todo será polvo:
¡polvo de Hidalgo, polvo de Bolívar,
polvo en la urna, y rota ya la urna,
polvo en la ceguedad del águila!

Mi vaso lleno –el vino del Anáhuac–
mi esfuerzo vano –estéril mi pasión–
soy un perdido –soy un marihuano–
a beber –a danzar al son de mi canción...

La noche es bella en su embriaguez de mieles,
la tierra es grata en su cendal de brumas;
vivir es dulce, con dulzor de trinos;
canta el amor, espigan los donceles,
se puebla el mundo, se urden los destinos...
¡Que el jugo de las viñas me alivie el corazón!
A beber, a danzar en raudos torbellinos,
vano el esfuerzo, inútil la ilusión...

Futuro

Decid cuando yo muera... (¡y el día esté lejano!):
Soberbio y desdenguado, pródigo y turbulento,
en el vital delirio por siempre insaciado,
era una llama al viento...

Vagó, sensual y triste, por islas de su América;
en un pinar de Honduras vigorizó su aliento;
la tierra mexicana le dio su rebeldía,
su libertad, su fuerza... Y era una llama al viento.

De simas no sondadas subía a las estrellas;
un gran dolor incógnito vibraba por su acento;
fue sabio en sus abismos –y humilde, humilde, humilde–,
porque no es nada una llamita al viento...

Y supo cosas lúgubres, tan hondas y letales,
que nunca humana lira jamás esclareció,
y nadie ha comprendido su trágico lamento...
Era una llama al viento y el viento la apagó.

Oh viento desmelenado...

¡Oh viento desmelenado
que rompiste la arboleda:
ya que nada, si viví,
he fundado ni ha durado,
llévate aún lo que queda:
llévame a mí!

(viene de pág. 11)

tavo, en una banca de la Alameda, al azar de una moneda decidió continuar su viaje hacia Monterrey en vez de Guadalupe. En Monterrey entró a trabajar como redactor de *El Espectador*, el gran diario del Norte: a los pocos meses era jefe de Redacción y al año y medio, dueño del periódico. Sólo Dios sabrá los desplantes e insolencias que se permitió Arenales desde las páginas de ese periódico, porque de *El Espectador* no quedó ni un solo ejemplar: la revolución arrasó con él como arrasó con todo: con el orden, con las haciendas, con los trenes, con las honras, pero eso sí, para producir a cambio una maravilla: el PRI. Sé, porque me lo contó Manuel Ayala Tejada, y a éste Alfonso Junco, quien de niño conoció en Monterrey al poeta, que la última de sus insolencias lo mandó cinco meses a la cárcel: publicó en primera plana de *El Espectador* el retrato del gobernador de Nuevo León, general José María Mier, partido a la mitad para dar a entender que era un hombre doble.

De la cárcel lo sacó la revolución y aquí vino a dar de nuevo, a la capital, a hacer nuevas diabluras. Entró a escribir en *El Imparcial*, que era porfirista, e insultando a la revolución recién llegado al poder Madero, le subió la tirada al periódico a ciento sesenta mil ejemplares. Cuando meses más tarde el gobierno de Madero compró *El Imparcial*, pasó a insultarla desde *El Independiente*, recién fundado, y de paso al periódico que acababa de dejar y al que trataba de "periódico nostálgico de la dictadura, nostálgico de la subvención, nostálgico del consejo de un Ministerio de Hacienda, rezago, en fin, de los viejos tiempos, que no puede aceptar la renovación del espíritu cívico que está operándose, a pesar de todos los Bulnes nacidos y por nacer, en medio de la gran tragedia que nos sacude" (sus diatribas contra don Francisco Bulnes todavía continuaban en 1921, cuando publicó en San Antonio de Texas su folleto *Por el honor de México, el verdadero Bulnes*).

Legado Huerta al poder, *El Independiente*, bajo la guía de los editoriales de Arenales, jugó una carta de doble faz: era lo suficientemente partidario de Huerta para que el tirano no lo clausurara, y lo suficientemente opuesto para que el público lo comprara. Analizando las cifras de tiro de *El Imparcial*, que por sus cambios de dueño fue, sucesivamente, gobiernista, de oposición, de nuevo gobiernista y de nuevo de oposición, Arenales vio con claridad que el favor del público aumentaba en cada ocasión en que, por los azares de la política, se convertía en periódico opuesto al gobierno. Y en el nuevo periódico actuó en consecuencia. En un editorial criticaba los desmanes en el seno del gabinete de Huerta, pero en el siguiente

atacaba la sombra del asesinado presidente Madero; luego condenaba los banquetes de palacio, pero acababa tachando a la revolución de vandalismo mal encubierto con el manto del ideal constitucionalista. Huerta no sabía qué pensar del desgraciado poeta. Una noche del año siguiente, cuando Arenales editaba su periódico *Churubusco* según la misma política, lo mandó llamar al Teatro Principal, donde estaba rodeado de esbirros: "He visto –le dijo en su palco con voz sorda y ojos que despedían chispas– que usted en su periódico me ha suprimido el título de presidente de la República y me dice Huerta a secas. Eso no me molesta, porque ese título me lo dieron. Pero me suprime usted también el de general, y eso sí, créamelo, me ha costado mucho trabajo ganarlo". "Mi general –le respondió Arenales–, usted no necesita de títulos. Yo he dicho Huerta como podría decir Napoleón. Pero desde mañana..." "Váyase, váyase", le respondió el anciano asesino haciendo castañetear los dedos.

Y *El Independiente* circulaba, como habría de circular después *Churubusco*, con éxito rotundo, a expensas de los demás periódicos: de *El Imparcial*, *El Diario*, *El Noticiero*, *La Tribuna*, *El Universal*... Y un día Arenales la emprendió contra todos juntos. En su editorial "La prostitución de la prensa" no los bajaba de "periódicos vendidos al gobierno", de "vergüenza del periodismo mexicano" y acabó lanzando la idea de una Convención Nacional contraria a la tesis de éstos, que pedían la dictadura de Huerta.

"Defendemos la idea –decía en *El Independiente*– de resolver el más grave de los problemas nacionales, el del fraccionamiento de los grandes latifundios, como base sobre la cual ha de levantarse un día el desarrollo de la agricultura, que ha de transformar la miserable condición del pueblo mexicano". Se dirían palabras de Emiliano Zapata, si es que el pobre Zapata hubiera sabido hablar. Por ese ideal dio su vida. Sin embargo, en un editorial de pocos días antes, "Delenda est Zapata" (hay que destruir a Zapata), escribía Arenales: "Las hordas de Emiliano Zapata han arrojado cien vidas al fondo de una barranca para darse el placer felino de aspirar el vapor de la sangre, y entregarse, airadas y sañudas, a la satisfacción bestial de las torturas dantescas. Para los intelectuales trufados de quimeras socialistas, Zapata es la encarnación del grito de venganza y guerra de los oprimidos, es la protesta iracunda contra la vejeción agraria, es el brazo armado de todas las miserias y de todos los dolores que se retuercen en el fondo oscuro de la gleba. Para nosotros Zapata es un industrial del común. Un hombre civilizado puede pisotear el derecho de propiedad para apla-

car las iras de una banda de forajidos. Si Zapata es un Espartaco, que libre el gobierno la batalla de Silaro". Después, en 1919, en su periódico *El Porvenir*, no bajó de llamarlo "el Attila del Sur", para terminar escribiendo en *El Demócrata*, en 1921, un editorial titulado "El sacrificio de Emiliano Zapata no ha sido estéril": "En nuestras últimas convulsiones intestinas, Emiliano Zapata se yergue imponente en las abruptas montañas del Sur, como uno de los elementos representativos y mejor orientados para conseguir por medio de una lucha sin tregua la positiva redención del pueblo: el patriota suriano fue inmune al esplendor palaciego, nunca despertó su ambición el viejo Palacio de los virreyes, ni tuvo pretensiones de héroe de leyenda, ni de necesario conductor de pueblos, ni de labrar fortunas con la punta de su espada, habiendo sido el eterno ideal de su vida de luchador incansable el repartimiento justiciero de la tierra...", etcétera, etcétera, para acabar llamándolo "el invencible Cayo Sempronio Graco del ideal agrario". "La pasión política –terminaba diciendo el editorial en cuestión– trató en vano de coronar la cabeza de este sincero y abnegado luchador con la corona repelente del prestigio: era el incendiario, el saltador de caminos, el arrasador de pueblos, la hiena sedienta de sangre humana, el ángel exterminador del Apocalipsis. ¡Mentira! Era un caudillo de conciencia honrada dentro de la coraza de un patriotismo saludable y su causa no fue la de la ambición, sino la del bienestar popular". Arenales se gritaba "¡Mentira!" a sí mismo. En 1922, en fin, volvía a desdecirse en *Cronos* y a sus palabras de antaño, y hablaba de "los crímenes monstruosos de la Cima y de Tucumán, consumados por las hordas sin camisa de Emiliano Zapata". En el país de los cínicos, mi paisano se convirtió en rey. Pero no es crítica, es alabanza. Eso es bueno.

Volviendo a *Churubusco*, cuando el tiro había subido a veinticinco mil ejemplares, entre una andanada de insultos a "los caudillos de la Constitución que vienen a restablecer las libertades, incluso la del pensamiento y la palabra, cortando cabezas", se esfumó. Zapata y villa ya estaban a las puertas de la ciudad, y aunque el cínico poeta había dicho y redicho que los iba a esperar y que llegado el momento no le iban a temblar las piernas ni se le iba a trabar la lengua, ¡qué los iba a esperar! ¡Acaso era estúpido? Se fue bien rasurado, con buen dinero y tonsura de fraile, rumbo a Guatemala. Fue ésa su primera estadía en Guatemala, cuando Rafael Arévalo Martínez escribió su famoso cuento *El hombre que parecía un caballo inspirado* en él.

Lo de Guatemala me lo salto porque no hay tiempo. De (sigue en pág. 14)

(viene de pág. 13)

Guatemala sólo les cuento lo que le contesté a una culta dama de Quezaltenango que le preguntó qué le había gustado más de su país. Le contesté, en mexicano, y señalándoselo: "Ese caminito para irme a la chingada". Por ese caminito se fue rumbo a la Costa Norte de Honduras, a embarcarse por segunda vez para La Habana.

Aquí estaba de regreso en marzo del año 18 trabajando como editorialista en *El Pueblo*, órgano oficial del gobierno constitucionalista de Carranza y que controlaba el secretario de Gobernación Manuel Aguirre Berlanga, quien meses después le patrocinó su pequeño pero terrible periodiquito *Fierabrás* y *nada más*.

Cuatro años después de *Fierabrás* y *nada más*, en junio de 1922, con esa ingrata desfachatez olvidadiza que era tan suya, escribía en *Cronos*: "En la época de Carranza, y cuando ya dizque se había restablecido el imperio de la Constitución y de las leyes, la seña contra los escritores independientes corrió pareja con la munificencia con que se trató a los que servían bajo la coyunda oficial. Recuérdense los torrentes de oro que derramaban los secretarios de estado —Aguirre Berlanga a la cabeza— ya para mantener empresas cuya dependencia del presupuesto era ostensible, ya para subvencionar de manera clandestina periódicos y perioducos de filiación germanófila". ¿Pero acaso *El Pueblo*, cuando él escribía, no "servía bajo la coyunda oficial"? ¿Acaso *Fierabrás* y *nada más* no fue publicado gracias a "los torrentes de oro que derramaba Aguirre Berlanga"? ¿Acaso uno y otro periódico no eran prensa "subvencionada", empresas "dependientes del presupuesto"? ¿Y *Fierabrás* era un perioducito? ¡Qué maravilloso tipo mi paisano! Lo amo. ¡Qué importa que me haya gastado doce años en encontrarlo!

En enero del año 19 andaba en Monterrey fundando *El Porvenir* que ya les mencioné. A los tres meses lo dejé, pero por medio siglo ése fue el gran periódico del Norte. En julio estaba de vuelta a esta ciudad escribiendo en *El Heraldo* unos reportajes espeluznantes que firmaba con el pseudónimo de Cálifax sobre la cocaína y la marihuana. Yo no sé si de la primera, pero de la segunda estoy seguro de que hablaba con pleno conocimiento de causa. Después los continuó en *El Demócrata*, ilustrados con dibujos de ahorcados, mujeres sepultadas vivas, chinos haciéndose el harakiri, cuchillos ensangrentados...

Jesús Rábago, un viejo periodista que había dirigido *El Mañana* opuesto a Madero, fundó *Cronos*, cuyos virulentos editoriales contra el gobierno escribía Arenales: los escribí desde el número inicial del martes 13 de junio de 1922 hasta el día de mi salida en un viaje, agotada la paciencia del

todopoderoso ministro de Gobernación, general Calles, fue detenido y expulsado de México. Pocas veces ha sido el idioma un arma tan formidable como en esa veintena de editoriales que aparecían en la primera plana del nuevo diario con el resplandor de un incendio. Dicen que a *Cronos* lo sostenían las compañías petroleras. A él entró a trabajar Arenales gracias a la amistad de su amigo Santiago de la Vega con el director. Oigan el tono del editorial del cuarto número dedicado a Calles: "Al general Plutarco Elías Calles, omnipotente ministro de Gobernación y primer responsable ante la historia del cáncer social que hoy devora las entrañas de México, no se le puede tratar con la ironía piadosa con que suele tratarse a otros jefes de gabinete —un Aguirre Berlanga, por ejemplo. Este cabecilla de yanquis es una fuerza. Si Aguirre Berlanga no hacía sino reflejar el pensamiento de Carranza en el espejo de su pobre alma sin ideas, el general Calles irradia su ambición propia y pone a los demás al servicio de ella. Derroca cinco gobernadores valiéndose de procedimientos que eran insólitos en nuestros anales, y en vez de los depuestos encarama en el poder a politicastros de su confianza, fieles ejecutores de sus órdenes. En un año, este hombre audaz y sin escrúpulos, ha ganado tantas batallas cuantas creyó que eran necesarias para preparar el saínete de las elecciones... Su obra de disociador, apenas velada con el ropaje de la ley, no es sino tiranía, tiranía feroz ejercida por medio de la arbitrariedad política, del motín y de la huelga. Las elecciones las hace el ministro de Gobernación, ya conforme a los mandatos del Presidente como en la época de Carranza, ya sin la anuencia presidencial como parece ocurrir hoy día".

Transcurridas las elecciones, Arenales renovó sus ataques contra los periódicos gubernistas y la emprendió contra el propio artículo 33 de la Constitución, el que precisamente facultaba al Ejecutivo para expulsar del país a los extranjeros perniciosos: el que le habrían de aplicar. "Todo lo que es independiente huele a libertinaje, y los escritores sin coyunda son reos de uno de estos tres delitos infandos: incitar a la rebelión (caso reciente del director de *Las Noticias*), injuriar al ejército, o traicionar a la patria (casos, también recientes, del director de *Cronos*). En el caso de *Cronos* la casuística falló, por boca del general Calles, el fallo inapelable, que pasa en medio del silencio de todos los demás periódicos, y causa ejecutoria desde que el alto funcionario lo ha proferido. ¡Somos reos de traición a la patria! Falta saber si, en el proceso que estamos estudiando y que trueca la florida promesa de libertad de prensa en cabalazo bruto, se llegará por fin a este punto. El problema es interesante y estamos segu-

ros de que toda la República va a fijar los ojos en él, porque bago las patas de un cabalazo pequería la única conquista de que hasta hoy había podido ufarse con justicia la Revolución". Fueron las últimas palabras que escribió Arenales en *Cronos*; tras de ellas vino la expulsión.

El día de ese último artículo se presentó en la casa del periodista Alfonso Sánchez de Huelva y le dijo: "Vengo a despedirme de ti. Todo lo tengo preparado para encaminarme a mi tierra. A las cinco de la tarde publico un artículo furibundo y poco después me acompañará la policía hasta el barco. Lo malo es que aquí no dan ni la rueda de cigarrillos a los deportados, como sucede en La Habana". Por los días de la expulsión se lo había encontrado también el periodista Fernando Ramírez de Aguilar: entraba en un café cuando oyó que lo llamaba Arenales: "Feliciteme —le dijo—: desde ahora soy materia fusilable". Se refería a que había pasado de la calidad de "expulsable", la de los simples extranjeros a quienes cuando estorbaban se les mandaba a la frontera, a la de

“La verdad es que fue expulsado de México, más que por lo que escribía, por lo bien que lo escribía.”

"fusilable", la de los mexicanos a los que, con un rifle 30-30, se mandaba al panteón.

Revisando sus editoriales de *Cronos* llega uno a pensar que día a día, desde el primer número, la expulsión de México se la buscó él mismo, la sugirió incluso pronosticando lo que podría pasar, lo que iba a pasar: "Basta una delación, una suspicacia, una calumnia, para que el artículo 33 cumpla su acción, inexorable como un rayo. Eso sí, jamás ha caído sobre un yanqui ni sobre un inglés. De este modo esa prescripción constitucional se ha trocado en un arma de despotismo que ningún país culto puede tolerar. Se prescinde de toda investigación, de todo precedente, se niega todo recurso para la defensa, y se da el golpe". Así ocurrió. Lo aprehendieron al amanecer. Lo tuvieron incomunicado para que no pudiera recurrir a su amistad con Vasconcelos, el secretario de Educación, y lo echaron a rodar en un tren escoltado por un "homicida-gendarme" según él mismo contaba, y "otro pajanero que tenía el mismo oficio a puñaladas". Pero si el de-

tenido no pudo hablar con Vasconcelos sí pudieron sus amigos, como Rafael Heliodoro Valle, quien ha escrito que al saber que agentes de la policía reservada habían detenido a Arenales se comunicó de urgencia con Torres Bodet y con éste acudió a Vasconcelos para pedirle que interviniera ante Calles: "Yo no hablo con ese asesino", fue lo que les contestó Vasconcelos.

El hombre a quien se atribuyen los asesinatos de Hutzilac no fusiló a Ricardo Arenales: se limitó a aplicarle el artículo 33 de la Constitución y a expulsarlo del país "por mezclarse en política", una fórmula tan simple pero tan rotunda como la que años después le aplicó a él mismo el presidente Cárdenas, quien lo mandó al destierro "por motivos de salud pública". El poeta y el general venían a coincidir así al cabo de los años: uno y otro, cada quien a su modo, no dejaban gobernar. Cuando Calles fue expulsado por Cárdenas un clamor unánime se levantó pidiendo la confiscación de las numerosas haciendas del "Jefe Máximo". Barba Jacob, de nuevo en México, escribió entonces uno de sus famosos "perifoneos" de *Últimas Noticias* para censurar los vaivenes del carácter nacional que pasaba de la adulación abyecta a los gobernantes cuando están en el poder y pueden repartir privilegios y riquezas, a los denuestos y ultrajes una vez que han caído.

La verdad de todo es que Arenales fue expulsado de México más que por sus artículos contra el gobierno por lo bien escritos. La perfección de su prosa era el mayor insulto. O la lucidez de su inteligencia. Nadie en el periodismo mexicano escribía como él. Más aún: en el largo siglo que iba corrido de periodismo en lengua española yo sólo lo comparo a Mariano José de Larra. Ni siquiera a Enrique José Varona. Los artículos de Larra y de Varona están recopilados en antologías: los de Arenales sepultados en el polvo de las hemerotecas.

Al informar los periódicos gubernistas que a Ricardo Arenales se le había aplicado el artículo 33 de la Constitución "por haber aprovechado su talento en pro de las malas causas", hablaban de que se le iba a deportar a La Habana. Acaso ésa fuera su secreta intención, la de que lo embarcaran gratuitamente en Veracruz rumbo a Cuba: lo único que consiguió fue que lo pusieran en la frontera con Guatemala.

Como los muertos somos muy considerados con el tiempo de los vivos, que van y vienen, de aquí para allá, en camiones, metro, carros, taxis, muy atareados, voy a terminar esta charla o conferencia o lo que sea cediéndole la palabra a mi paisano, al poeta, para que nos haga con su retrato de don Pablo González, general y caudillo de la revolución y candidato a la presidencia del político mexicano. Lo publico en

El Demócrata en febrero de 1921, en medio de sus reportajes amarillistas sobre asesinatos, ladrones, hampones y bebedores de sangre humana: "Figura singular, toda de sombra, no se ilumina más que por los relámpagos de su despecho. Sonríe y destila hiel. Sus ojos miran zigzagueando, cual si temiesen quedar de hito en hito con su lealtad. Su adhesión es como la charmusca, melosa y quebradiza. Y sus pensamientos de codicia se enredan en una trama punzante y tenebrosa y le hacen traición. Calderoniana mente, don Pablo podría ser llamado 'el traidor a sí mismo'. En ese momento en que comienza la gran revolución vindicadora contra los crímenes de Huerta, don Pablo parece un ser de generación espontánea: no tiene antecedentes. Pobre hombre que mal lee y peor cuenta, la onda del entusiasmo se lo lleva y lo pone en manos de la Fortuna. Se eleva rápidamente a los puestos más altos del Ejército, mas no porque hayan crecido un ápice su aptitud y su conciencia de las responsabilidades. Pero el ala de la derrota muda todas las reglas de la lógica y, al revés, le erige un monumento al héroe adventicio: sobre una montaña de oro, el cadáver de Emiliano Zapata; en los bajorrelieves, don Pablo huendo, don Pablo disputando a Guajardo la gloria del asesinato, don Pablo jurando sujeción constitucional y afectuosa a Carranza, cuya mano fue para él mina inagotable... don Pablo traicionando a Carranza... Posee haciendas, palacios, hoteles, depósitos en los bancos. ¿Cuál de esas campañas ha regado con el sudor de su frente, cuál de esos ladrillos representa un esfuerzo honrado, cuál de esos millones vino por el rigor de su inteligencia en lucha con la vida? La riqueza de don Pablo también parecería de generación espontánea, si no fuera porque aún claman justicia las manos que la amasarán a parteculas. Oscuridad, reveses militares que no interrumpen ni una diana de gloria, traición, riquezas allegadas en río revuelto, cobardía moral, ingratitud, actos felones consumados ante la estupefacción de todo el país... Y, sobre todo ello, a guisa de poderoso cendal político, aquella literatura meliflua y retocada, erudita en los programas, conmovedora en los manifiestos, elevada en las renunciaciones, ardiente y cuasi caujada de lágrimas en los llamamientos al desinterés... ¡Pero siempre falsa!... Y es este hombre, don Pablo, quien ahora lanza otra vez manifiestos, quien se pone a la cabeza de la rebelión y brinda justicia y paz. Ya no es la paloma bíblica la que porta el ramo del olivo: lo trae un cuervo".

Links: En www.lablaa.org:80/blaa_virtual/letra-b/biogircsu/barporf.htm hay una biografía de Barba Jacob por Fernando Vallejo; en www.poesia-castellana.com/contenidos/letra-b/biogircsu/barporf.htm hay más poemas.



Dibujos de
Eduardo Stupía.

Sergio Chejfec

Tres poemas y una merced

(o cuatro poemas desplazados)

Advertencia:

El desvío que me propuse fue tomar tres ensayos que relatan peripecias intelectuales, y por considerarlos en peligro o por algún otro motivo, tratar de resguardar su contenido traduciéndolos a poemas. Ese peligro no era más real que cualquier otro, detrás probablemente estaba la misma inquietud que nos lleva a tomar notas de los textos que apreciamos. No busqué una poetización ni una glosa, sólo un ensayo incompleto de la resistencia de los significados cuando son sometidos al trastorno del desplazamiento. Ficticiamente, algo debía ser resguardado y someterse a las reglas de prueba, cualquiera fuese el resultado, como alternativa al olvido y a la desaparición. Pero decir desplazamiento también es decir corrección.

El cuarto poema tiene una lógica distinta de los otros. Por un lado, había que preservar un contenido escrito; pero se trataba de una prosa cuya carga imprecatoria y tribulación moral requería solamente de una versificación arbitraria para asegurar su supuesta posteridad (esa es la segunda parte del poema); por otro lado, debían fijarse una serie de pensamientos movedizos, donde intervenían divagaciones personales y opiniones literarias. Resultó ser la parte menos "desplazada", derivada sin embargo del trastorno — consecuencia de la entera admiración.

Así, estos cuatro intentos quisieron ser recuerdo y homenaje.

Poner la hija

Dedicado a María Moreno

Como una figura a punto de echar vuelo
de pie sobre la balastrada
con los brazos abiertos
el camión holgado
o como la imagen de culto
de algún credo vestida
para mostrar antes del fin
su propia individualidad
una silueta recortada contra el cielo
para decir por ejemplo existe
este cuerpo clandestino
tiene un dueño conmigo
no habrá muerte secreta
ni otro martirio
que esta mañana sin más tiempo
así de pie los brazos abiertos
la mujer exclamó decía el recluta
en una carta
esa mujer después de pronunciar
otras frases olvidadas
con su tono de arenga
*ustedes no nos matan nosotros
elegimos morir* una ceñida
aclaración su consecuencia
el soldado sin sueño
la jactancia
palabras a primera vista
presumidas pero ciertas
como es de fatal la noche
tras el día.
Alguien de la tropa que ocupaba
el sector de la calle Corro
habrá pensado
esta mujer de arriba dice
la verdad en sus palabras ciertas
no solo postreras
y aunque dicta su muerte
a la vista de todos
con un gesto sabido
habitual según el heroísmo
del cine y los reportajes gráficos
o sea fácil de reconocer
pero siempre imprevisto

cuando ocurre de veras ese trance
final esconde un resto de sorpresa
se desata
la tragedia anunciada
el mandato sencillo y el derrumbe total.
Adviertan por lo tanto
que se mata la mujer para entonces
ya en silencio tiende
la vista en ocasión postrera
apoya el caño sobre la sien
y se dispara.

Es difícil conocer
la deriva final del pensamiento
quién lo ocupa a dónde va
cómo es el último ardid
de la conciencia
antes que la muerte
la suprema
adónde va es probable
que se trate
como una finta sin testigos
de cualquier ocurrencia
una inspiración sencilla de la vida
diaria nada grave ni complejo
solo algo casual
el cruce entre el devenir
y lo fatal como el olor del aire
un sueño de la noche anterior
o el abrigo que precisa la hija.
En general
cuando se habla de militancia
de mujeres impera la leyenda
están las ideas
formadas en el prejuicio
el interés
sostenidas en la abyección
una guerrillera por ejemplo
o combatiente
debía ser más libre astuta apasionada
más firme traicionera quiere decir
más hombre.
Había mujeres de temerario
arroyo que engañaban como
necesarias con un trivial ardid
al póncra
o las que se disfrazaban

con ropas o cosméticos
para despistar.
Sin embargo hubo las que fueron
terrenas de otro modo
las que llevaron el trajín el mal
trago o contratiempo aplicándose
a lo propio a veces cansadas
en el filo de la voluntad
de tanto lidiar con hijos
y maridos.

Entre varias opciones
Walsh prefiere en sus cartas
elige una forma
para hablar de su Hija
un retrato
alejado de esa fama
según MM del arrojito constante
a veces pueril de heroínas
casuales y a la vez templadas
siempre espontáneas ya Favio tiempo
atrás había cantado *mi amiga
mi amante niña mi compañera*
ayudando a mostrar entre *anochecidos
pelos libros en la mano sueños
de buena* la imagen moral y el deseo
que por entonces estos modelos
de muchachas y mujeres con más
/promesas
que realidades evocaban.
Entonces MM habla de Viglietti
de esa muchacha
de mirada clara y pelo corto
cuyo nombre no supo.
Una cosa cuesta poco entender
pero no se descubre
pasa sin pena ni gloria sin notarse
en el examen y el recuerdo
de los hechos se trata
de madres e hijos cómo ellas creaban
un halo de protección cuando podían
o de comunicación de sentimientos
maternales de memoria y continuidad
que resistiera la embestida y aunque
nasiste quedando como prueba.
Sepan que el 28 de diciembre cuando llega

a la casa de la calle Corro
Vicky la Hija ese día cumple años.
Son tan raras las fechas días iguales
al resto aptos para lo mismo
olvidados de conmemorar taimados
como las coincidencias
o las casualidades
hasta las desdichadas.
Es que como dice un poema
al hablar de la palabra héroe
también las fechas terminaron
precipitándose
en el error
y es entonces cuando son fechas
tienen su carga emotiva poco
a poco sarcástica de pasajera
y absurda ironía.
Mientras tanto en ese día
elegido y accidental la Hija
no había conseguido
dejar en manos de alguien
a su pequeña hija.
Ser militante y clandestina
con niños que atender
o cuidar supone riesgos
que estas mujeres asumieron
entre la soledad y el conflicto
moral.
No hay historia mala
como tampoco buena ya en otro lado
hablando de otra cosa MM
cuenta la libérrima y a la vez
atenta crianza de otra niña
libresca en un país literario
con sus llantos clasificados
recorridos previstos dolores
reales casi nunca inocentes.
En los hombros maternales
parece decir
cae el peso absurdo de la continuidad
pero las madres encerradas torturadas
presas con escarnio
y hasta privadas del propio dolor
precisaron ese peso
sobre los hombros
para sostener con hilo delicado

(sigue en pág. 16)

(viene de pág. 15)

como el de las pulseras a veces
también falso una huidiza vida propia.

Luego de las palabras
desde la terraza
de la pistola en la sien
y la caída
cuando lo inerte o sea el silencio
se imponía
un coronel de nombre
conocido que dirigía el ataque
en acto típico de arrojo
lanzó una granada hacia la habitación.
Parece un cuento de hadas
dejando al destino
en la completa oscura adversidad
diciendo estoy aquí no importa
sufrir tranquila pero mucho
protegiendo a la nieta
sobre la cama o sea la hija
de la Hija que lloraba
con la compañía
de cuatro cuerpos
muertos alrededor.
Por qué se tienen hijos
por qué se los busca cuando
se es clandestino por qué no.
Aunque nada se sabe sobre aquello
que ignoramos tampoco sabemos
sobre aquello que queremos.
Vistió a la Hija con un camisón grande
otra mujer tentada por el mito
y palabras en voz baja por la letra
otra mujer el camisón anunciando
la mortaja. Aquí MM reflexiona sobre
el legado de los apellidos se detiene
y dice *el vínculo entre un apellido
notable y su legado es dramática.* No
/importa

la equivocación como error es obvia
debía poner dramático importa
como confirmación allí hay un nudo
que atraviesa a veces la garganta
y los ojos cuando leen hasta que pasa
una cosa sobre la que pensamos
sin conocer la respuesta y cuando pasa
lo hace con esfuerzo dejando
como marca la dificultad.

Deben recordar que todo individuo
persona planta o animal
consigue un final impreciso
y justamente el fin de Dominguito
herido en el talón para Sarmiento
aunque en realidad muerto
en el pecho puso
al padre en el trance de exaltar
el propio apellido
como forma de labrar el destino
personal invocando el pasado
la memoria el Hijo y la Historia
con la promesa de sobresalir
fijar la fama gracias
a la prolongación del nombre.
Pero el Hijo fue incapaz
de aventajar al padre
porque acaso enalteciéndolo
era demasiado heroico
para sobrevivirlo al fin de cuentas
el perfil de Dominguito
fue aproximado al fiasco
tanto que el padre para superarlo
y levantarse debió fraguar
los episodios ejemplares
de una historia confusa
y desapareja.
En cambio Walsh no quiere
no precisa algo parecido
de la Hija no hay promesa
de progreso ni destino
de continuidad
y señala con imprecisión sincera
tan poco forzada
los elementos que pudieran borrarla
comparada con el padre
una mujer sin legado que obedecer
hecha de reserva
misterio y seguridad.
He tratado
*he tratado de entender esa risa
las cosas nuevas sorprendentes
siempre la hicieron reír*

dice Walsh se encontraban
en un banco de plaza hablaban
diez minutos o caminaban quince
dos desconocidos puestos a charlar
soñaban hacían planes volver
a estar juntos sabiendo lo imposible
y soñando igual. Seres de un heroísmo
obcecado poco ostentoso
no precisaban la retórica el canto
el adorno la alabanza
tampoco la tuvieron
como celebración aunque
a veces entonada a destiempo
sí como réquiem cuando el idioma
ya es otro y la incomprensión es
variable del elogio.

*El pez espada mata al pescador
de una estocada* escribe Walsh
también cuenta en el 71
sobre unos mochileros que en el monte
mataron un mono una mona
para comer
la mona herida metía su mano
en el pecho malherido sacaba
un cuenco de sangre
y gritando horriblemente
se la mostraba al cazador
con una mirada de odio
de desprecio también podemos
/agregar
de comprensión
el cazador concluía
*hay que cortarles en seguida las manos
los pies la cabeza
para que dejen de parecerse a un hombre
una mujer y poder comer un mono.*
Mientras tanto Walsh se resignaba
a no escribir su novela burguesa
cansado de un desarrollo mental
abstracto tan difícil
de llevar a palabras.

Hubo un idioma que Walsh abandonó
es probable que antes de tenerlo
por ejemplo
es el idioma incontrolado
regresivo pre verbal
que lo lleva a santiguarse
una y otra vez
al descubrir con esfuerzo
el propio nombre
cuando en una sala de reuniones
pronunciando mal el apellido
anuncian en voz alta
la muerte de la Hija.
Los cuerpos se recortan
sobre su escaso e individual
brillo cuando algo
un ocultamiento un matiz
otra palabra o un error
una mentira
envuelve borrona
el respectivo nombre.

Botín de guerra

Dedicado a Joseph Brodsky

De juego absurdo
En el país hecho de clavos
tuercas y tornillos
las latas de carne y su procedimiento
La cinta de metal
al enroscarse
Con el giro de la llave
Y quedar
como la cuerda expuesta de un reloj
o de un juguete
fueron la muestra alimentaria
de otros principios técnicos.
Quién podía perturbar la admiración
de un niño o distraer
el sueño de inocencia y obsesión
que busca señales más allá del patio.
En el país embrutecido
de martillos
de películas sin títulos
después del sitio o de la guerra
quién podía desolarse el llamado de lo nuevo
también la forma de lo terminado.

Vieja nostalgia de las latas
guardadas y listas
para los usos múltiples anónimos
o inútiles los desusos
olvidadas de sí como talismanes
inertes que prometen
solamente lo que han sido
su misma prueba.
Los ángulos curvos y la chapa
cuyo filo
recordaba las tremendas
historias de los frigoríficos
esa industria que no cesa
hasta poner el animal
en una lata
los ángulos redondos
eran el recuerdo del lomo
armonioso de los belfos
suaves y del tacto de los dedos
aplacados por el confort
de lo práctico lo portátil
y lo estilizado.
Piensen en la dureza del metal
como una edad de hierro
la materia del pasado
que busca permanecer
quedar en la memoria
en forma de latas en los cuerpos
en forma de balas en las calles
como monumentos.

Ya JB tuvo la idea
en otro lado la necesidad
o vana ocurrencia
de mostrar las estatuas de los hombres
que en la ciudad rebautizada
dejaron
su marca heroica
épica del metal caballo y automóvil
ambos señalando con el dedo
próceres del brazo en alto
apuntando al futuro la voluntad
una certeza todavía sin forma
pero según ellos necesaria.
Recuerden de metal también
las armas los aviones
las palabras de sonido alemán
nombres hechos para el miedo
de fonética letal
y organización bárbara
que los niños admiraban
como expertos sin conocimiento.
Después de la guerra
llega la rutina el simulacro
de vida la normalidad
y se impone la lógica
del botín
no es tanto que la gente espere
algo sino qué puede hacerse
con las cosas
que cualquiera guarda o esconde
porque son útiles
o porque recuerdan
gracias al azar de la posesión
que así como está
en sus manos esas manos
suyas podrían no estar
no existir haber terminado
inermes bajo el hierro letal.

Por eso el recuerdo de la guerra
es obligatoriamente macabro
y cuando está encarnado
en un objeto aunque mudo
lo es todavía más.
No hay objetos inocentes
quién tuvo esos binoculares
qué testa protegió esa gorra de oficial
quién usó la cigarrera qué dedos
maniobraron la radio
qué oídos japoneses
oyeron
estos discos olvidados
en un confin de China. No importa
el destino individual
sabe esconderse disiparse
propiciar despojos
y hasta arreglarlos para
tomar la forma de lo casual.
En algún momento
el botín o sea el reparto
debió estar centralizado antes
después del trunfo bélico

quizá ignaro incluso que fuese
botín tesoro o acaso ni reunido
solo apenas disuelto ni codicia
ni celo en la mente de nadie.
Padres con regalos cajas
valijas llenas
los padres con vida
porque los otros



a duras penas se sabía
qué llevaban al morir
qué fue botín
qué olvido.

Esa casa definida en otro sitio
como una habitación
y media tres personas
la vida por décadas
el cuarto compartido
hasta lograr la otra mitad
emplazada con muebles
tablas cualquier cosa
afuera el baño y la cocina
de la vecindad
a esa casa arribó el padre
con otro recuerdo botín
según la lengua llana y elocuente
de la niñez anosa cuando
las familias recibían el objeto
en silencio apareció una radio.
El sueño de un imperio
la ciudad de dimensiones
construida de la nada
arrancada al barro
gélido con el río vencido
y el trabajo forzoso
en el lugar y en la región vacíos.
Los próceres señalaban sitios
diferentes imprecisos o controvertidos
pero tenían en común la lejanía
y las manos rígidas
brazos por otra parte cortos
que prometían la inmensidad.
Como orden de las cosas
la geografía se plegaba muda
al orden de cosas
a medias la radio confirma
esta lección evidente.
Un artefacto heroico
sólido y moderno
mágico a su modo
como cada prócer
desafiando la soledad o la historia
lo que debía ocurrir
pero se negaba a suceder
la radio americana prometía
anular la distanciamiento como un sueño.

Si conocen el lustre de un zapato viejo
podrán imaginar
la madera gastada de la radio
el dial amarillo el corazón verde
muda sin antena es decir
sin el alambre de poco más
de medio metro
apuntando desde la ventana
hacia la lejanía o sea
una estatua doméstica
apta para obviar la distancia
reemplazar el silencio y decir
aquí seguimos escuchando.
Piensen cuántos monumentos
/clandestinos
inevitables imprecisos
también inocentes casuales
a veces inútiles y fundamentales
un tanto equívocos o vergonzantes
se levantan cerca de las puertas
en los cuartos íntimos
donde las familias las personas
renuevan la espera y se prometen seguir.
En el país de los clavos
las radios tienen sus antisonidos
una lluvia
que no se detiene o sea
la llamada interferencia
e impide escuchar en el momento
justo las emisoras
indicadas qué hacer
cómo apreciar la lengua
abtrusa que no dice nada
que se repliega
ante la música de jazz
una voz de barítono y sonidos
sin significado real.
La existencia delantera de la radio
no era menos enigmática
que su vida trasera
una tabla como fondo seis hoyos
/iguales
por donde el aparato respiraba
y la mirada tierna curiosa
de JB
se asomaba a ver las válvulas
el parpadeo brillo inseguro
una red de conexiones
áreas de luz y recovecos.
El panorama de las válvulas
con sus siluetas en penumbra
y medias luces repartidas
parecía Europa era un paisaje
exótico como las lenguas
que transmitían
o la noche de una ciudad
que espera la mañana
luz sin sueño desde Oriente.
Voces oídas en secreto
una familia una persona varias
reunidas por el parlante
en la intimidad del hogar las palabras
de la radio como el balbuceo
la prueba firme
aunque también insustancial
de una parte desconocida de lo cierto.
Quién sabe del futuro de la radio
con el tiempo qué fue
de aquella caja luego inútil
que la cólera del padre
estrelló de un golpe
contra el piso
y JB repararía con goma clavos y
/madera.
Esa adoración
esa adoración por los objetos
pero no solo por ellos también
por las leyendas las marcas y los
/cuadros
lo escrito las señas de otra vida
cualquiera esa adoración por los objetos
como creencia inofensiva
por lo general termina
en la ignorancia el azar
resuelve al final
el futuro por ejemplo
de esta radio mera prueba
del antiguo uso olvidada
en un rincón
rescoldo de algún fuego.
Nadie se acuerda de la radio letana
cuyo interior ya no era
como el plano de una ciudad

moderna aunque no sirviera
ni para evocar Riga
sin embargo París Venecia Viena
eran visibles con la radio de lámparas
ciudad-promesa de postales sepias.

Mientras un trabajo se convertía en otro
JB soñaba con llegar a Venecia
alojarse en una planta baja
observar el agua la vida
melancólica de los canales
y el invierno
escribir algunas elegías
y una mañana
cuando su dinero
estuviera a punto de agotarse
comprar
en lugar del pasaje de regreso
comprar un arma simple
pero eficaz
y con decisión postrera
esa misma mañana
volarse los sesos.
Esta fantasía decadente como la llama
quizá con demasiada prisa
esconde un diseño literario
es una ilusión del espacio el héroe
de la ciudad rebautizada esgrime
su destino de desplazamiento.
Pasajero terminal de hotel anónimo
que en su pieza murmura
hasta aquí llego con esto.

Otro botín ejemplar las películas
señalaban que la historia la leyenda
jamás pertenece a un solo lugar.
Películas sin título sostenidas
sobre la nada sin fechas o nombres
de personajes ni de actores
como una secuencia de hechos
intrigantes que buscan
su opaca razón y encuentran
sin querer
su engañosa finalidad.
Imaginen letras blancas
sobre un fondo negro
la pantalla advierte que la cinta
es trofeo militar como cuando
se captura una imagen el premio
la conquista el resto de algo
que no vale la pena
dejar librado probablemente
a la intemperie o al abandono.
Está la escena habitual de los comienzos
la mano que sostiene la
débil llama de una vela
y se aproxima al pergamino
como quien señala
por un corto momento
la ruta del tesoro
o una clave secreta o sea
el título
modelado con letra firme
como debieran ser los títulos
de los trofeos.
De este modo se asistía
a una de las últimas
tretas visuales de las películas
mudas pero no tan efectiva
como para ocultar lo que puede ser
dicho sin voz.
La hoja iluminada por la vela como
si dentro de un castillo granero
o convento al fin de la batalla
la mano que ha dejado el arma
para alumbrar el recoveco
hubiese descubierto el botín
dispuesto el premio listo
y titulado.
El trofeo podía ser Tarzán
El Capitán Blood otra
película de antes de la guerra.
Como una confesión
que a nadie interesa la leyenda
señala que la cinta es trofeo militar
y resume el argumento
el ambiente de la época
la llamada trastienda
de la historia
uno piensa cualquier cosa.
Hay cosas en la ciudad rebautizada
que se distinguen
por su falta de nombres o de títulos

de palabras o marcas de etiquetas
asignadas para resistir
frente a las mismas cosas.
Así una historia por definición
individual como Tarzán el símbolo
de la experiencia aislada el mito
salvaje la fortaleza de los ricos
y poderosos se convertía
en parábola global en rastro
del universo
donde estudiar la propia letra invisible
escrita y repetida
opacada hasta el encierro
y la desesperación.

Día a día Occidente
un mismo eco reiterado
en señales casuales
repartidas multiplicadas
pero a la vez secretas
más bien inconfesadas o sea
reservadas
a la familiaridad del hogar
como una marca de ginebra
muy inglesa
el diseño de un auto demasiado
francés o el cine muy americano
ese Occidente para una personalidad
geográfica un creyente
del desplazamiento alguien
que delectaba lo mismo
nada más
que en diferente lugar ese Occidente
era como el aire.
Algunos poetas consideran que los
/nombres
de las cosas son sinónimos
de las mismas cosas
pero sepan lo que ocurre
cuando
no se habla del mar
en general sino del Egeo Caspio
del Báltico o algún otro.
Ninguna palabra está de más a veces
el estado no vacila
en rechazar los matices
las enumeraciones
o variantes que provienen
del pasado y las comarcas.

Amarga paradoja un claro ejemplo
de la privación en ocasiones derivada
del botín cuando a veces
se convierte en residuo cosa
inútil cuyo valor arcaico

es la sola cualidad
que lo rescata como objeto
un triste ejemplo es el suntuoso
par de botas militares
de ante amarillo y astracán
un calzado imposible
de usar en la calle condenado
a deambular en la habitación y media
unas botas altas duras
listas para abrigar a los soldados
en la tierra fría y en la guerra.
Trofeo irónico esas botas
sirvieron como pantuflas
siempre desatadas cayendo hacia abajo
una alhaja que brillaba
inútil y secreta
como la brújula en lo oscuro
bajo una manta
en la habitación y media
de la ciudad abierta
indicando el Norte mientras
ruidos y pensamientos
se confundían.

El primer modo de nombrar
es el más primitivo
el que deriva al pasado
muchas veces arcaico
cuando se hablaba por asimilación.
Por ejemplo la frase
"música de hueso" o sea
viejas radiografías usadas
para copiar música
llamada occidental.
Pero adviertan que los discos
verdaderos llegaron antes
a los diez años de JB
discos americanos encontrados
en China aunque botín japonés
pesados como las fuertes
ruedas de los trenes
de las estepas.

Así, JB escuchará La Cumparsita
una endecha como dice
adecuada a los sentimientos plañideros
que a la gente por aquellos años
y lugares le tocaba sentir.
Imaginen los discos La Voz de su Amo
el dibujo del perro atento
y medio sordo
junto al gramófono
que en su ignorancia
JB no entiende asocia hechos
indemostrados que da como ciertos



(viene de pág. 17)

y que terminan
en una gran confusión.
Una lectura recta de la imagen
diría que el perro si algo escucha
a través del parlante
es la voz de su amo
pero JB supuso una historia más larga
imaginó al perro abstraído
oyendo su propia voz o sea los ladridos
las propias respuestas
a la verdadera voz del amo
que no aparece en el emblema.
Como todo el mundo sabe
los perros corren
delante del amo
muchas veces anuncian
su llegada
con unos ladridos sin alarma.
La persona de diez años
que era JB
en la ciudad rebautizada abandonada
confundió la bocina
de la estampa
con un micrófono pensó que el aparato
propalaba la voz del perro
anunciando a su amo
y que el animal demostrando
una sintonía con la técnica
similar a la requerida para escucharlo
grababa su voz junto al micrófono.

Con la enseñanza
de este error melancólico
quizá convenga
cerrar estas líneas.
Uno tiene las historias que puede
las que le han tocado
de las que no se queja
y con esas historias
debe poner nombres endilgar
/argumentos
ver el modo de decir lo propio
diciendo lo suyo nombrando aquello
que la realidad señala
y deja en blanco.

El abrigo de aire

Dedicado a Antonio José Ponte

En el sitio donde Martí cayó
los compañeros de armas
levantaron al celebrarse el año
una montaña de piedras.
Cada uno ofreció una y hubo quienes
no pudieron poner
afectados por el dolor transidos
en la vejez como tampoco
encontraron palabras de excusa
de perdón explicación
por no haber evitado la partida
del héroe a la emboscada
el arma que apuntó
antes de derrumbarlo
como también
por no haber impedido los brazos
que secuestraron el cuerpo
ya muerto hasta Santiago.
Después pasado el tiempo
tampoco demasiado el monumento
ganaría en presencia solidez
se haría más perenne si cabe
el mármol o granito marcaría
la opinión oficial el control
el acuerdo
qué ironía habrán pensado
quienes en su momento
se quedaron sin palabras
frente a los maderos
en cruz y ante las piedras
amargo trago
ver a Martí convertido en culto
y seña en símbolo cautivo
en prenda
de lo que el hombre no supuso ni buscó.

Alguien avenida a la condena
de sentir el gusto mineral del hierro
abrazado a las cadenas cuando

ya no hacía falta como un silicio
reviviendo el castigo el cuerpo
sufrido afectado como un país
esclavizado queriendo ser el duelo
antes de partir a las Antillas
obviando el frío de Manhattan olvidó
el tapado de astracán junto a una puerta.
Este descuido como tantos otros tiene
un doble misterio primero
las razones de los olvidos segundo
el significado de los apuros.
Martí salió con prisa de la casa
donde dejó el gabán
no volvió pese al frío
que atería su cuerpo porque obviamente
un asunto demandaba prioridad
así se despojaba del símbolo
o más bien
se desdoblaba en su abrigo un objeto
sinónimo un icono
que daba como seña
posado en un gancho vacilando en el aire.
Aquel tapado añejo sobre cuyo color
existen discrepancias ciertas
que viraba y vira con frecuencia
del marrón al negro que caía
de los hombros muy holgado
como el traje inadecuado
largo de mangas
de un héroe sin adecuación ese tapado
por su exceso concentraba
por ejemplo los pormenores legendarios
escuchados por Lezama niño
a lo largo de sobremesas familiares.
El enigma de Martí era su lealtad
como una manía o condena
a la prenda una adhesión a prueba
de toda circunstancia un abrigo
que reemplazaba al hombre
y lo convertía es probable
en ciudadano moderno en poeta y
/político
conspirador y publicista capaz de
/confundir
desorientar gracias a ese raro esplín
que irradiaba el oscuro color
la caída y exceso de la tela
con sus mangas ocupadas despistar
la continua vigilancia de los espías.
Se dice que "moderno" no era palabra
de su agrado Martí prefería
"nuevo" sin embargo "nuevo"
no es la idea tampoco
el recuerdo que define con justicia
al uso dado a su gabán.

Hay unas notas sobre La Habana
donde AJP confiesa si
confesar es una acción certera
todavía propicia plausible
de conseguir en los libros
donde menciona el primer árbol
ubicado frente al mar
no importa si es verdad un laurel
que encabeza el Prado el Paseo
del Prado le parece sobre todo
en invierno una nave
que enfila hacia el agua y agrega
*cuando los nortes entran
a la ciudad es por el Prado
que entran y el laurel se
/inclina.*

Por ejemplo Lezama que encontraba
en el abrigo del hombre una señal
viva una calidad de trascendencia
autonomía también hablaba del aire
en el Paseo del Prado decía
que la brisa llegaba a la Bahía
cruzaba el Malecón
subía por el Paseo del Prado
doblaba en la calle Trocadero
y por último entraba en su casa
la fresca brisa que sabía orientarse.
Hay en La Habana un epicentro
con sus reglas capaz
de ordenar el curso de las cosas
o de la historia la vida
de las personas y enderezar
los libros precisamente aquello que
/dijeron.

Imóvil en la oscuridad anónimo
de a poco el abrigo de Martí

permaneció colgado hizo un viaje
parecido al de su viejo dueño
y en La Habana incubando
su vocación por lo inasible
tan poco veleidosa ajena
al culto de las vitrinas
se puso a esperar durante años
que a otro antillano quien sabe
si advertido lo sorprendiera el frío.
Es ahora cuando el tapado se convierte
en artefacto se aparta
del destino comienza a circular
como una cita paciente que termina
olvidando su origen literario
y va a España con Henríquez Ureña
pasa un tiempo impreciso
en la casa de Reyes
y se esfuma en otras manos
como dice AJP sin dejar huellas
tras una historia de pícaros aunque
cosa curiosa así el abrigo perdido
consigue un valor agregado más justo
y preciso
que de haber subsistido en un museo.

Cada muerte tiene sus enigmas las
/contadas
respuestas que enumeran tanto
lo obvio como lo improbable.
Para algunos el final de Martí
fue una inmolación muy poco
repentina espontánea al contrario
como la decisión del hombre
a favor de una cesura
en la historia marcada la cesura
por la herida de su cuerpo
y su inmediata muerte así
Martí habría buscado un destino
fatal siendo entonces el olvido
del abrigo no una distracción sino
un acto de renuncia precoz
como quien de a poco abandona
sus prendas silenciando
la herencia repartida o sea
hecha de silencio a la espera y
/disponible.

Es Lezama justamente quien sugiere
el quiebre de Martí en la campaña final
en medio de Cuba cuando
escribiendo por espasmos
separado del verbo caudaloso
quiere distinguir alguna cosa
en la intemperie que lo embiste y
/apenas
logra discernir sin embargo
como dice lo entrevisto.
Menciona por ejemplo el traje
negro roto de una mujer
se detiene admira la figura
de algún joven moreno
resume las cocciones de alimentos
asienta los acopios observa
los animales sobre todo las señales
que dejan entre los ojos y el follaje
anota la impresión que tiene de la gente
piensa en la guerra en la poesía
en la guerra sin poetas
y en los versos sin héroes.

Para escribir muchas veces
hace falta saber si está o no
aquello de lo que se carece
y suponer dónde está
no ayuda más que haberlo perdido
y tenerlo extraviado
lo importante es saber
si está o no está no si ha perdido
su valor si es imprescindible
o si es circunstancial.

Unas páginas después de mencionar
el árbol solitario que preside
el Prado el laurel torcido
por el viento como un icono vivo
del avance del tiempo inclinado
pero no vencido AJP señala
con su manera impersonal de referir
el propio pasado describe
los buses habaneros con sus planos
de ciudades europeas expuestos
en el interior quizá olvidados
alrededor una diversión de los viajeros
antillanos esos planos de Amsterdam

por ejemplo son la reliquia actual
hablan en su analogía de la prueba
arqueológica sin ser documental
en la que todo se convierte hace falta
un desvío menor a veces
ni eso como aquellos recorridos
holandeses trasladados a la vida
habanera por ejemplo cuando
un mudo plano de Toledo
observado casualmente
rescata un sitio del olvido
de AJP el lugar perdido
ese azar de los viajes
puede tener sentido puede
insinuar metáforas como también
puede no tenerlo y apagarse dormir
un tiempo sin insinuar nada para eso
hace falta se precisa un desvío menor.
Ocurre que uno encuentra
el destino cierto al extraviarse
no antes ni después sino al perderse
cuando el mecanismo falla solo
en apariencia y se desvía hundido
en la oscuridad lo previsible.

Aunque en voz baja el abrigo
también habla del destino
de sus libros una masa escolar
siempre patriótica y lo desmiente
en todo caso lo limita o interroga.
Parece que Martí tenía gran celo
por la indumentaria a veces
se fijaba en la ropa
ya mencionamos el traje negro
roto de la mujer con numerosa
prole en otra ocasión
visitó el ajuar de una amiga
por casarse y concentrado
en las prendas asignó
con timidez
unos nombres inspirados curiosos
nombres como

*somberito casto abanico
perverso vestido discreto*

esta imagen al pasar señala
que los zapatos de Martí
parecían vacíos de tan flacos
que tenía los pies.
AJP subraya la importancia del abrigo
en la figura del hombre
acaso similar a la que el prócer
asignaba al grillete trofeo
del presidio el encierro que
esperaba mudo y ominoso en el
/estante
del estudio de esa materia
de símbolos estaba hecho también
de tal sustancia el anillo
un eslabón de la cadena
con que el presidio lo amarró
y de las heridas
en el cuerpo regalo de su madre.
En un gesto ejemplar parecido
al de otras figuras conocidas el hombre
se propuso inventar el país
sin embargo al descubrirlo
se vio sin tantas palabras
desde entonces no solo las personas
también los objetos hablan sobre él.
Recordemos la intemperie
el aire libre una brisa
quizá no muy distinta de la que rodeó
al abrigo en su momento final
antes de borrarse bajo un puente
o en un altílo de hotel
recordemos la última señal
anotada por el prócer cuando
en mitad del día después de ver
*muy turbia el agua crecida
del Contraamaestre*
le alcanzan
*un jarro hervido en dulce
con hojas de higo*
recordemos los objetos anhelantes
de permanecer y la codicia
del destino empeñado
en olvidarlos ambos hablan
dicen que los libros esperan
inspirados indecisos
quedar entre dos fuegos
Cuba y la noche.

Una merced

Dedicado a Edgar Bayley

Para alguien que escribe su poesía
sin prometer una mayor
o mejor verdad
tampoco más enfática sino
una repentina sola
completa verdad como si uno dijera
autogenerada
al no venir de lugar cierto
tampoco evidente
ese alguien levantará la voz
sin dificultad una voz
como el eco de su letra en voz baja
muchas veces firme
sin embargo cautelosa siempre
en el borde de la inspiración
es poesía porque es verdad
o es verdad porque es poesía
en el lado externo de la creación.
Voz alta altavoz así es
el recuerdo del poeta
las manos ahuecadas cerca de la boca



con un fin acústico
pero también teatral
el efecto parlante unas manos
grandes a primera vista demasiado
grandes acaso porque hablaban
de una flaqueza manual
de una pasividad
o redundancia consecuencia
de tener las manos en segundo lugar
o falta de gracia
no era fácil
viendo esas manos imaginarlas
escribiendo no era fácil entrever
una pericia fina avanzar
por las hojas de un libro empuñar
el lápiz delicado
perdido entre las manos.
Entonces una vez de pie
se lleva las manos a la boca
y alza la voz desde el fondo
del salón estrecho
la fila última
diciendo su sarcasmo unas manos
sin pericia aunque sabías informadas
de estar allí en la cara del poeta
no solamente para aumentar la llegada
de su voz también al fin y al cabo
para ocultar su rostro.

Ocultar y no ocultar para eso
están las manos del poeta que
en este caso
escribió con las suyas en forma
de poema

una taxonomía llamada
precisamente "La mano" en la que EB no
/cree
necesario describir ni loar
tan solo exponer acaso
con un matiz confesional
los variados contextos de la mano
tampoco dice mano de tránsito o de
pase de manos no dice remanido
ni mucho menos cómo viene la mano
escribe por ejemplo
*mano de traicionar
de mentir
de estar borracho
y más adelante tan misterioso
mano de equivocarse
de estar callado*
La mano expresa como un instrumento
puede expresar
deja que hable esa mano
ordena o persuade EB
*deja que no escriba
que se mate poco a poco*
Y como el cierre de una historia
del doctor Pi dice el poeta
*deja que abra sus dedos
que suelte su envoltorio
su dinero
la terrible noticia*
La mano actúa levanta la voz
puede falsear la realidad puede
enderizarla y caminar
en cada verso
de la mano hay una historia
como mínimo una acción quién diría
una autolectura de la mano
de sus líneas y arrugas
hasta que diga No
cansada de actuar.
Por ejemplo un hombre demandó
que le extirparan la derecha
implantada tiempo atrás en reemplazo
de la mano propia malograda. Con los
/años
perdió la tolerancia el hombre
no supo o pudo soportar la nueva mano
más grande que la verdadera distinta
más pesada era como alojar
un ser hiperbólico
un espanto orgánico era el peso
el volumen sin proporción
la espera un dócil terror
la izquierda junto a la mano falsa
parecía inmóvil en el tiempo el
/crecimiento
y la destreza intimidada por la vida
la fortaleza incluso el hirsutismo
de la derecha hasta que decidió
pedir que se la quiten que la mutila
un cuchillo eficaz mientras
la mano se recuesta a esperar
con los dedos abiertos.

Hay un cuerpo solapado e hiriente
también herido y tímido
en los versos de EB son cuerpos
de una sensualidad extraviada que
por una paradoja cruel
retienen su urgencia la conservan
con las palabras adecuadas
pero la despliegan a destiempo. Atrás
hay algo para recuperar no perdido
del todo apenas presente
un tanto apagado. Veamos
*Se pierde mi amor
como un jaro de vidrio
como un paso adelante
en el matorral.*
O si no
*como el viejo solitario
que bebe en la mañana su grapa
con las manos vacías.*
Los objetos y las cosas tienen
una eterna vigilia están preparados
para ofrecer ayuda inmediata
como herramientas manuales prestadas
a la economía lírica cuando puede
el poeta
se ocupa de igual borrar
su procedencia es que la poesía
es teatro de las cosas
el teatro es de las personas:

*una merced
y entre ambas puertas
un ovalado espejo.*
Ese robusto guapo que subía
la voz con gravedad escénica
que reparaba en la triste minucia
la loca esperanza de la gente abstracta
como un personaje de Onetti
ese EB organizó la leyenda
hizo una versión del prócer gaucho
villano sufrido cruel Juan Moreira.

Con el tiempo la ignorada pieza de EB
tendrá su leyenda en realidad
es probable quizá no muy seguro
y entonces la pregunta va a ser
cuál verdad se esconde en un mito
disperso incompleto
qué de menos sabemos si ignoramos
este Moreira de EB. El gaucho
noble a veces rústico
y otras veces delicado fluctuante
o ambas cosas a la vez
tan heroico recio que su mismo
perro fiel e indistinto respondía
al certero nombre de Cacique acaso
fue parte de un circo surreal
que en la ciudad de Merlo no lejos
de las aventuras del héroe tampoco lejos
del museo donde su cráneo espera
en la vitrina con espejos cerca
EB concibió como nexos
la creación campera y la poesía.
Quizá pidió el cráneo prestado
para una puesta isabelina
o actuaba Cacique el perro humano
como en la historia real
quizá Moreira enfrentó la jerarquía
con la imaginación la autoridad
con el pensamiento el hostigamiento
con la contemplación quizá no fue
/Moreira
sino la excusa el nombre la palabra
emblema como cuando decía
/Madariaga
la palabra suelta que dice más:
*quisiera quedarme
quedarme.*
O quizá EB imaginó al gaucho como
límite historia vertida en el silencio
el sujeto de una larga espera
el hombre adusto poeta inconsecuente
que permanece sin saber quién es
mientras cambia el mundo
o como sacrificio porque en la espera
está el favor
y la gracia el presente
y el perdón.

*Una merced. Se ha pensado
se ha dicho muchas veces
que el hombre se define por la gana
la merced la gracia el vivir el
/trasvivir
el sueño la luzidez...
O mejor
por el ganarse el soñarse el iluminarse.
Pero hay una trabazón del ganarse
con el desganarse
del vivir con el desvivirse
uno se desvive por vivir y se
/desvive
asimismo al vivir
y hay una trabazón también del amor
con el desamor y del sueño y la
/iluminación
con el vacío. Se vive
digo
por la gana las ganas y la gana
las ganas vienen por la gracia
por la merced que recibimos.
Alguien otro otros
y ese otro esos otros
/pueden estar
tanto fuera como dentro
de nosotros
mismos o en ambos puntos
a la vez*

Alguien
pensamos
nos hace una merced

*la merced de la gracia
del valor que nos prestamos para vivir
para dar vigencia a una posibilidad
de poesía de sueño
de tener la gana la disposición
de ver lo más lejano
y lo más inmediato.
Pero
todo ello sólo podemos alcanzar
lo en razón de nuestra capacidad
de recibir una merced o sea
nuestra capacidad de merecernos.
Y qué es esto de merecernos.
Parecería que en ese merecernos
en esa automerced ocurría algo*

*/distinto
de cuando alguien
yo mismo
merece o merezo una desdicha
o un beneficio.
Ese premio ese beneficio esa desdicha
me los he ganado. Hice tal cosa
pues bien ahora me corresponde
ser esto que soy recibir esto
que obtengo. Porque obré
de tal manera porque seguí tal
curso de acción he venido
a parar en esto que soy en esto
que he recibido. Me corresponde.
Para bien o para mal
lo tengo bien merecido.
En todo esto hay una relación una
/correspondencia
entre lo que hice
y lo que soy entre lo que hice
y he obtenido. Pero cómo definir
esa relación cuando se trata
de merecerme que es la única manera
que tengo para animarme a vivir
de cierto modo
en cierta dirección
para animarme a esperar a creer
a actuar a pensar y sentir
de cierto modo
a tener fe a pesar de todo
en el camino elegido por mí. Cómo saber
cuándo soy digno no del premio
o del desprecio o la desdicha sino
de mí mismo. En ese caso
sólo yo puedo generar mi fe sólo
yo puedo descubrir con quién
o con qué
he de compararme para saber
si me merezco. Sólo yo puedo
determinar ese yo mismo
a quien
me incumbe merecer o desmerecer.
Sólo yo puedo legitimar mi esperanza
mi amor*

*mis ganas de vivir de trasvivir
de alcanzar la luzidez y el sueño.
Se trata de un llamado quizás
en todo caso
es un acto de coraje.
Y si bien es un acto que no ha nacido de
/un cálculo previo
de una teoría de la decisión viene
paradójicamente a resultar
en definitiva
todo lo contrario de una insensatez.
Es un don cierto pleno
de generosidad y gentileza
una merced
en suma
que a todos nos toca
ganar y desganar en nuestra vida
y nuestra muerte.*

Procedencias: María Moreno: "Poner la hija", Buenos Aires, 2000, mimeo; Joseph Brodsky: "Botín de guerra" en *Del dolor y la razón*, Destino, Barcelona, 2000, pp. 13-31; Antonio José Ponte: "El abrigo de aire" en *Diario de Poesía* N° 53, otoño de 2000, pp. 19-21; Edgar Bayley: *Estado de alerta y estado de inocencia*, Argonauta, Buenos Aires, 1989, fragmento de páginas 69-70.

En febrero de 2003 este con unido de poemas
estará en la red en www.pequenovenecia.com

Proceso a la lengua italiana

En 1962, el periodista Franco Pratico promovió, por cuenta del *Paese Sera*, una encuesta sobre el milenario de la lengua italiana que planteó a diversos escritores, entre los cuales se contaron Gadda, Moravia y Leonardo Sciacia. La respuesta de Gadda, que quedó sumergida en los archivos hasta la edición de sus obras completas en Garzanti hace diez años, trasciende lo específicamente italiano para plantear algunas cuestiones de primera magnitud para los escritores y lectores contemporáneos.

por Carlo Emilio Gadda
traducción de Jaime
Arrambide

A su entender, ¿existe una lengua italiana "media", susceptible de constituirse en la base homogénea del lenguaje literario?

—Reconozco que el italiano corriente, el que es hablado, escrito o leído por la mayoría de los ciudadanos italianos, se ha ido acercando, en el transcurso de los últimos treinta o cuarenta años, a un presunto tipo único de "lengua media", vale decir, utilizada para expresarse en términos prácticos. Esto no implica que en la actualidad exista una verdadera *koiné* en sentido estricto, que sea la misma para todos los italianos. Un ejemplo moderno de *koiné* podría ser el francés correcto, necesario y propio de la diplomacia, o del comercio, o familiar, o del periodismo tradicional. Pero la unidad del italiano común y corriente, así como la del francés o el alemán común y corriente, está hoy, como lo ha estado siempre, fuertemente minada y desgarrada por diversas lenguas parciales: comercio, trabajo, deporte, cultura, ley, ciencia, religiones y ritos, política, salud, viajes, costumbres propias y ajenas. Al punto que deberíamos considerar que el "tipo único" o "medio correcto" de lengua italiana, propiciado por muchos por razones unitarias e igualitarias (unidad de la nación e igualdad formal y real de los que habitan bajo su cielo) es más una utopía indulgente que una realidad posible. Esto se ha verificado casi siempre y en todas partes. Los dialectos y en general los idiotismos y las estructuras sintácticas regionales preceden, casi siempre y en todas partes, a la lengua áulica, la lengua única, solemne, pulida, pomposa y encompetada de las personas serias, de las personas muy bien nacidas que, por el hecho de pertenecer a una elite, a una casta "elegida" y en cierto modo favorecida por la preferencia jansenista de la Gracia, se encuentran en condiciones de percibir y juzgar mejor la brecha—por no decir el abismo—que las separa de los

vo y el hollín del trabajo, del humo que alimenta la batalla, de la sangre y las llagas del martirio, de la viruta de acero de los talleres, de los residuos orgánicos de las cloacas municipales, y de todas y cada una de las infinitas connotaciones de un infinito catálogo. El calificativo de "lectas" (muchachas selectas de la sociedad) no es ajeno a la ética latina: ya Horacio la emplea en su solemne y suplicante Carmen Secular. Cicerón, que se jactaba de ser una persona seria —y quizás lo era—, desaconsejaba a los jóvenes "elegidos" frecuentar a los pescaderos, carni-



Gadda, en 1961, con su ama de llaves Giuseppina Liberati.

ceros y chacineros, no solamente por su rapidez para poner precio a sus productos y evaluar su calidad, sino por su propensión a utilizar términos ambiguos de un habla no media, no correcta, no unitaria, no monotemática, que en los siglos posteriores sería llamada *boccaccesca*.

Personalmente, no creo que una lengua "media", igual para todos, pueda jamás constituir la base homogénea de un lenguaje literario, ni que un lenguaje de esas características pueda jamás ponerse en práctica, más allá de algunas tentativas adornadas de buenas intenciones. Innumerables obstáculos se interponen entre este propósito y la realidad. Prevalecen los obstáculos inherentes a las diversas condiciones de vida de un lugar a otro, de un clima a otro clima, de una profesión a otra profesión, de ciertos antecedentes históricos a otros antecedentes históricos (en sentido lato), de las virtudes a las taras hereditarias (en sentido biológico o incluso clínico) y, en definitiva, de un individuo a otro indivi-

duo. Por eso, creo que puede y debe admitirse que la capacidad expresiva del individuo contribuye de manera particularmente eficaz a la perpetua e incansable creación de una lengua, y por individuo me refiero al hombre común, el hombre medio y su amable esposa, la ama de casa media, el joven medio, el granjero medio que de sendero en sendero renueva su voz, su grito, a lo largo de años, décadas y hasta quizás siglos de la historia patria. Renueva, aquí, significa "repite", "vuelve a decir" en una disciplina creadora pero necesariamente conservativa, como la etiqueta de un licor que debe ser siempre idéntica, como testimonio de la inmutable identidad del producto. El así llamado hombre medio constituye, en realidad, un caso raro en cuanto a su actitud creativa respecto de la expresión, al renovarla, de tanto en tanto, con su dichosa, ágil y vigorosa inventiva. Era un cura medio, un pobre cura indefenso, aquel cuya única equivocación

velar una lengua que sea buena para todos, como si se tratara de trajecitos grises a precio fijo, que a todos sientan bien?

La formación, actual o futura, de esta "lengua media", ¿resolverá la eterna fractura entre pueblo y cultura en Italia?

—Por el modo en que he respondido a la primera pregunta resulta previsible cómo contestaré a esta segunda: con cierta incomodidad y aprensión.

Saldré del paso diciendo que a mi entender la "lengua media" es todavía algo muy lejano; que la tan mal vista "fractura" es inherente a la constitución misma de la realidad, razón por la cual las condiciones del individuo y los destinos de los individuos dan origen y despliegan las diferentes lenguas. Aquello que nosotros llamamos "cultura" es, para muchos de sus sacerdotes o feligreses, una antología de ideogramas o de signos, cristalizados e insensatamente transcritos de una presunta vasija de decantación, de un presunto jeroglífico insondable. Aquello que llamamos pueblo es la experiencia operativa o pasiva de la historia. Puede suceder que el lenguaje de este pueblo-experiencia logre construir un paradigma más atractivo que ese pretencioso jeroglífico propio del exclusivo cultivo de unas formas indicadas, cada tanto, por la jactancia y la moda de una época, tal vez de una década, o de un año.

El error radica en creer eterna, en "faraonizar" la opinión del momento, e incluso sus signos y medios de expresión.

¿Cuál es el rol que atribuye al dialecto en la "vivificación" e historización de la lengua hablada y literaria?

—Los cimientos expresivos del dialecto, cambiantes a lo largo del tiempo, son la vía preciosa de significación de una verdad experimental, padecida en el profundo dolor del ser, en el profundo deseo de un conocimiento, desembarazado y libre de los anclajes —a veces absurdos, casi siempre gratuitos— de los así llamados principios: muchos principios deberían y podrían ser encuadrados simplemente dentro de los límites paralizantes de nuestra arrogancia, de nuestra grotesca soberbia, de nuestra suficiencia de niños de cuatro años. Serios, ceñudos y patéticos, orgullosos de las plumas con las que adornamos nuestras cabezas de falsos caciques apaches. No creo en una historización de la lengua entendida como posible "faraonización" o embalsamamiento eterno de la lengua misma. Las antiguas momias y sus sarcófagos de madera pintada son devorados por las serpientes y

las pirámides de mármol pulido son erosionadas por el torbellino de arena del simún hasta quedar convertidas en ásperos montículos de piedra.

A partir de las antedichas verdades padecidas, el dialecto puede "vivificar" una lengua que propicie su codificación bajo la forma de léxicos: esos documentos preciosos, aunque relativos, como todo documento, a una historia, una época, un periodo, una década, que ya "han sido".

Los dialectos —o los cimientos dialectales de una lengua—,

“Cicerón
desaconsejaba a los
jóvenes 'elegidos'
frecuentar a los
pescaderos,
carniceros y
chacineros, por su
propensión a
utilizar un habla
no media, no
correcta.”

y el "lenguaje literario de base homogénea media" siempre se reparten el trabajo. Los primeros hablan de la experiencia vivida, del dolor padecido, del trabajo realizado, de la esperanza y de los sueños constantemente frustrados y emponzoñados por la realidad: *das Lied ist aus!*, como los dos granaderos de regreso al hogar tras haber sacrificado su juventud. Mientras que el otro, el lenguaje "literario medio", comprensible y asequible a todos, podrá ser utilizado por la escuela, por la burocracia, por el cuartel, por los oyentes de un programa de radio de alcance nacional, por los que escuchan el evangelio, por los que toman parte en los comicios o en una conferencia a medias instructiva y a medias aburrida. Pero los dichos de Porta o Belli, o el fraseo de Guicciardini o de Foscolo, deberán, con toda probabilidad, repartirse el trabajo y la clientela.

Periodismo, cine y televisión, ¿son instrumentos de unificación cultural también en el plano del lenguaje? ¿En que medida?

—A la cuarta pregunta respondiendo de buena gana. El interés particular que promueven en nosotros las noticias o la información a la que prestamos particular atención, explica la eficacia unificadora del periodismo en el que se añade al lenguaje.

El caso paradigmático es el de la página deportiva. Se ven intelectos medios noblemente interesados en la asimilación de las tan esperadas noticias, redactadas en buena e incluso a veces óptima prosa media. Puede tratarse, supongamos, de un variado surtido de piernas y de puntapiés, o de pantorrillas y de pedaleos, acerca de los cuales los "entendidos" podrán discutir, fantasear y soñar aún mañana o pasado mañana. Otro caso es el del canto, el viejo y siempre verde belcanto italiano, o el siempre renovado y difundido género de la canción.

Menos brillante y lograda es la prosa "cultural media" propia de los divulgadores de cultura, quizás porque algunos de ellos se sienten obligados a una divulgación seria, y terminan por escribir, por deber, con una observancia casi escolástica o en todo caso tilinga de las normas aceptadas, con escaso deseo y escasísima posibilidad de disfrutar siquiera de las mismas. Pero, sin embargo, por lo poco que conozco, es decir que me ha sido dado conocer de los infinitos y lujuriosos vergeles de la opinión, veo que allí tampoco faltan los pícaros, ni siquiera entre las personas serias. Así que vislumbro óptimos auspicios y reconfortantes previsiones en el futuro inmediato de la "unificación cultural" tan apreciada por todos nosotros, también en el plano del lenguaje.

Cine y televisión se prestan, obviamente, a una comunicación más directa e inmediata, y por lo tanto a un lenguaje medio generalizado. La televisión actúa sobre la totalidad de la audiencia de un determinado país y sobre los oyentes de determinada lengua, mientras que el cine ejerce su influencia sobre aquellos que disponen del tiempo y los medios económicos para frecuentarlo. La imagen televisada sobre las pantallas reproduce la realidad viviente, el gesto, la fisonomía, la palabra y los estados de ánimo, las dolorosas y a veces intensas pasiones y las amplificadas mentiras de los actores. Todo aquello que hay de doloroso, de sensual, de histriónico y de evidentemente falso en la comedia humana se dibuja sobre la pantalla en una sucesión de flashes, y nuestra disposición a interpretar psicológicamente, sin mediación alguna, ese dibujo, confiere al lenguaje que lo acompaña una viva e inmediata inteligibilidad. El "audio", la banda sonora, comenta el "video", es decir la sucesión de imágenes en movimiento. La síntesis que el relato opera trabajosamente en el tiempo y a través de la erogación sintáctica en Guicciardini o en Proust es obtenida aquí bajo la forma de instantes proféticos, donde por profeta se entiende, como antaño, al comentarador, al testigo, al exégeta de la respuesta de la antigua sibila. Una nueva "etapa tecnológica" interviene así para unificar y para nivelar, con el cine y con la radio — y como antes con el canto — la posibilidad receptiva de la gente. ■



Concursos

Varios concursos de los aquí mencionados utilizan el conocido "sistema de plica". El sistema consiste en incluir en un sobre grande, dirigido a la entidad organizadora del premio, la cantidad que se pide de copias de la obra concursante, anilladas, grapadas o cosidas, con una carátula en la que consta el nombre del certamen, el título de la obra y un seudónimo. También debe incluirse en este sobre mayor una plica, o sobre más pequeño, cerrado, que en su exterior repite los mismos datos (nombre del certamen, título de la obra, seudónimo) y en su interior contiene los datos personales del autor, dirección, teléfono y un breve curriculum. Cuando se usa este sistema, se lo menciona expresamente, agregando cualquier particularidad si la hubiere. En cuanto a los premios españoles, se consiguen sólo aquellos que admiten autores de cualquier nacionalidad; el euro cotiza aproximadamente en paridad con el dólar, pero se debe tener en cuenta que rigen descuentos legales. Salvo que se indique lo contrario, las convocatorias son exclusivamente para obras inéditas y no premiadas en otros concursos.

★ Podrán optar al **X Premio de Poesía Ciudad de Córdoba "Ricardo Molina"** poetas de cualquier nacionalidad que presenten obras inéditas, escritas en castellano, de entre 700 y 1200 versos, que no hayan participado en ningún otro concurso. Los trabajos deben presentarse tipeados a dos espacios por una sola cara, por sextuplicado, debidamente cosidos o grapados, sin firma. Rige el sistema de plica descrito aquí arriba. El envío debe hacerse al Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba, Plaza del Potro, 10 - 14002 Córdoba, España, hasta el **10 de octubre de 2002**. El premio está dotado con **9015 euros** y la publicación de la obra a cargo de la Editorial Hiperión. El jurado se expedirá antes del 30 de noviembre.

★ El Ayuntamiento de Dos Hermanas, de Sevilla, convoca al **Certamen de Poesía Oripio 2002**. Las obras deben tener una extensión de entre 300 y 500 versos y se presentarán por triplicado; rige el sistema de plica. Pueden participar obras en castellano procedentes de cualquier lugar del mundo. El primer premio es de **1503 euros**, más la publicación de la obra. La fecha límite para la presentación de los trabajos es el **jueves 10 de octubre**. Enviar a: Ayuntamiento de Dos Hermanas. Delegación de Cultura y Fiestas - 41700 Dos Hermanas (Sevilla), España.

★ El Ayuntamiento de Majadahonda convoca al **XIV Premio de Poesía Blas de Otero**, al que podrán presentarse poetas de cualquier nacionalidad, enviando obras inéditas, escritas en castellano, por triplicado, a dos espacios mecanografiadas a dos espacios

por una sola cara del papel; la extensión mínima aceptada será de 700 versos, y la máxima de 1000; rige el sistema de plica, en el interior de la cual, además de los datos del autor deberá haber una fotocopia de su documento de identidad. La Concejalía de Cultura del Ayuntamiento se reserva el derecho de publicar en primera edición la obra premiada, entregando cien ejemplares al ganador. El envío debe hacerse, mencionando el nombre del Premio, a: Casa de Cultura "Carmen Conde" de Majadahonda, Plaza de Colón s/n - 28220, Majadahonda (Madrid), España, hasta el **18 de octubre** a las 13 horas. Para los envíos recibidos por correo se tendrá como fecha de recepción la del matasello, siempre que arriben a la Concejalía no más tarde del 31 de octubre. El premio está dotado con **5560 euros**.

★ Está abierta hasta el **21 de octubre** la posibilidad de participar del premio de poesía **Cáceres Patrimonio Mundial** para autores con al menos dos libros publicados (no se admiten en el cómputo de los mismos ediciones de autor). Los poemarios que se envíen deberán ser inéditos, tener un mínimo de 700 versos e ir por quintuplicado y tipeados de una sola cara a dos espacios. Convoca la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Cáceres, Plaza Mayor, 1 - 10003 Cáceres, España. El premio para el ganador es de **6010 euros**, más la publicación de la obra por las Ediciones Vitruvio.

★ La Diputación de Guadalajara, con el patrocinio de la Caja de Ahorros de Castilla La Mancha, convoca el **Premio Provincia de Guadalajara de Poesía 2002**, que se otorgará a un libro o colección de poemas de forma, metro y tema libres, cuyo autor no haya sido premiado en una de las tres convocatorias inmediatamente anteriores. Los trabajos que concurren habrán de ser originales e inéditos y no podrán ser inferiores a 500 versos ni superiores a 1000. El importe del premio será de **2404 euros**. El plazo de presentación termina el **30 de octubre de 2002**. Los envíos deberán presentarse mecanografiados a doble espacio en hojas tamaño folio o DIN A-4, escritas por una sola cara y en ejemplar triplicado, a: Diputación Provincial de Guadalajara. Servicio de Cultura. Plaza Moreno, s/n. - 19001 Guadalajara. España. Teléfono: 0034949-887500.

★ El Excmo. Ayuntamiento de Calahorra convoca los **Premios Literarios Marco Fabio Quintiliano**. En la modalidad Poesía el premio está dotado de **1202 euros**, debiendo las obras ser originales, inéditas y escritas en castellano; la extensión es libre. Los trabajos deberán presentarse por duplicado, en papel tamaño DIN A4, escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara y con título en la cabecera. Rige el sistema de plica, con la particularidad de que en el interior de la misma, además de los datos personales, se pide fotocopia del documento de identidad. Enviar los trabajos, antes del **31 de octubre de 2002**, a Premios Literarios Marco Fabio Quintiliano (Poesía) - Centro Cultural Deán Palacios, Rasillo de San Francisco s/n - 26500, Calahorra (La Rioja) España. Información: cultura@eniac.es, o bien www.eniac.es/calahorra/

★ El ONCE, Agencia Nacional de Crecimiento de España, convoca al **XV Premio de Poesía Ti-**

flos. Podrán concurrir los escritores de cualquier nacionalidad, mayores de dieciocho años, siempre que presenten trabajos en lengua castellana.

Se establece un Primer Premio dotado con **9000 euros**. Paralelamente se establecen dos premios especiales para escritores con discapacidad visual que, habiendo presentado trabajos al concurso, no hayan obtenido el Primer Premio de Poesía general. Estos premios son el Primer Premio Especial de Poesía, de **3000 euros** y el Segundo Premio Especial de Poesía dotado con **1500 euros**.

Rige el sistema de plica, con la particularidad de que las personas con discapacidad visual deben dejar constancia expresa de la misma. Los trabajos deberán tener entre 700 y 1000 versos y podrán presentarse indistintamente en escritura braille o tinta. Para el caso de la presentación en braille bastará un solo ejemplar; para la

Alejandro Rubio
talleres
individuales
4639-4108

presentación en tinta, dos ejemplares en formato DIN-A4, a doble espacio por una sola cara y cuerpo de letra de 12 puntos. La ONCE ha suscrito un convenio de colaboración con la editoriales Visor con el fin de apoyar la publicación de la obra que resulte ganadora del Primer Premio. Los trabajos habrán de enviarse, **antes del 31 de octubre de 2002**, a: Dirección General de la ONCE, Dirección de Cultura y Deporte, calle Prado, número 24 - 28014 Madrid. España.

★ Ediciones Hiperión convoca a autores de hasta 35 años a su **XVIII Premio de Poesía Hiperión**. Las obras deberán estar escritas en castellano y ser inéditas. La extensión y el tema son libres. No se admite la presentación bajo seudónimo o plica, sino que se solicita incluir los datos personales del autor junto a un breve curriculum con foto en las primeras páginas del original. La obra deberá enviarse en tres copias mecanografiadas a doble espacio a: Ediciones Hiperión, c/Salustiano Olózaga 14, 28001, Madrid, España. El plazo de admisión vence el **15 de diciembre de 2002**. El jurado podrá optar entre seleccionar un solo libro como ganador, declarar a dos libros ganadores ex-aequo, seleccionar un ganador y uno o dos finalistas, o declararlo desierto. Los libros ganadores o finalistas serán publicados en la colección de poesía Hiperión y su autor o autores percibirán los correspondientes derechos.

★ Con el patrocinio del Ayuntamiento de Córdoba, España, la Asociación Cultural Andromina convoca el **Primer Premio de Poesía "Leonor de Córdoba"**. Podrán participar mujeres con un poemario inédito escrito en castellano, de tema libre, no menor de 300 y no mayor de 500 versos; el mismo se presentará por triplicado bajo el sistema de plica. El premio consistirá en la edición del libro de la que se entregarán a la ganadora 50 ejemplares. Los trabajos se enviarán a: Asociación Cultural Andromina, Apartado de Correos 3005 - 14080, Córdoba,

España. El plazo de entrega finalizará el **30 de diciembre de 2002**. La asociación tiene una página web: www.andromina.org

★ Está abierta, hasta el **15 de abril de 2003**, la convocatoria del **XX Premio "Carmen Conde" de Poesía escrita por Mujeres**. Pueden concurrir poetisas de cualquier nacionalidad, con libros escritos en castellano no premiados anteriormente en otro concurso; la extensión de los originales no ha de ser menor de 600 versos ni mayor de 800 y se admite un solo libro por concursante. Se deben enviar tres copias, firmadas por sus autoras con su nombre real, o bien, si lo prefieren, bajo seudónimo (en este caso, acompañar datos bajo sobre cerrado); en ambos casos, incluir nota biobibliográfica. Premio: **3000 euros** y edición del libro ganador en la Colección Torreozos. Los envíos, indicando el Premio al que van destinados, deberán hacerse por correo certificado a: Ediciones Torreozos. Apartado 1903 - 28080 Madrid. España.

★ El Excmo. Ayuntamiento de la Cañada convoca a poetas de cualquier nacionalidad de habla castellana al **XI Premio Internacional de Poesía Encina de La Cañada**. Las obras deberán ser inéditas y tener entre 400 y 500 versos; rige el sistema de plica. El envío se hará por triplicado en papel de 30 cms de longitud, antes del **1 de julio de 2003**, a: XI Premio de Poesía "Encina de La Cañada", Ayuntamiento de Villanueva de La Cañada, Centro Cultural La Despernada, c/ Olivar 8 - 28691, Villanueva de La Cañada (Madrid) España. Se concederá un único premio indivisible de **1800 euros**, más la edición de la obra, más 250 ejemplares para el ganador.

P

Libros de poesía

En cierto punto de la elaboración de esta sección se planteó entre quienes la hacen una pregunta: ¿tiene sentido reseñar libros que, como sucede con la mayor parte de los impresos en el extranjero, hoy están aquí a precios prácticamente inalcanzables? La duda no pareció trivial, pero la respuesta resultó segura: sí tiene sentido. Dejar de reseñarlos sería obrar como el importador que deja de traerlos o el librero que no se interesa en exhibirlos; vale decir, contribuiría a una claustrofobia que el precio ya de por sí impulsa. Por el contrario, la redacción ha pensado que, no pudiendo remediar esa carestía, vale especialmente la pena informar lo que hay para que cada cual oriente sus prioridades y preferencias. Así, se encontrará esta vez una sección de Agenda especialmente nutrida, con abundantes muestras y recuadros de libros y revistas de edición local y extranjera. En el próximo número, un servicio especial consignará las librerías mejor nutridas en poesía en todo el mundo — los libros de compra de libros por Internet más se-

(sigue en pág. 22, col. 3)

Vladimir Nabokov - trad. de M. Carvajal

Desde el exilio

La editorial Pre-textos (Valencia-Madrid-Buenos Aires) publicó recientemente la antología bilingüe *Poemas desde el exilio*, de Vladimir Nabokov, que abarca más de cien poemas escritos entre 1918 y 1974 (la mayoría, en cualquier caso, antes de 1950). Rusia, el paso del tiempo, las mariposas, son los imaginarios asuntos, resueltos sin embargo en una tonalidad emocional muy diferente a la de sus relatos, con la ironía diluida al 6% como la cocaína de Sherlock Holmes.

Primer amor

Entre el follaje de abedules y tiemblos al final de la alameda, junto al puentecillo, de pronto se desprendió el brillo de un vestido azul de una corona de aciano.

Tu imagen ligera y luminosa la conservo tan claramente y la cuido con tanta veneración como a la mariposa que no quiere volar.

Muchos años han pasado y felizmente he vivido sin ti, pero a veces todavía pienso con temor si estarás viva y dónde estarás.

Mas si el inesperado destino hiciera que nos encontráramos, tu imagen actual me impresionaría como una extraña deformación.

No hubo ofensa más inexplicable: adquiriste una vida distinta. Ni vestido azul ni nombre guardaste para mí.

Pero todo esto pasó hace tiempo, yo rezo y tú debes rezar para que, en los aledaños del pisoteado camino, no nos encontremos en la tarde pálida.

Finis

No hay que llorar. Ves, allí – una estrella, allí – sobre el follaje, a la derecha. ¡Ah, no llores, te lo ruego! ¿Por dónde iba? Sí, – por esa estrella sobre la oscuridad del jardín;

en ella viven, quizás... Pero ¡qué te pasa, otra vez! Mírame, yo estoy muy tranquilo, absolutamente... Escucha: era un día caluroso., nosotros íbamos a las colinas, donde las flores rojas...

Pero no. ¿De qué estaba yo hablando? Hay una palabra: amor, – un verbo perdido: amar... Estas flores me han estorbado. Tú debes perdonarme – Pero bueno – otra vez lloras.

¡No son necesarias las lágrimas! ¡Ah! ¿quién nos tortura así? No hay que recordar, no es necesario... Allí fuera – hay una estrella sobre la oscuridad del jardín... Dime: ¿y si ahora de repente nos despertáramos?

1923

Qué mal hice yo

Qué mal hice yo, o seré un perverso, yo, que he obligado al mundo entero a soñar con mi pobre niña.

¡Oh, ya lo sé, la gente me teme, y queman a los que son como yo por brujería, pero, como por el veneno en la fisura de una esmeralda, mueren por mi arte.

Sin embargo, qué divertido que al final del párrafo, a pesar del corrector y de los siglos, la sombra de una rama rusa se conmovió en el mármol de mi mano.

San Remo, 1959

(viene de pág. 21)

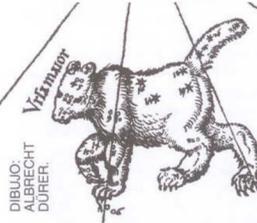
guros y económicos; se invita a los lectores a aportar pistas, que serán chequeadas por la redacción.

★ **Arbeleche, Jorge.** *El velo de los dioses, Tierra Firme, Buenos Aires, 2001.*

Fragmentos de textos que sobre Jorge Arbeleche escribieron Juana de Ibarbourou, Circe Maia, Vicente Aleixandre y Rafael Courtois presentan a este poeta uruguayo en la contratapa. La biobibliografía incluida al final empieza en 1968 –año en que Arbeleche colabora con Ángel Rama en la antología *Los mejores poemas de Juana de Ibarbourou* y publica *Sangre de la luz*, su primer libro– y entre otras cosas da cuenta de publicaciones como poeta, ensayista y antólogo, cargos docentes, conferencias y premios, entre ellos el Nacional de Literatura. De los 14 libros de poemas que el autor tiene publicados, esta antología toma nueve, a partir del tercero, *Las visperas* (1974), pero empezando en orden inverso por el último, *Para hacer una pradera* (2000). Las primeras ocho páginas las ocupa un ensayo de Martha L. Canfeld sobre *Para hacer una pradera*, las siguientes once el discurso que el poeta pronunció en 1997 al incorporarse a la Academia de Letras del Uruguay, y, tras 147 con poemas, vienen una biobibliografía y una bibliografía.

★ **Bachmann, Ingeborg.** *Invocación a la osa mayor, Hiperión, Madrid, 2001.*

La poesía entendida como un acto capaz de incidir en la sociedad, como una expresión de indignación y una denuncia de las veladuras que impiden advertir la condición trágica, horrenda y maravillosa del mundo. Acaso sea este aspecto "militante" el que vuelve hoy bastante difícil de leer a esta poeta austriaca, a lo que se suma su apego a una tradición alegórica: el dragón que surge de la palabra viciada, al principio de "Discurso y difamación", no es literalmente un dragón, y si bien la Osa Mayor del poema que da título al libro es, sí, la consabida constelación del hemisferio norte, su importancia proviene de que, al



invocarla, Bachmann le habla en realidad a otra cosa, más general y abstracta: los sistemas de ideas, tan protectores como capaces de volverse instrumentos de opresión y muerte. Lúcida y apasionada, Ingeborg Bachmann fue también una poeta extremadamente literaria, cuyo lector debe poner muy activamente en juego su inteligencia, su imaginación y sus conocimientos. Acaso por eso, es la primera vez que, a casi tres décadas de su muerte, aparece completo en castellano *Invocación a la Osa Mayor* (1956), su segundo libro de poemas y el último que publicó en vida. Traducida y prologada por Cecilia Dreymüller y Concha García, esta edición bilingüe permite conocer mejor a una de las más importantes voces que la lengua alemana dio a la poesía del siglo XX. Ver al respecto el dossier que *Diario de Poesía* le dedicó en su número 51, correspondiente al

invierno del 2000. (Daniel Freidemberg)

★ **Benítez, Luis.** *Itinerarios/3 (Antología), Nueva Generación, Buenos Aires, 2001.*

Mientras la tapa ostenta una gran foto de Luis Benítez recostado en un banco (del Central Park de New York, se indica al pie), la contratapa aporta nueve fragmentos de textos sobre la obra de Benítez, firmados, entre otros, por Fermín Favre, Antonio Aliberti, David Martínez, María Adela Renard y Carlos Elliff, este último autor de *Sobre las poetas de Luis Benítez*, un libro de 1991 donde compara al autor estudiado con Novalis. Esta segunda antología de la obra de Benítez (Buenos Aires, 1956) contiene textos de sus seis libros de poemas, fragmentos de la novela *Tango del Mudo* y de los libros de ensayo *Juan L. Ortiz: el Contra-Rimbaud* y *El Horror en la Narrativa de Alberto Jiménez Ure*, un artículo aparecido en *La Prensa* y un cuento tomado de un volumen colectivo, todo precedido por un largo trabajo preliminar, "Luis Benítez y la aventura del pensamiento", de Alejandro Elisagaray, que también hizo la selección. De acuerdo a la copiosa información incluida al final, LB es miembro de la Academia Iberoamericana de Poesía (Nueva York), de la Sociedad Argentina de Escritores y de la Asociación de Poetas Argentinos, entre otras entidades. De Elisagaray, a su vez, se informa que dictó conferencias, participó en mesas redondas, fue asesor de la Subsecretaría de Ordenamiento y Política Ambiental de la Nación y, además de otros antecedentes, es coautor de dos libros aún inéditos sobre redacción publicitaria para la escuela secundaria y autor de cinco publicados, a saber: dos de poemas, uno de diálogos con Atilio Castelogggi y los dos tomos de *Itinerarios: Conversaciones con el poeta Luis Benítez*.

★ **Bossi, Osvaldo.** *Fiel a una sombra, Siesta, Buenos Aires, 2001.*

Lacónico, grave, en un registro culto que admite cierta respiración coloquial y el uso del voseo rioplatense, el discurso de Osvaldo Bossi (Buenos Aires, 1963) se asume aquí como un modo de la reflexión. Casi monótonamente obsesionados por el amor, o más bien por la urgencia y la inviabilidad del amor, estos 170 breves poemas apelan a Frankenstein, a Narciso y a los personajes del *Hamlet* para hurgar en el dolor de la distancia que nace del anhelo de otro ser, en la imposibilidad de comprensión y en la inevitabilidad de la pérdida. El dolor, menos lacerante que obsesivo, presente casi como una razón de ser de las cosas, es un dolor tratado discretamente, como un campo para el pensamiento, y por lo general en una primera persona que bien puede estar a cargo de personajes como Ofelia, Laertes, Horacio o el desdichado príncipe de Dinamarca, los que a veces se increpan o responden de poema en poema, como los habitantes de Spoon River en el libro de Edgar Lee Masters. Lo que hay, al fin y al cabo, es un cuerpo que se manifiesta en la necesidad de otros cuerpos, o más aún en las palabras que suscita esa necesidad, extendiéndose y observándose a sí mismas – y a quien se interroga con esas palabras – como única consistencia posible. El extenso prólogo de Walter Cassara es también una teoría de la presencia de la voz en la poesía: "Quizá todo el misterio de la poesía esté en la

inscripción de una voz", dice al empezar. (D.F.)

★ **Cerrato, Laura.** *No estoy en casa, Bajo la luna nueva, Rosario, 2001*

Emily Dickinson lee un mensaje "No estoy en casa" y en unos versos atrapa, inscriptas en el cuerpo, el alma de esas palabras. La cita de la poeta norteamericana, en inglés, es el epígrafe de uno de los cuarenta y nueve poemas de Laura Cerrato reunidos en el volumen precisamente titulado *No estoy en casa*. Como Dickinson, Cerrato da a una frase casual un valor que, expandido, se convierte en una sobria meditación acerca del sentido de la existencia en versos breves y espaciados que dejan ver el significado del silencio. Los poemas están modulados según una inteligencia capaz de enlazar opuestos (*recuerdo que olvido... no comprendo / que no comprendo / que no comprender / es la condición primera / de decir*), interrogar un gesto o una palabra (*es como si tu voz / de pronto / susurrara / en mis dedos / los acentos y sonidos / de tu lengua*), alguna cosa (*una estela de humo blanco*), o examinar una imagen (*chingolo / que camina sobre el agua*). Esa agudeza hace evidente una tenaz lucidez que resplandece transparente mientras se van sucediendo inferencias, comentarios, argumentos, interrogantes o constataciones. Encontrando entonces el alma de la palabra y su carnadura, Cerrato enfrenta la caducidad y la ausencia en la contenida agitación de los versos. Al leerlos, de algún modo se manifiesta el profundo conocimiento de Beckett por parte de la autora, no por una similitud de estilo, sino más bien por el discernimiento permanente y el impulso a explorar lo innombrable. (Susana Cella)

★ **Chirinos, Eduardo.** *Breve historia de la música. Visor, Madrid, 2001.*

Al revés de Claude Debussy, que le pidió permiso a Mallarmé para ponerle música a sus poemas, Chirinos cree que la música necesita palabras. Pero la cosa es en realidad más complicada. Porque, según declara en el prólogo –que astutamente nombra "Preludio"– Chirinos afirma que cuando escucha música ve imágenes y es visitado por una multitud de fantasmata. El origen de este libro es entonces la traslación verbal de tales extrañas alucinaciones. En orden cronológico, el libro arranca con las evocaciones de la *Danza del viento* (un anónimo berberisco) y concluye con las de *Daughters of the Lonesome Isle*, de John Cage, pasando por Bach, Beethoven, Satie, etc. etc. No pocas veces (en verdad muchas), sus visiones son previsibles. Así, en la "Rapsodia Húngara N°12", imagina a Liszt como un "hermoso viejo" con "cabello blanco y largo cayendo sobre los hombros"; también, el "Concierto Brandeburgués N°2" le trae la imagen de sonrosados angelotes de postal. Aunque con *Breve historia de la música*, Chirinos –poeta peruano nacido en 1960– obtuvo el I Premio Casa de América de Poesía Americana, no queda del todo justificado a través de la lectura por qué sería preferible leer este libro que escuchar cualquiera de las composiciones que le sirven de coartada. (Pablo Gianera)

★ **Dickinson, Emily.** *Crónica de plata. (Poemas escogidos). Hiperión, Madrid, 2001.*

Suele decirse que las de Silvana Ocampo son las mejores versiones al español de los poemas de Emily

Dickinson. Aunque no todos arribaban ese dictamen (Hugo Pa-deletti, entre otros), lo cierto es que muchos leyeron esas traducciones como la reencarnación de la voz de la poeta norteamericana, la "venturosa transmigración" de la cadencia y la entonación de Dickinson, según las definía Borges. ¿Qué novedad trae entonces esta nueva antología publicada por Hiperión? En principio, no la cantidad ni representatividad de los poemas: 425 contra los 596 de la edición de Tusquets. Apenas entonces las traducciones menos personales, y bastante más ajustadas tal vez, de Manuel Villar Raso. Y, claro, la ventaja imbatible de la edición bilingüe. (P.G.)

★ Eliot, T.S. Inventos de la liebre de marzo. Poemas 1909-1917, Visor, Madrid, 2001.

"Eliot antes de Eliot" podría haber sido otro título posible para este libro. No solamente porque la escritura de los poemas aquí recogidos precede a la redacción y publicación de sus obras mayores, ni tampoco porque, emblemáticamente, Eliot vendiera el cuaderno que los incluía—por cuarenta dólares, al abogado neoyorquino John Quinn; sí, el mismo que había comprado el manuscrito del *Ulises* de Joyce—en 1922, es decir, el año en que apareció *The Waste Land*. Sucede simplemente que sólo unos pocos poemas de este volumen permiten vislumbrar al Eliot posterior y se requiere buena voluntad para descubrir destellos de originalidad. Con todo, hay motivos suficientes para justificar un recorrido por estos poemas, presentados en edición bilingüe y con traducción y prólogo de Dámaso López García. Por un lado, la posibilidad de completar el arco de la obra de Eliot. Por otro, y esto resulta menos académico pero más tentador, descubrir a un poeta que no cargaba todavía con la responsabilidad de ser Eliot y se permitía una escritura menos controlada, obscena a veces, a menudo juguetona. Acaso sea precisamente por esta razón que el Eliot maduro se resistió inflexiblemente la publicación de estos imberbes escarceos.

★ Fingueret, Manuela. Esquina, Catálogos, Buenos Aires, 2001.

Para muchos lectores argentinos, la palabra "esquina" en un libro de poemas remite a poéticas muy habituales en los años 60, a la revisión y recreación del escenario de la ciudad como territorio de búsquedas de sentido. No se le habrá escapado a Manuela Fingueret, seguramente, la posibilidad de esa asociación, entre otras cosas porque, imponiendo un fuerte vuelco a su poesía (siete libros, el último de ellos *Uva y racimo*, del 97), aquí Fingueret encara un audaz encuentro con ciertos modos expresivos y temáticas del denostado coloquialismo porteño de los 60, y porque a su modo *Esquina* se asume como una emocionada y lúcida revisión que una generación —la que tuvo como maestros a los sesentistas— hace del camino que quedó a sus espaldas y del presente que la llevó ese camino. A través de la figura de la esquina, símbolo de cruce y de síntesis de direcciones que, al encontrarse, algo desatan, la propuesta lírica es establecer mínimamente dónde se está parado y, sobre todo, qué puede uno amar o qué dolor puede reconsiderar para hacer frente al cataclismo de la historia. Borges, Piazzolla, Girondo, Tronson, Tuñón, Pessoa, ciertas concretas es-

quinas de Buenos Aires, ciertos cafés, el atentado contra la Amia, las Madres de Plaza de Mayo, pequeñas escenas de la infancia. (D.F.)

★ Garzón, Raquel. Riesgos de la noche, Alción, Córdoba, 2001.

El título deja entrever bien a qué apunta esta poesía: indagación en lo ominoso de una subjetividad ávida de consumarse o consumirse en la plenitud. O bien tiradas violentas —hay una violencia en la contención— de una voz que balbucea pequeñas plegarias paganas para enfrentar una oscuridad que es ante todo oscuridad de sentido, no sin que cada tanto la ironía desacralizadora irrumpa con un provisorio encuentro con algún sosiego, o un modo de hacer pie para no abismarse del todo, pero sin poder dejar de oír las resonancias de lo que incita o amenaza en el abismo. El prólogo de Héctor Tizón es, a la vez que una presentación del libro, una breve, aguda y muy lúcida reflexión sobre la escritura de poesía. Raquel Garzón nació en Córdoba en 1970 y vive en Buenos Aires, es editora del suplemento *Cultura y Nación* de *Clarín* y anteriormente publicó tres libros: *Crucigramas* (1987), *Cataclismos* (1989) y *Poemas grises* (1991). (D.F.)

★ Gioia, Fernando. Retazos de lo mismo, tsé-tsé, Buenos Aires, 2001.

Un poema sin título de este primer libro de Fernando Gioia (Buenos Aires, 1980): *Sentado al borde / de la noche / con las manos / en los bolsillos / solitario y silencioso / espera / el cósmico disfraz / para entrar / en los sueños.*

★ González, Oscar. Gambetas y fireletes, Tierra Firme, Buenos Aires, 2001.

Desde mediados de los años 50, pero con antecedentes en Carriego, Olivari y González Tuñón, buena parte de la poesía que se escribe en Buenos Aires encuentra fuentes de energía en el contacto con ciertos núcleos muy vivos de la realidad popular cotidiana. Como lo sugiere el título, bien complementado con el dibujo de Sanyú de la tapa, en esa tradición encuentra este libro su temática y su tono: fútbol, tango y, en general, una incursión —por lo general sobria y no sin cierto espacio para la reflexión— en cuestiones mayormente compartidas en el afecto de una sociedad. A lo que se agrega una decena y media de prosas breves entre poéticas, reflexivas y humorísticas, que tanto pueden alegrizar sobre la memoria, la esperanza o la felicidad como urdir mínimas historias delirantes y culminar con un homenaje a Bartolomé Hidalgo. Oscar González nació en 1942 y publicó anteriormente cinco libros de poemas (el primero fue *Guitarra de pueblo*, 1974), uno de cuentos y una obra teatral, así como una antología de folklore rioplatense, *Flores de cardos* (1996).

★ Kabbani, Nizar. El libro del amor, Hiperión, Madrid, 2001.

Uno de los poetas más relevantes de la lengua árabe, Kabbani nació en Damasco en 1923 y murió en Londres en 1998. Entre los más de cincuenta títulos que integran su obra está este Libro del amor, cuyo nombre exime de toda aclaración, acerca de la naturaleza de los poemas que en el número de siete u ocho versos. El resultado suele ser banal, aunque no siem-

pre. La traducción pertenece a María Luisa Prieto.

El amor, cariño mío, es un bello poema escrito en la luna. / El amor está pintado en todas las hojas de los árboles, / el amor está grabado / en las plumas de los pájaros y en las gotas de lluvia / pero a cualquier mujer de mi país / cuando ama a un hombre / le arrojan cincuenta piedras.

★ Michaux, Henri. Momentos, Alción, Córdoba, 2001.



TINTA: HENRI MICHAUX

En el número 57, *Diario de Poesía* adelantó un fragmento de esta traducción realizada por Arturo Carrera de uno de los más singulares libros de Michaux —acaso en su obra una muestra de hasta qué punto pudo ésta desafiar los límites de "lo literario" para proponerse como pura experiencia—, hasta ahora inédito en castellano. Viene con un prólogo de Carrera en que vincula a Michaux, a quien no duda en llamar su maestro, con Antonin Artaud, y en ambos explora la idea de utilizar la poesía "para salir", esto es "para combatir con magias parciales las instantáneas y duraderas prisiones, las situaciones de dependencia que son siempre 'centenas de dependencias'."

★ Mileo, Eduardo. Poema del amor triste, Ediciones En Danza, Buenos Aires, 2001.

El libro es exactamente lo que anuncia el título, y, como para que no quede duda, la primera de las aproximadamente 1750 líneas de las que está compuesto el poema dice "Adiós amada". Hace falta mucho coraje para colocar esa frase en un poema en la Argentina hoy, salvo que se lo haga irónica o paródicamente, intención que ni remotamente puede vislumbrarse en este caso. Y ya sería grande la valentía o la inconsciencia si pareciera una vez, pero con "Adiós amada" empieza también, poco menos de media página más adelante de la primera estrofa, la segunda, y después la tercera y muchas otras, cerca de las tres cuartas partes del total, a lo que se añade el hecho de que el tono y la temática en el poema entero son los que esa frase sugiere: lamento de varón sensible que, al ingresar a un destino de abandono y soledad, prolonga ilusoriamente el vínculo roto a través de palabras de rememoración y utópica aspiración al reencuentro. Como, además, la posibilidad de caer en el ridículo aumenta con la recurrencia a una suerte de castellano neutro, notoriamente "literario" ("*Me iré con las antorchas, en su trémulo fuego*", o "*Tú, conquistadora, / inimitable voraz de mis entrañas, / haz de mí un haz de luz*"), lo sorprendente o milagroso es que no sólo eso no ocurre —salvo que el ángulo de la lectura sea a priori e indefectiblemente el de la burla— sino que el poema transmite de verdad y bien, tal vez debido a un

(sigue en pág. 36)

DIARIO DE
POESÍA
de Salta a Ushuaia

Ahora sí, consiga *Diario de Poesía* en las mejores librerías de todo el país:

Salta:
Rayuela, Buenos Aires 96

San Fernando del Valle de Catamarca:
Catálogos, República 516

Córdoba:
El Emporio, 9 De Julio 182
El Mundo del Libro, Deán Funes y Obispo Trejo

Río Cuarto:
Lema Libros, Sobremonte 617

Corrientes:
Capítulo Uno, 25 De Mayo 1011

Santa Fe:
Librería Ferroviaria, 9 De Julio 3137
Mauro Yardin Librerías, San Martín 2551

Rosario:
Homo Sapiens, Sarmiento 646

Pergamino:
Casa de la Cultura, Gra'l. Paz y San Nicolás

Capital Federal:
Baldomero, Av. La Plata 129
Biblos, Puán 378
Boutique Del Libro, Olazábal 4884
Caleidoscopio, Echeverría 3268
Casassa y Lorenzo, Pedro Morán 3254/8

Del Mármol - Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795 esq. Costa Rica
Del Sol, Superí 1411/3
Del Virrey, Virrey Loreto 2407
Distal, Florida 528 y Florida 738
El Faro Palermo Viejo, Gorriti 5204
Galerna, Av. Rivadavia 5108 y Av. Santa Fe 3331
Gambito de Alfili, José Bonifacio 1402
Guadalquivir, Av. Callao 1012
Hernández, Av. Corrientes 1436 y Av. Corrientes 1311
La Barca, Scalabrini Ortiz 3048
La Cita, Charcas 3315
La Crujía, Tucumán 1999

Norte., Av Las Heras 2225
Paidós Del Fondo, Av. Santa Fe 1685

Paradigma, Maure 1786
Peluffo, Av. Corrientes 4276

Gran Buenos Aires:
Boutique Del Libro, Av. Hipólito Irigoyen 13298 Loc. 223. *Adrogué*.
City Bell Libros, Cantillo 481 e/Calle 4 y 5. *City Bell*.
Boutique Del Libro, Unicenter Shopping, Edison y Panamericana, local 3169. *Martínez*.
Librería Del Norte, Roque Sáenz Peña 1519. *Olivos*.
Epílogo, Jacarandaes 6144. *Palomar*.
El Enebro, Constitución 1024. *San Fernando*.
Boutique Del Libro, Chacabuco 459. *San Isidro*

La Plata:
Capítulo II, Calle 6 N° 768.
Centro Del Libro, Av. 7 N° 815.
La Normal, Av. 7 N° 1125.
Rayuela, Plaza Italia N° 10.

Mar del Plata:
Alejandria., San Martín 2648
Fray Mocho, Rivadavia 2702
Galerna, Rivadavia 3050, local 21
Ilusiones, Güemes 3225

Bahía Blanca:
Cincunegui Libros, San Martín 68, local 82
Del Angel, O' Higgins 71, Paseo del Angel, local 22
Don Quijote, Alsina 27

Neuquén:
Galerna, Antártida Argentina 111, local 2

Viedma:
Rayuela Libros, Moreno 527, local 3

Bariloche:
La Barca, Quaglia 247

Ushuaia:
Boutique Del Libro, San Martín 1129

Y se están incorporando a esta lista librerías de otras localidades. Pronto será posible adquirir también números anteriores.

Distribución en librerías:

Tusquets Editores
Venezuela 1664 (1096) Buenos Aires
Tel. (011) 43814520. Fax: (011) 43811760
pedidosventas@tetera.com.ar

Arno Schmidt



FOTO: ALICE SCHMIDT

Escritor misántropo y pesimista ejemplar, paradigma del autor intraducible (se suele comparar su última obra, *Zettel's Traum*, con el *Finnegans Wake* de Joyce, a quien Schmidt descubrió tardíamente, y a quien dedicó una serie de textos radiofónicos reunidos en 1969 en *Der Triton mit dem Sonnenschirm* [El tritón con sombrilla]) Arno Schmidt (1914-1979) vivió toda su vida en el aislamiento más absoluto, al margen del mundo literario. Fue traductor (entre otros, de Edgar Allan Poe, de Fenimore Cooper y de la monumental *My Novel*, de Edward Bulwer Lytton), novelista, ensayista, y llevó a cabo la tarea de "resurrección" de varios escritores olvidados o malentendidos, como el Barón de la Motte-Fouqué y Kart May, a quien también dedicó un extenso estudio. De un estilo inconfundible (como ocurre con las obras de Céline, con quien se lo compara a menudo, una página de Arno Schmidt es fácilmente reconocible a simple vista), basado en la libre asociación (de ahí el carácter de *poético* con que se suele calificar toda su obra) y en la disolución de las férreas reglas de la ortografía tradicional alemana, su obra es rica en alusiones y ambivalencias, llena de erudición y deudora del pensamiento crítico ilustrado. Su primer libro, *Leviatán*, publicado en 1949, reúne tres nouvelles (un género que había alcanzado su esplendor en el XVIII, la forma romántica por antonomasia, y cuyo cultivo responde para Schmidt a un intento revalorizador de la literatura alemana de la Ilustración, con Tieck, Hoffmann y Wieland como las luces más visibles en el horizonte de un paisaje literario alemán, a su juicio, bastante triste y desolado, sobre el que brilla un único astro: él mismo). A *Leviatán* siguieron (sólo para mencionar los pocos libros de su extensa obra de los que es posible encontrar traducción castellana) *Especiosos Negros* (1951), *Momentos de la vida de un fauno* (1953), *El corazón de piedra* (1956), *La república de los sabios* (1957) y *Tina o de la inmortalidad* (1958). Al menos cuatro de sus novelas llevan un poema a modo de introducción, y esos son los cuatro poemas reunidos aquí al lado; los títulos entre corchetes pertenecen a las novelas de las que fueron extraídos.

Guillermo Piro

[El brezal de Brand]

El cielo empapado de oro encima de mí
y el trago ménade dentro de mí.
Porque hay que encender una vela en ambos extremos,
lanzar un puñado de sal al ánfora con agua,
o bien subir, a las 4 de la mañana, por casas gemelas desconocidas:
¡Así es la vida!
Por la noche, cuchillos dorados agrietan el cielo;
la lluvia trota, trepa, trota. Luego, otra vez:
el plateado pispunte de las estrellas;
la luna gancho enredada en lo que negligentemente cuelga.
Hacia las 5, aullando, el tren atraviesa Cordingen.
(Oficiales de gorra y suben las barreras.)
(Cuando Sprenkmann se lleva libros, vuelve a alcanzar por unas semanas.)
Eparcidas por la mañana, las marcas de fuego de las nubes:
otra vez el éter se equivocó con lo terrenal. O bien:
finas marcas de correa en la azotada piel del cielo color oliva.
El humo comienza, como repollo y amarillo cera: ¡saliendo de aquel
/techo!
La luna aparece, sería y latosa
bajo forma de ojo humano
en el azul de cal sobre Stellichte. Vacas blanquinegras.
Nosotros
manipulamos moras y hongos en el bosque vaporoso,
Camino del Champignon, Claro del Palomo, Pequeño Brezal, Pantano de
/Pascuas:
"¿Seguimos caminando hasta el claro,
Alice?"

[Brand's Haide]: Der goldgetränkte Himmel über mir/ und das mánadische
Gesöff in mir. —/ Denn man zünde seine Kerze an beiden Enden an/ und werfe
eine Handvoll Salz in den Wasserkrug/ oder steige früh um 4 in unbekanntem
Mietshäuser/ so ist das Leben/ Nachts schlitzten goldene Messer im Himmel/
Regen trabt, trollt, trabt. Dann wieder/ Maschen Silber der Gestirne/ hakiger
Mond verfangen im nachlässig hängenden./ Gegen 5 jöhlt der Zug durch
Cordingen./ (Amtlich Bemützte und schwenken die Schranken.)/ (Wenn
Sprenkmann Bücher nimmt, reichts wieder Wochen./ Verbreitet am Morgen
Brandmale der Wolken/ wieder versah sich der Ather am Irdenen. Oder auch/
riemenschmal in olivne Himmelshaut gepeitscht./ Rauch beginnt krautig und
wachsgebl: aus jenem Dach/ Der Mond erscheint ernst und blechern/ in Gestalt
eines Menschenauges/ im Kalkblauen über Stellichte. Schwarzweiße Kühe./ Wir/
hantieren nach Beeren und Pilzen im dampfenden Wald./ Champignonweg,
Täublingslichtung, Kleinhaide, Ostermoor/ "Wollen wir noch bis zur Schneise
gehen./ Alice?"

[Especiosos negros]

¡Sí: trasnochado!
Dentro de la boca hueca de la casa
por todas partes colgaban mujeres grises:
enredaban las cruces de las ventanas; una acompañaba
por todas las escaleras, de un andar coliforme.
Seguir trabajando. El tragaluz;
la surcada mañana mortecina; más tarde el sol
fluía saliendo de grises cañones de nubes,
acuoso, atravesando la plomosidad.
Sabe usted: este libro es para
Werner Murawski;
nacido el 29/11/1924
en Wiesa, cerca de Greiffenberg, pegado a las montañas;
caído el 17/11/43 cerca de Smolensk;
como es fácil calcular
ni siquiera 19 años tenía. Y era
el único hermano de mi mujer,
el último
con el que compartí mi juventud: Oh:
en el disco del río surgieron
parloteo y risas; cielo escrito de nubes;
tenuemente fanfarroneaba una canción de Schlager desde
el bote a la deriva.
Camino de vuelta a casa: El señor Viento de la Tarde; atrás, la luna
/puntiaguada,
y nosotros 3 abrazados: Tú, ay, Alice y yo.
Veintiséte tendría hoy.
Y ya, otra vez, todos los partidos parlotean
acerca del servicio militar generalizado: ¡¿¿¿Qué?!! — gentes de servicio;
duende y lechuzas;
Por qué no arañan y echan a estos infames;
Werner duerme.

[Schwarz Spiegel]: Ja: übernächtig!/ Im hohlen Hausmund/ hing alles voll
grauer Weiber/ renkten an Fensterkreuzen; eine kam mit/ über alle Treppen,
geschwanzten Ganges/ Weiterarbeiten. Das Dachfenster/ der fahle gefurchte

Arno Schmidt - traducción de Florian Von Hoyer

Cuatro

Morgen; nachher die Sonne/ strömte aus grauen Wolkenschluchten./ wädrig
durch Bleiernes./ Wissen Sie: dieses Buch ist für/ Werner Murawski/ Geboren
den 29. 11. 1924/ in Wiesa bei Greiffenberg am Gebirge/ gefallen am 17. 11. 43
vor Smolensk/ wie unschwer zu errechnen/ noch nicht 19 Jahr alt. Und er/ der
einzige Bruder meiner Frau/ der Letzte./ mit dem zusammen ich jung war: Oh/
auf der Flußscheib entstand/ Schwatz und Gelächter; Himmel mit Wolken
beschrieben/ zart prahlte Schlagergesang aus dem treibenden Boot/ Heimweg;
Señor Abendwind; hinten der spitze Mond/ und wir 3 umeinander: Du ach,
Alice und ich —/ Siebenundzwanzig wäre er heute. —/ Und bereit wieder
schwatz jede Parte/ von gemeiner Wehrpflicht: Was?!! — Kammerknechte/
Kobold und Eule/ was krallt ihr die Pocher nicht fort/ Werner schläft.

[Momentos de la vida de un fauno]

Alto como una casa
se acercó el viento gigante
galopando en bajada por el claro del bosque:
sus pies de vidrio revolvián la hierba con pisadas de barca,
arriba, su pelo bramante separaba rugiendo las almenas de los pinos,
y se acercaba con saltos tronantes, con faja ancha, hacia mí:
¡!!
(Y súbitamente estaba detrás de mí,
y lo veía enfilado en el frente completo de sus compañeros aireados
rabiando por los campos; hasta que todos
desaparecieron en el rígido borde azul del bosque, al otro lado.)
 Toda la región estaba poblada de estos gigantes seres de vidrio;
se movían por todas partes:
reptando bajo las torpes hojas oxidadas;
abofeteando robles cabezones con las palmas de sus manos;
se erguían violentamente cilindros de troles;
uno, desde detrás de hojas de serbales, me arrojó
viejas moras rojas: por lo visto una Ella,
y en cuestión de segundos inventé
transparentes bíceps y cúpulas, aireado pelo rizado,
y más felicidades celofanosas;
después, durante un rato, roció finas aguas grises,
hasta que subí el plástico y
cierre de ojos.
(Y así estaba, cercado de desnudez de titanes; cristalina;
bajo tu atlética protección vidriosa; Sílfas
y con un impulso me puse de pie:
¡¿¿ que éstas son las Sílfas?!! ¡Ajá!
: todos los días se aprende algo nuevo.)
(Del lado derecho 35.40205, de altura 58.65535
acostado en el linder del bosque; para Alfred Andersch.)

[Aus dem Leben eines Fauns]: Haushoch/ kam der Windriese/ die Schneise
herunter galoppt/ seine Glasfüße wühlten kahngie Tritte ins Gras./ oben sein
braunes Haar toste die Kiefernzinnen auseinander./ und er sprang donner
näher, breitschäpfig, aufmeichend/!!! —/ (Dann war er aber schon hinter mir./ und
ich sah ihn in der ganzen Front seiner Lüftgenossen/ über die Felder toben; bis
Alle/ im steifen blauen Waldsaum drüben verschwanden.)/ Die Gegend war
überhaupt voll der riesigen Glaswesen/ überall regten sie sich/ krochen in
rostigem plumpem Laub/ ohreigen dickköpfige Eichen mit flachen Händen/
stäubten Trollwalzer hoch/ hantierten mit Unterhölzern; (oben mit weißem
Wolkenzeug)/ Einer bewarf mich aus Eberschenblättern/ mit alten roten Beeren:
war demnach eine Sie./ und ich ersann sekundenschnell/ durchsichtige
Armmuskeln und Kuppeln, luftiges Kraushaar./ und mehr cellophanene
Seligkeiten/ dann spritzte sie eine Zeitlang mit feinem grauem Wasser./ bis ich
die Zeltbahn drüber hochzog und/ Augenschluß./ (Umringt also von titanischer
Nacktheit; Kristalline;/ in Deiner athletischen Glashut; haushohe Sylphen —/ und
ich richtete mich mit einem Schwung auf/ das also sind eigentlich die Sylphen?!!
Aha!/: wieder was gelernt./ (Auf rechts 35.40205, hoch 58.65535 am
waldrandliegen; für Alfred Andersch.)

[El corazón de piedra]

No sólo
el diezmo de la inteligencia, vorazmente repetido
en todo sitio y en cualquier ocasión,
de la mano de Estado & Iglesias (sólo una nube, pero
que se extiende de polo a polo:
¡Vamos!, ¡cómo bailan los jefes de la Industria del Armamento!).
(Nosotros, entre los rojos géiseres de los álamos,
un costado de nuestro cuerpo encendido de la misma forma. 30
vesperinos minutos más tarde: avanzar,
cabezabajo, a través de masas neblinosas.

¡Cuidado, las filas del espíritu están tambaleando!
Brecht se muere; Benn ha muerto; pongan una cruz
detrás de Riegel. (Y una lluvia fina y furiosa.
Los otros, corderos con pelucas grises,
naturalmente, sentados y juiciosamente corteses. También
con sangrientas: adelante, una banda de música;
atrás, vengativos, los torsos de los mutilados.

y Guillermo Piro

Poemas

O bien refugiados).

En la oscuridad: ¡nosotros
lo pisamos todo!
Las mudas curvas (de tercer grado)
de las lombrices. Pacientes manojos de hierbas:
¿qué más me da saber de la boca de qué muerto nacen?
Porque son hileras de trompas de elefantes
las que los árboles extienden encima de mi cabeza: ¡macháquenlo!
¡bien fuerte!
¡Adenauer gobierna!

La hora: impotente por fuera desdentada
pega nuestra lluvia, repugnantemente discreta,
"del Monteton, Monteton: Barón-de-demonteton"
(seguramente un general. No puedo pensar en la
relojería).

¡Y sin embargo debería hacerlo! Porque quien hoy se calla,
se merece la gran (gracias por la advertencia: delante
de la ventana golpetean
veloces y nerviosos 1000 yemas de dedos). (¿O serán pies?

—: Tip y toe, el toe de la lluvia; tiptiptip y
toetoetoe—
pero enseguida se entremete
algo de pie plano y marcha sin paso; y con eso
volvemos al tema inicial):

Militarismo, brumm, clericalismo,
¡oh, eterna división! Eterna, es decir:
hasta la próxima guerra que —¿adivínemos quién?—
descendencadará:

Si monumentum
quæris, ¡oh, circumspice, Boche, Michel y Njemski!
En el mundo entero
tal vez sean ellos los tontos en la guerra:
Uno, sin embargo, decide —y la máquina de la lluvia
lo va tipeando a modo de denuncia—: ¡oh, circumspice
a pesar de todo!, ¡Boche!, ¡Y Michel!, ¡Y Njemski!

¿"El silencio sería
el primer deber ciudadano"?: ¡En ese caso yo,
el que se olvida del deber, los congratulo
por el silencio eterno! (A lo sumo, Tip & Toe
siguen pisando suavemente, primero uno, después el otro). (Gruñidos
de un cuerpo que pronto estará muerto bajo la lluvia. Para Wilhelm
/Michels)

[Das steinerne herz]: Nicht nur/ die allerorten, bei jeder Gelegenheit,/ begierig
wiederholte Dezimierung der Intelligenz/ durch Staat & Kirchen (nur eine
Wolke, aber sie reicht von Pol zu Pol/ Heiße, wie tanzen die Rüstungsbosse!)/
(Wir, zwischen roten Geysern der Pappeln,/ eine Körperseite desgleichen
entzündet. 30/ Abendminuten später: stapfen,/ gesenkten Schädels, durch
Nebelmassen.)/Wehe, die wankenden Reihen des Geistes!/ Brecht stirbt; Bann
ist tot; macht ein Kreuz/ hinter Riegel. (Und feiner wütender Regen. —/ Die
Andern, Schafe in grauen Perücken,/ sitzen natürlich amtlich behütet. Oder/ in
blutigen; vorne ein Spielmannszug/ hinten, rachlustig, die Stümpfe Versehrter/
Oder auch Flüchtlinge.)/ Im Finstern: Wir/ treten auf Alles!/ Die stummen
Kurven (dritten Grades)/ der Regenwürmer. Duldendes Büschelgras/ was ficht's
mich an, aus wessen Totenmaul's sprißt!/ Denn Reihen von Elefantenrüsseln/
strecken die Bäume dicht über mich: stampft ihn!: so recht!/ Adenauer regiert!
Die Stunde: impotent außen zahlos/ klatscht unser Regen, widerlich diskret,
"vom Monteton, Monteton: Ba-ron-demonteton" / (sicher also ein General. Ich
kann bei dem Uhrmacherladen nicht denken.)/ Und müßte's doch! Denn wer
heute schweigt/ verdient das große (Dank für die Warnung: vorm Fenster
aufrommeln/ rasch und nervös 1000 Fingerspitzen). (Oder sind's Füße? —: Tip
und toe, der Regentoe; tiptiptip und toetoetoe—/ aber sofort auch dazwischen/
plattfüßig und Ohntrittmarsch; womit/ wir wieder beim Thema wären.)/
Militarismus, Bumm, Klerikalismus,/ o ewige Spaltung! Ewig, das heißt/ bis zum
nächsten Kriege, den —wer wohl?— vom Zaun bricht:/ Si monumentum/ quæris,
oh, circumspice, Boche, Michel und Njemski! —Auf aller Erde/ sind sie vielleicht
die Dummen beim Kriege/ Einer jedoch bestimmt — und die Regenmaschine/
tippt's denunzierend mit —: oh, circumspice/ doch, Boche! Und Michel! Und
Njemski! —/ "Ruhe wäre/ die erste Bürgerpflicht" ?/ Dann gratulier' ich/
Pflichtvergeßner/ Euch zur ewigen Ruh! (Höchstens Tip & Toe/ treten noch sacht
hinter/ nander her). (Gemurre/ einer baldigen Leiche im Regen. Für Wilhelm
Michels).

Eldrid Lunden - traducción de José Aníbal Campos

Antología mínima

¿Hacia dónde debemos ir el día
en que nos percatemos de que no existe
un allá?
¿Cuando todas las puertas queden abiertas,
del mismo modo que antes
permanecieron cerradas;
cuando de toda tu añoranza no quede más que
un espacio abierto y susurrante?

Has de decidir ahora
si deseas hablar
o prefieres dejar en manos del lenguaje
el expresar quién eres.

Tu palabra secreta
ya no es secreta,
nos pertenece a todos.

El absorbente espacio en torno
a nosotros
y en nosotros,
atrae hacia sí todo movimiento
y lo deja caer de nuevo.

Eres mi ojo que resbala por nosotros
Soy tu rostro que acaricia
Eres mi movimiento en cada dicha
Soy tu lenguaje para confundir
Eres mi boceto para un plan
Soy tu rostro borroso, que ha de ser colmado
/siempre
Somos el único punto de partida posible.

Que somos un sistema abierto,
que todas las ideas propias
probablemente fueron pensadas por otros, antes
/o justo ahora.

Que resbalamos juntos cuesta abajo
en un torrente de palabras. Nos miramos a veces
por entre el oleaje, a veces no

El gran cuadro verde
y la lluvia, que resuena
la oscuridad del viento en el árbol
el bosque sobre suelo negro

frescor ahora, agua es la boca.

afuera en el viento, adentro en el viento

Pero cuando llegas hasta lo que te acaricia
ya no te acaricia
más

Toda el agua que fluye
Toda el agua que se escurre
bajo el rostro, el cuello, la piel,
existe para el gran desconcierto y el equilibrio.

siempre hay algo en cambio que
desea acariciarte

Ayer aprisionada en una palabra
casi sin poder respirar
Hoy tal vez puedas decirlo,
y mañana se transforma, casi imperceptible,
el color de todo lo dicho.

Noruega ha sido y es aún un misterio, tierra incógnita. Lo sigue siendo incluso en cierto modo para muchos europeos. Ostensible paradoja en una nación que ha dado al mundo tantos navegantes y exploradores, algunos de ellos protagonistas de hazañas consideradas entre las más notables de la historia humana: los viajes de los vikingos, Amundsen arribando al polo sur, Thor Heyerdahl desafiando los vientos del Pacífico a bordo de la embarcación *Kontiki*.

Desde su posición en los confines del mundo, Noruega se ha debatido siempre en medio de una polaridad que ha ido poco a poco tensando —hasta definirlos de una vez— los resortes de su identidad. Por un lado su irrenunciable retiro provinciano, casi bucólico, y por el otro el paradigma del progreso vertiginoso en las otras naciones europeas; la elección entre crecerse frente a un entorno adverso o darse por vencido ante él; la disyuntiva entre marcharse o permanecer, recurrir a la risa ligeramente jaspeada de ironía o sucumbir al arriesgado coqueteo con el mismo. (Porque si alguna vez la Tierra tuvo aquella forma de plato con que la antigua escolástica solía hipotecar la intrepidez de los marinos, nadie habrá de dudar entonces que en aquel mapa ilustro Noruega haya sido un baldío. Nadie al decir, una hazaña o el

umbral del infinito.) País de fábulas y sagas, de renos y de vikingos, de fiordos y ríos ideales para la pesca del salmón; patria de Munch, de Grieg, de Ibsen, pero también de un sinnúmero de poetas excelsos y a la vez ignorados.

Tal es el caso de Eldrid Lunden. Quizás, junto con Paal Helge-Haugen y Jan Erik Vold, uno de los más importantes poetas contemporáneos noruegos. Lunden nació en 1945, justo cuando concluía la guerra, y pertenece a esa generación de escritores que en la década del sesenta, con apenas veinte años, se nuclearon alrededor de la revista *Profil* (Perfil), provocando una clara ruptura con la poesía de corte simbolista y subjetivo predominante en el decenio anterior, y configurando desde entonces la fisonomía esencial de una vanguardia heterogénea en estilos y temáticas que supo apropiarse de los elementos más perdurables que caracterizaron a los ismos precedentes. Vanguardia tardía, podría decirse, pese que gracias justamente a ese relativo retraso peninsular estuvo en condiciones luego de desechar cuanto de superfluo o inessential hallaron en sus "más puntuales" equivalentes continentales. Con ella se consuma en el país lo que se conoce con el calificativo genérico de modernismo nórdico, un singular mestizaje literario que comparte, por igual —algunas de

manera más precoz que otras— todas las naciones escandinavas. Los miembros de *Profil* se destacaron por la introducción en la literatura noruega de elementos renovadores (coloquialismo, poesía concreta, etc.), por la reelaboración de las formas modernistas anteriores, así como por su voluntad manifiesta de "provocar un vuelco paradigmático en la cultura del país", lo cual, además, trajo consigo una poesía de mayores inquietudes sociales, políticas y existenciales. El estilo de Lunden, sencillo y sobrio en imágenes y metáforas, sobresale por su tono reflexivo, por una agudeza y una lucidez palpables en interrogantes de connotaciones metafísicas. Resalta a su vez por un lirismo en estrecho vínculo con el entorno y el paisaje, ese portento que es la naturaleza nórdica con sus fenómenos atmosféricos casi sobrenaturales, sus días indeterminables y sus colores prodigiosos.

He aquí una breve muestra de la poesía vigorosa de este autor. Sirva ello de algún modo para continuar el muy necesario trasiego espiritual entre regiones e idiosincrasias tan dispares. Al fin y al cabo, "también la nieve y el fuego pueden andar juntos", como expresara una vez el poeta cubano Nicolás Guillén, refiriéndose al diálogo con otra nación escandinava.

José Aníbal Campos

CINCO POETAS ESPAÑO LES

□ Miguel Casado
(Valladolid, 1954)

□ Olvido García
Valdés (Santianes de
Pravia, Asturias, 1950)

□ Carlos Ortega
(Valladolid, 1957)

□ Pedro Provencio
(Alhama de Murcia,
1943)

□ José-Miguel Ullán
(Villarino de los Aires,
Salamanca, 1944)



FOTOS: CRISTINA IGLESIAS, 2001.

Carlos Ortega

“Mientras agonizo” y otros poemas

Una punzada en el corazón

1
Si te das, pues, te rompes;
si piensas, te haces dos;
llorar no te engrandece.
Los salientes, esquinas homicidas,
las cosas que te cercan
y buscan tu mandíbula
de cristal. Cualquier golpe te parte.

2
Oh puntas dolorosas
que hacéis morir de miedo,
abismos que os abris
al paso vacilante de los hijos
por el lugar del pánico,
todo se va apretando en este hueco,
crece rollizo.

3
Peligro de muerte no es un poema,
ni es género que anuncie
nada más que su fin,
sino un presagio,
para ir cubriendo en otro,
por negra lealtad a su mirada,
todos tus puntos flacos.

La cruz es más antigua

El polvo que la cubre cada día
aumenta y no hay remedio,
capa que crece,
se densa hasta ocultar, y desfigura
imperceptiblemente,
su verdadera cara.

Hoy salgo, y el espíritu se llena
de polvo, y no hay remedio,
aumenta más y más, se hace más grande
el polvo que el espíritu.

Hay polvo en tus espaldas,
polvo en las espaldas de aquél.
Las espaldas recogen cada día
su porción de polvo inagotable
que pesa.

Un peso inhumano te vence el cuello,
como aquél, que estira
su cuello por la carga que soporta,
aquél que lucha secamente
contra el salitre del error.

Mientras agonizo

1
Una penumbra
va ocupando los músculos,
los disciplina,
traza su diagonal sobre la cama,
mientras los lame.

El edificio humano
asume el contenido de los dedos,
la punta de una lengua incomprensible
queda en lo oscuro,
morosa en su tarea de conquista
de un terreno allanado.

Tal perfección
se inclina y se deforma,
arranca a cada brinco

del acto de libar el gran deseo
que mezcla en carne el agua y el aceite.

Vuelve por una vía desviada
la humanidad carnal, la lengua fuera,
la fuerza bruta
que sabe lo que es tacto en una boca,
lo familiar, lo fácil, lo tranquilo,
lo amplio como el aire respirable,
vuelve y va y vuelve,
deja su pieza en la saliva fría,
sin morder.

2
Se ha hecho tarde
sobre el silencio de las calles, tarde
sobre la paz caldeada de los parques,
pero los verdes son arpones,
los brillos desbordantes son sedales
con su presa agonizando a sacudidas.

Ven, animal, defiéndete
de lo que esperas en tu propio pecho.
Mira las sombras,
parecen bultos ciegos que, en su insomnio,
buscan los troncos de los árboles,
se estrechan contra ellos,
preparan el comienzo peligroso
de eso tan dulce.

3
¿Cómo llega a vivir el hombre así,
con sólo un pensamiento de tener
la ración justa
de sobresalto y muerte entre las flores?

Causas perdidas

El hueso de la fruta es el indicio,
su lenta oxidación, mordisqueado,
antes guardado, pleno como un niño,
curvado en dos ahora por la carne
que aún no deja
que exhale el rezo: amor, amor, amor.

Toda ambición se viene abajo, se precipita
hacia la carne resignada.
Ni la vista del mar, ni una impresión de nieve
perturba el universo de clausura
de un músculo dichoso.

La lluvia que estremece
las flores equilibra
el juego violento, del cual queda
no más que un puño tenso como rastro,
y llueve encima de la carne fría.

Todas las tardes llueve,
y este tiempo entristece la clausura,
hasta que el santo,
sin haberlo previsto, se levanta
y dice: “Tengo miedo
de mí, tengo miedo.”

Promesa

Por una vez el ojo no se engaña
en la distancia,
capta lo que está cerca
y vive como un sueño lo lejano,
el vaho quieto del Pisuerga,
el descenso del cielo
sobre una ruda hilera de negrillos.

El orden de las barcas
es vacilante,
amenaza discordia. Un olor
a limaduras sube, como un choque de cascos,
desde la orilla,
como una negra emanación,
y unas larvas pequeñas
se comen el pulmón de los negrillos.

El menor gesto crea
un universo nuevo, desplaza los destinos
en una consecuencia que no para
hasta darse de bruces con lo breve
que se presenta la vida.

El gesto que no se hace aún es más fuerte,
produce los milagros.
Lo he visto claramente en las cosas oscuras,
en ciertas explosiones que construyen estrellas.
Alguien se aguanta,
se niega, por ejemplo, el sabor de una fruta,
o una delicia ordinaria.
Dice: “Desde mañana, no me pinto las uñas.”

Así, en los tiempos imperturbables,
una promesa cambia salud por sacrificio,
se hipoteca en el cálculo ciego,
cien siglos de los nuestros vale un segundo
/suyo,

el corte que suspende el curso de los astros,
la quiebra en el reloj que nos hace mortales
antes de tiempo.

¿Quién tiene la medida? ¿Quién conoce
la duración exacta de las cosas,
y si todo es conquista
o bien hay una parte regalada?

Tú administras la fiebre de mi vida,
cuidas la cicatriz como el nuevo ligamen
que me ata a ti, sostienes
el peso muerto de mi vida,
como el agua estas barcas.

Tal vez parece escaso el coste,
no hay sangre y sí un absurdo,
los olmos mueren sin compromiso que los
/salve,

el río cae pelele por la pesquera,
espíritu tirano, la gravedad agarra
y ya no suelta.
Sólo en nosotros sigue el trato umbilical,
el viejo trueque o juego de palancas
que aligera la carga en un reparto:
tú abrigas el pabito de la vela,
y yo vivo; renuncias a la música,
y yo vivo; contienes el aliento,
y yo, que vivo muerto, vivo;
tú creas un vacío,
y de la necesidad de llenarlo
yo vivo.

La imagen tiembla un poco
después de cuarenta años,
el canto es más nocturno,
y el sudor salino tiene otro gusto,
a suerte.

Carlos Ortega (Valladolid, 1957), licenciado en Filología Francesa y en Germánicas, se ha dedicado en ocasiones a la enseñanza, sobre todo en la universidad francesa. Entre 1994 y 1996 fue director de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ha ejercido la crítica literaria en *Babelia*, suplemento literario del diario *El País*, y en el suplemento cultural del *ABC*, del que fue coordinador general. Una muestra de esa tarea crítica se recoge en el volumen *Lo excelso y lo raro. Ensayos sobre poesía y pensamiento* (1997). Como traductor, su labor abarca desde las narraciones de Julio Verne hasta la poesía de Robert Walser, pasando por los textos clásicos de Rousseau, Molière o Hugo von Hofmannsthal. Su último libro de poemas, *La lengua blanda*, data de 1995. Entre sus más recientes publicaciones se encuentran el prólogo a *Las obras completas de Paul Celan* y la edición de los *Tránsitos de Simón Weil*. Ha sido director editorial de las publicaciones del Museo Reina Sofía; en la actualidad dirige la Editorial Losada.

Miguel Casado

Del azar

a Olvido

La tortuga

Se levanta viento y trae mezcladas pelusas de polen y gotas sueltas de lluvia; no es desagradable, el calendario sentido en la piel. Piensa en la época que está viviendo; calcula la medida del dolor y el deseo, sus proporciones, asume sólo como señal si ahora duele o se ansía. La tortilla echa humo y quema el vaso de café con leche; tan caliente está todo como si fuera preciso aprovechar al máximo la técnica, el microondas, el chorro de vapor. Apenas puede tomarlo, pero comprende que al prepararlo pensaban: hacemos todo lo que es posible hacer.

Es difícil ver el retablo como ahora, a causa de la clausura –con este brillo en sus formas italianas guardado, este regreso de la vida mientras queda luz. Luego la voz se siente en el estómago como un golpe; un niño llega a la primera fila sin hacer ruido, solista en lengua extraña de un rito incomprensible. Nadie conocerá su nombre cuando se marche, le cambiará la voz, odiará este tiempo en las iglesias –pero le mereció la pena vivir por esta tarde, por esta rasgadura del aire.

No parecería el mismo este Eliot de una pintura de Motherwell y el otro de algunos españoles que miden versos y comparan su música. Hoy Leopoldo María Panero hablaba de la distancia entre *La tierra baldía* y la célebre foto del año veintisiete, también Cernuda lo dijo. Los transparentes trazos grises en la masa ocre, que en algunos ángulos se fingía dorada e iba tomando volumen y curvas, componían hombres huecos expulsados de una emoción que los rodea y oprime, no sabe quiénes sean.

Mientras subíamos la larga cuesta iba diciendo Lucas: “no sé qué hacer”; y nos reíamos, nos hacía gracia que el niño encontrara la frase de Pierrot y la repitiera con igual cadencia. *Sais pas qui faire*, no se refiere a nada. En una carretera transversal entre dos sierras, entre las vallas de un valle angosto, cruzaba una tortuga; frenamos para verla, y ella detuvo de golpe su paso, quedó paralizada –el claxon la hizo luego girar en varias direcciones, loca, fuera –se dice– de sus casillas.

La balanza

Ocupaban todos los asientos como una multitud quieta y antigua, se apoyaban espalda con espalda, la gorra negra hundida hasta los ojos. Saltaron dos, trastabillaron hacia la puerta del andén: “pasó diez minutos más tarde que el lunes”. Murmuraban aún al regresar. Los trenes iban y venían con pocos viajeros. En otro pueblo eran las fiestas; ante una bocacalle de la que salíamos, las diez jóvenes se apretaban mirando a la gente, rígidas al agarrarse cada una a un aro de metal. Miraban como esfinges. Las hundía en el suelo la máquina de feria, aullaban, apenas se veían los dientes del mecanismo.

Nos daba datos del bar –*todos lo conocéis*–, buscaba sitio allí durante años, había una niña jugando entre las mesas, mientras él intentaba escribir, creció con los vasos de vino. Hace poco volvió a entrar y aquella cara atendía la barra desde otro cuerpo. Qué raro es ser poeta –*que a nadie se le ocurra ir a contárselo*. Jugaba a veces al mus, un día preguntó si la frase que acababa de decir era adecuada, si era precisa, le contestaron que sí; no volvieron a invitarle al juego.

En los cristales del autocar se ven los campos verdes y las hileras de olivos, pero también, oblicuos, los campos de la otra orilla y los coches en ambas direcciones, los rostros de los pasajeros que dan la espalda y mi libro y el gesto del conductor –hace el diseño de su asiento que vaya botando, como una ambulante atracción festiva. Es un extraño *aleph* donde se reúne todo y también se confunde. Leo en un anuncio: UCEDA OROZCO terrazos –lisas placas minerales remiten a las dos poetas, en Yuncler. Hay otro problema con la balanza: qué se podría pesar en ella, incluso si se recogiera de aquel vertedero donde quedó, se restaurara, qué se podría pesar. Por la mesa vuelan bandadas de vencejos, cruzan el papel, la discontinua caligrafía negra.

Con su chaqueta desgastada y sus cristales gordísimos, el más triste y el histriónico, el serio de vida, el duende inconcebible. Como Serafim nadie improvisaba los cantares del Minho –a veces, en una estrofa sólo repetía el mismo verso, lo encendía y apagaba, espejaban todos los sentidos como en él, serpeaba una vibración entre la risa. Estrechó largamente la mano y apuntó con el dedo a su insignia de ETA militar: “viví en Irún en los setenta, ya sé que ahora no es lo mismo, pero yo viví allí”. No puedo acordarme de si hablaba en su lengua o en la mía.

La carretera

El colorido crepúsculo iba cumpliendo su rito, desdoblado el último sol entre ramas de nubes, extendiéndose a corros por el cielo, como si alimentara su espectáculo con lo que iba apagando en la tierra –todavía el pálido amarillo entre marrones, el fondo gris de los cerros tras la abigarrada masa fabril, su maraña de barco gigante, y luego el rojo vivo de la gasolinera nocturna. Encendí la luz de posición, se movía por el arco de las curvas, en el serpenteo entre carriles. La luz de posición, tan débil, de tan poco brillo que a menudo se olvidaba al aparcar, tan quieta, insistente su empeño de marcar la posición. Di luego la de cruce, ya me veía en casa.

El vaivén del conductor vecino, imprevisible la conducta y seco el gesto, un frenazo cuando miraba a la orilla, el foganazo de sol en los ojos, llegar con excesiva fuerza a la curva... Decisiones pequeñas, un curso de peligro asumido en la costumbre; nadie piensa luego en haberse salvado de nada. En tiempos, produjo el riesgo una mitología, se convirtió en ideal. Y ahora la sordina de los riesgos triviales se derrama sobre lo súbito, engrasa el engranaje que chasca y queda suelto en trozos. Sin pensarlo. Es sólo irrealmente como existe el pensamiento.

Cuando noté que el hombre tardaba en el surtidor, ya su oído había multiplicado por cuatro mi demanda de gasolina –no importa, pensé. Al volver al volante, me vino a la cabeza el amigo asaltado, maniatado en su casa, ella sangraba por la sien, los minutos de tanta incertidumbre. El invierno se filtra en el otoño en forma de oscuridad, multiplica las fronteras invisibles, cortina de agua, cuerpo de noche.

Aquí. Al salir a la calle, cruzando la plaza sin prisa, un extraño descanso. Concedo un instante a cada tópico: la ropa tendida en la pequeña azotea y el azote del viento; el mirador sobre las acacias, hacia las lomas del valle; el cielo negro de lluvia, limpio aún el aire; la espadaña tras la casa decrepita donde vivió el poeta judío; el robusto policía en la sede de la Junta... Y luego ya nada, al rehacer el camino con el periódico en la mano. Mañana madrugaré, volveré a subir al coche. Lo veo ahora aparcado, cubierto de hojas secas el capó, casi como Ofelia.

Pedro Provencio
Eso y nada

¿Qué estás haciendo ahí?
Claudio Rodríguez

Retablo giratorio
con fotos que se quiebran por la sombra
y al otro lado hostil el organismo
de las cámaras oscuras donde suena siempre
un ronquido de agonía casera interminable
mientras alrededor seco beben y lloran
para disimular que el ojo
divino enmascarado
cunde hasta el alba.

Horas
y horas hirientes contra
la pared, a la espera,
por fuerza.

Señal de que el error está vivo.

Marco de yeso ahumado
casi frutal, verde ojoso
de cifras altas y secanos deformes
para la vigilia de tantos que aún
lo deben todo triste porque todo ha pasado
en rojo histórico y cuentan con los dedos
y arañan la pared tan quietos viéndose
llegar hasta el extremo
de los hielos futuros.

En trámite
de aplausos, la beatificación
de las cenizas.

Señal de odio sumiso.

La faena que hoy
elija forma de sudor, ayer lunático
fueron leguas enteras abrazados
al cauce para luego una paga
en especie sin crédito, y ayer lento enterrar
agonizantes hasta al menos no oírlos, este sol
querrá que le cantemos a coro de vencidos
la habanera obligada mientras respiramos
pozos fecales, pero ¿y si deciden
los más jueces sembrar muñones, y los mártires
pulir paleras, y las viudas
marcar un ritmo no
viciado?

Qué dices: mira
cómo los tuyos ya confían
en los capataces, rezan
y beben juntos, así
tienen razón.

Señal endomingada, vengativa.

Blanco y vacío allá
donde qué sino escenas
finales sucesivas, un llanto
para cada estación, pero ante todo los olores
del otoño: tinta de imprenta, barro
de mosto y risa espesa para modelar
el horizonte y los sarmientos
que arden dando lecciones
de historia pueblerina.

Iba a ser cada llaga
verdad palpable, pero vino
la luz y se negó.

¿Señal de que nada ha cambiado?

El ídolo imprevisto
también era frugal, conocía
su mala letra, hasta que recibió
la ciencia infusa de poder
a poder y se detuvo a oír
el aire agónico arrojado
por los pulmones en cadena a cada golpe

de azada contra el espejismo
de la llanura rígida, tan sólo
un araño.

Unas gotas de anís
en el agua hambrienta de la cántara.

Señal de haber callado ante los límites.

Se exponían con fondo
de yeso pardo y carraspera al salir
el sol en grupos tímidos
que odiaban a las claras porque los capataces
los querían ambiciosos y ciegos
como profetas. Fumáis y todo,
decían, nadie lleva ya esparteñas,
de qué os quejáis.

Nidos depredadores
horadan la pared donde la sombra
posa de altar.

Señal de fuente condenada.

Tanta torpeza
recién nacida sazónada ya
enhebra luz con vetas de aire
hipersensible y hace un gesto de olivo
capaz de alimentar en su costado
ramas que el viento, antenas
que el dolor, flechas ensangrentadas sin
destino para inventar una querencia
de pozo con razón de ser
y fin de mundo.

Cantan
entre dientes el himno
al dios suicida.

Señal de forma sin especie.

Color casero
permanente, sobado en los umbrales,
pátina sabia y cal hinchada en vilo porque
la brisa del cenit da la hora
de caer en la cuenta: levadura de voz
para el mutismo que fermenta en cómo
llegar y en irse para qué si aquí
la araña nos conoce puntuales cuando
arrojamos una mosca sin alas a su nido
blanco y el universo nos responde
con un eco cada vez menos solemne
y más espiral.

Cero dividido
por cero era infinito.

Señal preñada, incauta.

Pero aquí, pero en este
clímax verista de beneficiarios
empedernidos, ponte
en tu lugar a ver si existe con su firma
y su rúbrica, calcula el resto que te queda
si te contratan para darles
la razón, por algo
se ha quejado el naranjo de que ya
tus manos han perdido las debidas
callosidades.

Se resisten
las cuentas a salir si no hay
víctimas.

Señal de que volvemos al principio.

El cuerpo envejecido
suda hacia donde amó,
se entiende con los troncos cortados
por el diagrama especular
de las grietas y si canta da un sordo

bordón que envuelve sus pasadas
voces, la más aguda cuando
murió su hijo, porque
si ni siquiera aciago su sudor
lo justifica es que aún le queda
por hacer una guerra.

Ahora
para amar mira al fuego
y dice a solas quién sin ti
sino tú.

Señal, historia inversa, llanto.

Eso y nada,
todo pasión: lo que el costado
de tanto árbol segrega
como leyenda para el caminante
que pasa: lo que tienes de nadie
eso que ganas en decir, sólo lo justo
para nunca ponerte
a salvo.

Ahí, torpeza
decidida, deseo.

Señal de que algo está ocurriendo.

Ya no vas a que el viejo
te mida el pie para trenzar
tus esparteñas, has escrito
blanco y vacío en la pared, los más fieles
estarán comiéndose a escondidas
el racimo mejor, tú no das
el nivel adecuado de derrota, tú siempre
desde un ritmo hacia otro, tú y las hormigas
que rodean tu cuello en busca
de convicciones.

Pero ¿a qué espera
el negativo de la existencia, si lo tiene
todo para dar fruto?

Señal de que la forma está al acecho.

Desde entonces respiras
azul anhídrido, desde hace siempre un día
sin ganancia, aquí frondoso,
o un día destilando resina a partir de decires
que ya nadie sabría interpretar, cómo alimentan tanto
los desperdicios de los que pasan y no leen,
aquí sin roturar, aire polinizado
por el incendio discursivo abierto a punta
de noviembre o visión mezcla de antigua luz
y nada apasionante.

Todas
las hojas muertas, tantos
años aquí y allá, todas caídas
desde el mismo
árbol.

¿Señal de que has sobrevivido?

Pasos de huellas
desparejadas, ¿qué se irán diciendo
desde qué orillas los pies?, y contrapuestas, no
se repite ni la atávica tendencia
a hacerse molde, ¿cómo quiere que nadie
invierta en él qué agua, le encomiende
qué congratulación ceremonial, si toda
cosecha es cómplice y lo dice,
si no, si en cada foto vuelve a casa
de vacío?

Se dibuja con sangre
los nuevos capilares: todo
su aliento para reconstruir
su ahogo.

Señal de que ocurrió críticamente así.

Olvido García Valdés

Por oírlo de nuevo

De Del ojo al hueso, 2001

El duelo se había posado en sus cejas, lo vi cuando entró en casa. Dispuso los objetos: un libro, el esqueleto de una caja de música, semillas de amapola y pétalos envueltos en periódico, dos marionetas con su traje de trapo. La golondrina que estaba en la pared se posó en la madera. —No se siente al principio— dije. Y ella: —cada vez puedo menos vivir en la ciudad; planta las amapolas, que seguro que nacen—. Aquí, hoy, una puerta entornada, un pequeño zaguán me condujo hasta un patio, un lugar blanco, vacío, donde golpeaba una ventana rota. Obró el silencio, las hojas de geranio, el rojo desgastado de las losas del suelo; hay compañía, pensé escribirle, también en la blancura de las paredes desconchadas.

Un libro que leyó y releyó, aparece en sus manos como en manos ajenas. Fija en la copa del árbol la imagen del vacío, respira sosegada, alza ramas y hojas con ritmo de pulmón, descienden. Dice algunas palabras repetidas, consuelo busca, sabe que animales temidos hallan a quien los acecha.

Nada le llega o sólo lo que no se formula, con fórmulas defiende su intimidad. Juntas vamos perdiéndonos. Veo los grajos que en línea recta hacen su camino al oeste. Lo aleatorio y tela de arañas nos ocupan, sentimos la brisa de los árboles, aunque en el sueño oiga *han entrado en la casa*.

De marfil ve sus propios dedos, agujas, oh pálida, atravesaban entonces el viejo bastidor. Debe, pues que le falta el término, decir *flores*, pues que no sabe el nombre de ese tallo como meñique en el que brotan mínimos dientes añil. Césped cubre los túmulos. Un adjetivo busca, efecto de un calor cuya ausencia produce el mayor frío. Una punzada y piel quebradiza.

Nada se esconde: tras el sufrimiento sufrimiento, nada hay en el abandono que una pastilla da, lacia como una rosa; sólo aquéllas, con el brillo del río, las rosas, con el frío en el fondo. Recogida, salvo la vida, nada esconde la rosa.

oye: al renunciar a toda esperanza de calor, mato el frío

ya todo se revela por la voz, acude cada día a administrar el cuerpo, a recaudar las invisibles radiaciones

ahora sé qué se esconde tras sus nucas sombrías, cuánta luz enmudecen

Supo que hay un fondo en el vértigo, que luego todo fluye. Se concentra en el mínimo objeto, calcula si el sonido podría ser de sangre, fracasa. Entró un día en el vértigo, había en la nuca un lienzo al que llamó tristeza, salió a la calle y vio muy cerca el campo, la cegadora luz, la hierba rala.

silba el tordo y cae luego a pico la negrura, un aire tordo sin silbido; dicen que es la muerte figura de que el alma ya ha muerto, todo se le desliza, ejecuta incisiones, enemigo cuidado

Un día formuló un deseo, luego ha ido acelerando, forzando, atropellando los pasos. Las medidas del tiempo todo lo menguan, pero a veces dilatan en una inflamación continua y extrañada. Algo del ritmo se traduce en penumbra. Hablar, con /quién.

Un recorrido de la mente al que llama *trabajo* fluye a costa de postergar. Por la noche, al levantarse a oscuras, se siente cuerpo lleno de ojos cernidos. Uno de los animales que no duermen, los que sin alas se desplazan, uno entre los informes. Los dedos son sujeto y objeto y quien percibe y toca, de una pieza, es sustancia adherente, casi grasa. Si habla es ya otra cosa. Divide entonces: *yo, ello, no te atropelles, cuida*. Se mira desde lejos, disipa en habla la penumbra; pero observa el borde de la uno, leñosa alteración de los tejidos y respira pesadumbre, la expande en el pulmón, parece expandir el cuerpo entero constreñido. Esto, estar viva. Lo que llama *trabajo, yo, vínculos* va por otro carril, se acopla y fluye en la aparente naturalidad de lo engranado al engranaje.

Habla de líquenes, materia de la memoria, forma que se toma a lo informe por sedimento y desgaste, huella y gesto del conocer. Nos cría el enemigo, de él absorbemos potencia, ¿lo que quema nos salva? Deja el nombre su muesca, su torcido colmillo, deja su luz.

Ahora me pregunto qué es un poema y qué la enfermedad, los grados de sufrimiento tras los que corre el alma. No sé dónde va el alma, conozco en cambio bien figuras que la noche espolea. No sé de los poemas, sólo por semejanza.

el pelo corto y gris y el suéter amarillo, indaga el parecido entre dos hombres y tiente hasta probar el parentesco; le cuesta comprender la expresión *hijo tuyo* y no puede trasladarla hacia sí, ama las plantas y sigue sus procesos sin recordar su nombre, agradece ese nombre como una flor y una y otra vez las mira, raíces suyas, de sus ojos

Bajo el signo de lo que huye todo vibra, indistintas la casa que se renueva o la que se repliega y amortigua. Vivir de prestado, mariposa al calor del pavimento. La desdicha ampara curvas de caracol, abre un ojo grande: huertas con flores, pulpa roja, interiores de un sueño, tablas desportilladas te han de astillar.

Un colirrojo, el primero aquí arriba emite su canto con extraña pureza. Dónde va el cuerpo cuando baja y baja, me pregunto con la aguja en la vena mientras ella pregunta *¿todo va bien?* Un sujeto pasivo, se dice, el sujeto paciente que siente adelgazarse su hilo y baja y baja. En el alba lo escucho, en la raya primera del amanecer. ¿Hay partes formales en el mundo o todo somos tan sólo partes materiales? ¿La pureza del trino, la reiterada ansiedad de su armonía es diferente del chillido estridente de vencejos que en seguida comienza? Chillan como almas, como ratones que huyen y buscan agujeros en lo oscuro. Chillan, más agudos cuanto más veloces, en escuadrillas al cielo por esta calle estrecha. ¿Miden velocidad y distancia con su tono? El colirrojo ya no está. Sé fuerte, toma frutas, verduras de hoja.

Un alma pájaro vuelve y te llama, vuelve diciéndote: ven, vamos por el sendero este, junto al arroyo. Lo oyes como si su canto llegara de muy lejos, sin abrir los ojos dejas que lo repita: el sendero este junto al arroyo. Un lugar así te parece de cuando las zancadas aún no hollaran la hierba, de antes de que el río bajara tan oscuro y aquel /cuerpo flotara junto a varas de mimbre. Qué despacio /recuerdas y vuelves, es del gozo ese canto, no ruseñor ni mirlo sino otro más tuyo, pájaro que te llamara a la senda y fresca. Ya voy, ya voy, vas a decirle, y te demoras por oírlo de nuevo.

Olvido García Valdés nació en 1950 en Santianes de Pravia, Asturias. Sus dos libros de poesía más recientes son *caza nocturna* (Ave del paraíso, Madrid, 1997) y *Del ojo al hueso* (idem, 2001), al que pertenecen estos poemas, salvo el último; de *caza nocturna*, se había dado un adelanto en el N° 47 de *Diario de Poesía*. Olvido García Valdés fue invitada a la Feria del Libro de Buenos Aires en 1999 y al Festival Internacional organizado por la Casa Nacional de la Poesía en 2000.

José-Miguel Ullán

Hasta cierto punto

de *Visto y no visto*, 1993

sentada y en cuyo centro hay sólo una tacita de café.
Pero ya a la Poesía no le parece nada poco ni mucho:
Cecini pascua, rura, dulces.

Ofrenda al mejor pie

A José Manuel Blecua

Jadeante la letra más pupila se retuerce de risa
Oye el moho del vals y está en un tris de caerse de risa
Se esparce por los códices de hojaldré para evitar la risa
Elefantes y liendres la enjabonan con sardónica risa

Maestro reconoce al que sabiendo sabe tomarse tanta alhaja
/a risa
Abrevia al que se arrima de carrera y dilata al constante con
/su risa
Nunca verá ni vaga semejanza entre el mosto de lenta
/rectitud y el monoconejillo de la risa
Usa aserrín arrobos de marfil y el rigor de una oreja a mucha
/risa
Echa pestes del hielo del reloj sóplale al alcanfor lisis se
/queda atrás le da la risa
Luego la fruta y los postreros ramos mamulla con el clamor de
/otra risa

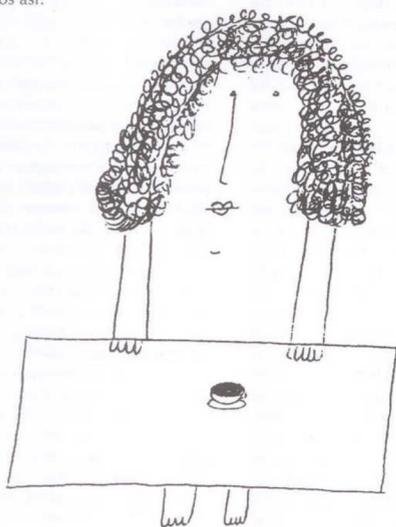
Batalla en el banquillo por la sogá de la ausencia de ultraje
/oh rara risa
Levanta saharianos testimonios sobre la jota aunque se
/encienda en risa

Encuentra una fortuna hasta en el cielo de la boca que
/invoca a toda risa

Con las hormigas establece dóciles pactos de sal para morir
/de risa
Un cielo azul es cielo y es azul si se deja vencer por docta
/risa
A aquesta tentación que nada implora responde tú lector con
/la corona del eco venturoso de mi risa

La poesía

La poesía (es su estilo el decoro) nos vigila desde bastante lejos, esclava manuscrita de un deber natural, aunque tampoco resulte raro que nosotros logremos verla más o menos así:



DIBUJO DE AUGUSTO MONTEROSO

con sus ojos chiquirritines, su nariz casi recta, sus labios mantecones y desdeñosos, su cabellera ensortijada, sus pies descalzos y sus manos prácticamente al margen de cualquier posesivo además...
Lo demás nos lo tapa esa mesa escueta a la que ahora está

A una musa

Giovanni Baglione

Claroscuro a deshora de la Poesía. Palabrería exenta, a su manera, de hallar la Gloria: el imposible Olvido, la imposible Esperanza,

tan desproporcionados como el reclamo de los nuevos tiempos heroicos: "¡No te lo pierdas!"

Ninguna voluntad de ir contra esto, donde el color destaca por la exigua escalera, ni contra el pliegue y su obsesión al natural de abrirse a lo mal visto: la mirada que asciende y las manos que bajan.

—Clío,
¿qué queda de la Historia sin tu trompeta?

Acaso un Pie desnudo, que allí se asoma para posarse en la altivez de un Libro todavía no abierto por esa Mano que duda y duda del olvido y de la esperanza de hacerlo un día (vayas a donde vayas, vengas de donde vengas) propicio a la raíz de otra pisada.

de *Razón de nadie*, 1994

De incidentibus in fluido

Un padre nunca sale a flote de la sospecha del amor moroso —en el rabo del ojo filial.

Un padre es bueno si ha enterrado el perro debajo de la cepa casadera. Un mal padre te enseña aquella cepa a quemar ropa, con el dedo burlón. Un padre no prohíbe; es lo prohibido: cerilla que se inflama y da en el clavo. Un padre —y uno mengua— asusta un huevo.

Un padre es insoluble: se hace el muerto. Sigue, sigue flotando boca arriba, donde ya el Tormes se disuelve en Duero, como gusano de inocencia y cera (portuguesas).

Con un beso

la madre es la palabra: *escatología*
pura: vencida: estricta

deudora al ras de todo
lo que se apoya en uno

Anatomía

como con llanto y sin hablar los ojos
Francisco de Quevedo

Es imposible, al término, abdicar de ese énfasis inherente al cansancio:
Todo insiste en caer del otro lado, menos acaso el conocer, sin júbilo ni luto, que nada alcanzará categoría de hecho.

Amuleto

Todo lo justo es femenino, entre la amenaza y la indecisión.

Para más confusión

para más confusión de mi cuidado.
Fernando de Herrera

El enigma ni se desplaza: come en tu mano. E inventamos traspies. Inventamos tendencias y manifestaciones. Nos inventamos.

Hasta que conseguimos vernos temidos por una de esas vírgenes regionales y descascarilladas que llevan los taxistas entre la radio y una rosa, cremoso eón, de plástico.

Hasta cierto punto

Estímulo en la luz residual de agosto al hilo de lo ayer enlazado, a oscuras, al desorden de la conciencia:

Por horizonte, la voz:

Como quien pasa de un estado a otro ni siquiera peor (ya fronterizo o clásico) — pero no de la noche al día:

—Pereza servicial, ¡cuánto te quejas!

(En la plaza, una culebra.
En el sendero, un león.)

Hoja seca

Tradicional

Su vuelo no era azul pero aún me acuerdo que, acaso por la luz, lo parecía... (Y a qué fijarse, di, si no hay remedio ni red ni envés ni parecer ni casi nada como el ceder al indeciso día en que...)

Ideograma

Quien mis cadenas más estrecha y cierra es la memoria mía y la pureza.
Fray Luis de León

Mero ahorro, Señor, hubiera sido hacernos todo desmemoria y sexo.

El balcón

Vistas al mar. El toldo, anaranjado. Mosquitos por doquier. Y una cotorra dispuesta a dar la vara entre los quince barrotes verdes, vagamente artísticos.

LA OPCION POLITICA CONTRA TODA CONFUSION

Sergio Raimondi, *Poesía civil*, Vox, Bahía Blanca, 2001; 121 páginas.

Qué relación puede establecerse entre Shklovski el formalista ruso y los productores de papa? ¿Y entre un supuesto poeta órfico y un plomero? ¿Y entre los talleres de Vulcano y los galpones del Ferrocarril Sud? ¿Y entre Ezra Pound y la corporación Cargill? ¿Entre la literatura y la aduana? Las respuestas han de encontrarse en *Poesía Civil* (2001), primer libro de Sergio Raimondi (1968). El alto mundo de la especulación, la teoría y el arte es en este volumen obligado a asumir su convivencia con el bajo mundo de la cotidianidad en un país periférico, signado por el anecdotario de una histórica cadena de atropellos y estafas. "La literatura será sometida a investigación (Brecht, 1939)", se titula un poema en el cual vibra el espíritu del que es heredero este libro. Dice al comienzo: "Se trata de poner en tela de juicio la literatura/ con criterios no creados por ella; o sea/ de tensar los versos ante la acción del fuego/ y de calificarlos no con el lápiz sino con el cuchillo./ por ejemplo, o una sierra carriada o el carozo/ de un durazno".

La poesía de Raimondi tiene cualidades diurnas. Repele el misterio de la noche y cultiva la claridad matinal. Ningún trazo en ella parece ser fruto de un arrebatado de la inspiración. En ningún momento da cabida a la expresión romántica del sujeto; mucho menos al vago registro de impresiones, sensaciones o sentimientos; mucho menos aun al caótico e irracional fluir de imágenes surrealistas. El poeta no se erige como singularidad apasionada, sino en tanto animal racional, analista, observador, consciencia crítica que inquiere y explica, de algún modo como si quisiera ir al revés de una sociedad que tiende a dar por sentado, cada día más, que hay cosas que no precisan explicarse. Acaso porque tal sociedad se encuentra ya demasiado enturbiada por ella, sus versos rechazan la confusión; nada les es tan ajeno como la sugerencia de cuño simbolista, todo lo explicitan para que no quede la más mínima duda. Con el mismo ímpetu rechazan la posibilidad de ser libres y se ciñen a la métrica, otra manera de conjurar el caos, de ordenar la exposición de las ideas.

Raimondi le quita al poeta el privilegio del hermetismo metafórico y opta por un tono austeramente informativo. Una prosaica impersonalidad impera en este libro donde muchos títulos de los poemas juegan a imitar los titulares de los diarios: "El médico más prestioso de la ciudad sigue trabajando en el Hospital Pu-

blico: es un ejemplo para los jóvenes", "Un roedor ingresa a una casa donde hay un póster de la Iglesia de Jesucristo de los últimos días", "Modificación en la alimentación de las locomotoras fabricadas en Europa". Sus poemas no buscan asir la pretendida sustancia de las cosas sino proveer datos, elementos de juicio, tal como propone una parte del libro que lleva por nombre "Para un estudio de la economía de exportación".

Quizás la falta de énfasis declamatorio, las construcciones impersonales, la desnudez del dato, puedan inducir a creer que la voz que se hace oír ha renunciado a emitir sus opiniones, es decir, que pre-

pero habría que ver hasta donde se da/ su autonomía con respecto al mercado, porque/ descontadas raras salvedades, cualquier poemario/ de la época permite colegir indicios suficientes/ del sistema imperante: aparato productivo ocioso/ libre el afán de especular en la ilusión hipotecada/ del crédito ajeno, desconsiderado el trabajo, instalada/ la corrupción como hábito y ley en la sola práctica/ lícita de un sentido ya vaciado, ya vacuado de más.

Poesía civil confirma a cada paso esa célebre frase de Benjamin según la cual todo documento de cultura sería



PUNTO

Número 73

Agosto 2002

Nación / Imperio: sobre Argentina y Uruguay y sobre Negri y Hardt

Cine: sobre Godard, Sokurov, Costa y Straub y Huillet

Sobre El vuelo de la reina

Sobre Richard Morse: el americano inquieto

Escriben: Terán, Sarlo, Link, Filippelli, Oubiña, Hevia, Palavecino, Beceyro, Myers, Gorellik

Ilustraciones de Adolfo Nigro

En diciembre sale el número 74

ODE DE VISTA

senta hechos pero se abstiene de pronunciarse sobre ellos. Lejos de semejante asepsia, basta prestar un poco de atención para advertir que esa voz es, en cambio, fuertemente enjuiciadora. La elección del tono menor parecería más bien una estrategia para imprimirle cierto pudor y disimulo a su afán de denuncia.

El autor revisa la historia argentina y se dedica a establecer relaciones incómodas. Los principales convocados al banquillo de los acusados son los intelectuales y los artistas, quienes aparecen sistemáticamente presentados en una posición entre ridícula y servil, siguiendo una lógica que, ya sea por omisión o de modo deliberado, termina resultando siempre cómplice de la economía y la política hegemónicas. Desde la Generación del 37, pasando por Martínez Estrada hasta llegar a los poetas actuales, sus versos intentan relevar esa perversa complementariedad que estaría presente tanto en el pasado como en estos tiempos, dando cuenta de la continuidad de la opresión y la obscurencia. En un poema titulado "Juan Bautista, el problema del signo y la reforma financiera de Martínez de Hoz", dice

La actividad poética podría consistir en rever/ esa falta de garantías con un le político en metal/ figurado

también un documento de barbarie. Ante tal constatación el poeta parece juzgar necesario, en primer lugar, condenar sin más la ficción de los universales y la persistencia de las concepciones esencialistas del arte. Con ese fin relaciona, por ejemplo, el democrático alcance espiritual de la poesía y el precio de los remedios:

Alma y corazón, por ejemplo, son ideas bondadosas/ a la hora de definir una poesía que, como el cielo, / como un estribo que los hombres repetirían a coro, / iguales seres ante una letra que a todos reconoce, / universal nos abarcaría más allá de los inconvenientes/ personales, del diagnóstico del médico, del precio/ de las pastillas, de las idas y vueltas al Hospital/ y, eventualmente, de las muertes más que particulares.

Desde una perspectiva no menos materialista, en otros versos, declara:

Un poema sería necesario en tanto fuese capaz, / dicen, de responder a esas preguntas esenciales/ como la de, oh, la Muerte, asunto aparentemente/ inevitable. Pongamos que sea así. Lo que me interesa/ sin embargo es la materia con que ha sido forjada/ la hoja de la bendita guadana.

A esta altura resulta necesario señalar que la poesía civil

ensaya una forma de la poesía política. Sin altoparlantes, con mucha ironía, pegándose al dato concreto y cercano (la mayoría de las veces contextualizado en Bahía Blanca, ciudad donde reside el autor), los versos de este libro prueban, sobradamente, que también hay voces de otro tipo en una generación que muchos supusieron entregada a la frivolidad y al cinismo.

Florencia Abbate

EL VIAJE ESTETICO

Juana Bignozzi, *quién hubiera sido pintada*, Siesta, Buenos Aires, 2001; 42 páginas.

Luego de haber reunido casi la totalidad de su obra en un solo volumen, *La ley tu ley*, Juana Bignozzi publica su último libro de poesía, *quién hubiera sido pintada*, en el pequeño formato de la editorial Siesta (11 x 9 cm). El contraste entre ambas ediciones se acentúa si pensamos que, además, Siesta es una colección integrada en su mayor parte por autores jóvenes, de modo que, por más de un motivo, es como si Bignozzi empezara de nuevo. Luego de un libro que confirma su lugar destacado en la literatura argentina, la ironía de una miniatura.

Son quince poemas. O quince cuadros, porque el tema es la pintura. Más allá de excepciones o matices, se podría decir, genéricamente, que en cada poema hay un cuadro y en cada cuadro una figura; que el libro es un desfile de personajes al óleo, y también una historia de la figuración, desde el Renacimiento a las vanguardias.

Un análisis estrictamente formal de las imágenes se preguntaría, por ejemplo, por la procedencia de la luz, pero Bignozzi se ocupa de otra iluminación, donde lo que importa no es la luz física, sino "la luz de los testigos". En la poesía de Bignozzi el testigo no tiene un rol secundario: es la mirada que sostiene la imagen, la prueba de su verdad. En los cuadros de esta exposición es posible apreciar el desplazamiento histórico entre la mirada que da testimonio de un nacimiento (en Tiziano) y el nacimiento de una mirada (en Manet), pero fuera del cuadro, en todos los poemas, la función del testigo está presente en la figura del observador.

Para Bignozzi no hay *vista* sin *visita*. Para ver hay que ir a ver. Por eso cada poema tiene dos planos: por un lado, la imagen; por el otro, la constancia de haber ido a su encuentro. Esta relación es evidente en la visita al museo, pero también está presente, como estructura, cuando el cuadro es el tema de una conversación en la intimidad de su casa, en el contexto, justamente, de una visita. En el mismo sentido, en el poema sobre la Olimpia de Manet, Big-

nozzi da cuenta de la importancia histórica de ese desnudo, que exhibe la sexualidad oculta de la burguesía en el Salón oficial de 1865, tomando la visita como rasgo central de ese escándalo: la que recibe a los señores burgueses en habitaciones secretas, al servicio de una "discreción que amparaba a una clase", los recibe ahora en el espacio público de una exposición, los mira por primera vez, los encandila, desde el color plano de su desnudez sin sombras.

Por esta doble condición de vista y visita, podemos leer el libro de Bignozzi como serie pictórica o como serie urbana. Para mencionar sólo unos ejemplos: si nos encontramos con obras de Tiziano, Degas o Léger, es porque estamos en una iglesia veneciana, en la casa-museo de la familia materna de Degas en Nueva Orleans, o en el museo Fernand Léger, en la ciudad de Biot. En ningún caso el lugar es una nota al pie, fuera del poema. A veces está indicado por el título, en otras es parte de la trama, o se vuelve difícil saber si se trata de un cuadro en una ciudad, o de una ciudad en un cuadro.

Nacida en Buenos Aires en 1937, la autora reside en Barcelona desde 1974. No son datos menores en una escritura que podría considerarse como un relato de intimidad atravesado por la distancia. La ironía es una de sus manifestaciones, la extranjería otra. Pero en este libro en particular, dedicado exclusivamente a la pintura, la distancia es una cualidad del objeto. Walter Benjamin se valió del concepto de "aura" para distinguir las formas tradicionales de producción artística, de las nuevas formas de producción determinadas por la tecnología (la fotografía y el cine): el contraste entre original sin copia y copia sin original. Definió el "aura" como "la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que pueda estar)", para señalar tanto el valor de culto de una imagen que expresa la singularidad de un dios, como, en tiempos profanos, el valor de autenticidad de una imagen que expresa la singularidad de un artista. Lo que Bignozzi cuenta, quiero decir, es una experiencia aurática. Por eso es relevante su presencia ante cada obra: para contar un acontecimiento único debe probar que lo es.

Así como el aura es la proximidad de una lejanía, el viaje estético de Bignozzi opera sobre la distancia como un acto de apropiación, por el cual lo extraño se vuelve familiar (contrae la de lo siniestro, su experiencia es "la felicidad de la mirada"). Si, como suele decir en distintas entrevistas, son los mitos culturales de su infancia y juventud los que la llevan al encuentro con la pintura ("me crié en los mitos típicos del anarquismo fabriquero: el arte, la cultura, los viajes"), la lejanía que se manifiesta en la producción aurática de este libro resulta ser, paradójica-

mente, el espacio familiar donde esos mitos fueron contruidos. Cada poema produce esta conversión a su manera: en el ángulo de un cuadro descubre "la esquina de mi casa de Saavedra", en una bañista de Léger está su madre junto al río. También son formas de apropiación asumir la voz de Olimpia, dialogar con Degas.

En algunos poemas la relación con las imágenes se invierte y Bignozzi es visitada por el cuadro. Un amigo le envía la reproducción de una naturaleza muerta de Van Huysum, "sin saber que yo estaba escribiendo sobre las eternas flores". Y esas flores del siglo XVII terminan apoderándose de las flores de su poema. En una de las paredes de su casa cuelga una de las extrañas y distorsionadas figuras de Karel Appel, y es el cuadro el testigo de la vida doméstica, el que yendo al encuentro de su destinatario disuelve su aura en la cotidianidad.

"Quién hubiera sido pintada", dice Bignozzi, para salir del poema y entrar en la dimensión del objeto irrepitible. No sé si lo bello es extraño o familiar, pero su libro logra, acercándose o alejándose, la singularidad de la belleza.

Samuel Zaidman

DE LA INSTANTANEA A LA EXISTENCIA

Beatriz Vignoli. *Viernes, Bajo la luna nueva, Rosario, 2001; 50 páginas.*

En *Almagro* (2000), el libro anterior de Beatriz Vignoli, predominaba el poema corto, el registro rápido, incluso fugaz, la instantánea. Ese modo establecía una separación o distancia entre la mirada y la realidad, entre el yo y el entorno, los objetos. Se establecían saltos geográficos: Brighton, Jardín japonés, Cementerio de pueblo, Lago Lácar, Plaza Sarmiento, Acebal, Once. Este último era uno de los poemas más cortos: "La feroz alegría del vacío/ luz de un templo, en la noche".

Casi todo libro tiene a su vez (y el propio autor lo descubre tiempo después, o incluso nunca) un momento de epifanía, algo que abre la puerta al próximo libro. Allí era "El bar de la estación Valentín Alsina", el poema más largo. Comenzaba con una parte 1 de fotografía poética, como el resto. En la parte 2 ya había un "nosotros": "Nos sentamos en el bar casi desierto". En la parte 3 el foco se centraba en una persona, un "tú". Y en el final de la zona 2 existía la intensa nostalgia de un escape definitivo, un descanso: "Ah, volver a ser así de leves./ Irnos de todo. Irnos de nuestras vidas./ Pagar todas las deudas. Ceder todo/ y venirnos a vivir

aquí y ahora./ de vacaciones por toda la eternidad/ al presente que es nunca."

La zona habilitada, franqueada por "El bar de la estación Alsina", es la de *Viernes*. Si en aquel libro Vignoli parecía pisar en puntas de pies, para no provocar la ruptura de lo mirado, para no inquietarlo, aquí apoya todo el pie, entra en el yo y en la existencia. "La caída" es uno de los mayores poemas de su obra, y de la poesía reciente. Varios otros, en cambio, siguen siendo fruto del trabajo, del "estilo poético". En este en cambio ejecuta un ejemplo magistral del uso lúcido de la ironía, incluso del fastidio. Es la traducción a la lírica de la expresión, tan argentina justamente porque establece un proyecto muy difícil de realizar, "dejémosnos de joder". Lo hace con otra expresión, título a su vez de una vieja novela de Marsé, que expresaba una especie de esperanza del pasado, ahora en crisis: "Si te dicen que caí", empieza "La caída", y corta en seco: "es que caí". La autora está plantada en tierra, cansada de circunloquios y escapes: cuando repite "Si te dicen que caí", explica más: "no vengas a enseñarme aerodinámica revisionista." Y después se vuelve cósmica: "Lo único que sabe hacer el universo/ es derrumbarse sin ningún motivo./ es desmoronarse porque sí."

El yo que escribe en *Viernes*, estaba en una única ciudad, en vez de los lugares múltiples de *Almagro*. En esa ciudad cayó, le pasó algo, y se recobró. Es cierto que, como todo libro, este es también un poco el anterior: hay poemas que se llaman "Plaza Houssay" o "Plaza Canadá", que son fotografías, pero rara vez instantáneas. Aunque cortos, el tiempo pasa en ellos. La confianza en ese "yo" que pasa al primer plano no es absoluta, establece la duda, y por lo tanto la apertura: "Tanto he batido el parche del tiempo/ con palabras; me es, todavía./ este esqueleto? ¿Diré, de él./ 'yo'?"

En "El pino" habla del pasado, de la caída: "Me recuerdo leyendo neones/ a la vera de avenidas/ desiertas". La nieve de la angustia y la desaparición de la identidad todavía le cubre las ramas, la cabeza: "Sacudo la cabeza como un pino. La nieve/ no se va." Pero en el presente de estas páginas hay tanta seguridad y solidez para hablar de esa angustia, que la nieve se ha ido. "Escrito en la mesa de luz de un hotel ****", es uno de esos clásicos cuadros generacionales, pero escueto, decidido, clásico en el tono. El tiempo ha pasado y todo aquel "nosotros" es el presente de la vulnerabilidad que establece el contacto con la realidad, con el tiempo: "los abrazo, pero ya no irradian/ calor". La que habla es la que se da cuenta, la que los representa, la que expresa.

"Del suicidio como ascenso social" es casi arliano en su breve historia, donde se cruzan el mundo de Hollywood, el tótemo, las pastillitas y "Un falso

jarrón chino en el living del pobre/ que el caniche destroza". También lo inevitable del kitsch se asoma en este mundo deteriorado, pero cantado, contado con estilo clásico y seguro. En el extenso "Viernes santo" reaparece: "las casas son pequeñas/ o ajenas, y sus estantes están atestados /de ciervitos de vidrio fumé". La cámara deteriora implacable incluso al amado que falla "...sé que estás ahí/ tan art decó/ en tu quietud de cadáver en pie./ tan neoplática tu pose que/ no pueden con eso los plumeros comunes".

El pasado de falso brillo reaparece con el esplendor de su jolgorio en "Benteveo": "Bebamos birras, tragámbamos la sangre dorada de las horas." Sólo para que aparezca el final de ese brillo en el presente, la pregunta que se ha desplazado del "¿qué hacemos?" al "¿qué pasó?", del "cómo" de la acción al "por qué" de lo destruido que, paradójicamente, despeja la mirada.

La última frase, "si no nosotros, entonces quién/ nos consolará de estar tirados acá?", parece excesiva. Pero sólo así, desprendida del contexto extraordinario que establece este libro donde, por fin, la escasa cantidad de páginas se traduce en necesidad: cuesta imaginar mucho más transcurso de esta mirada frontal y desprovista de efectos especiales. Mejor que leer más es recorrer cru-

de Biedma" otorgado por la Diputación Provincial de Segovia) se organizan según un esquema métrico fijo y conspicuo de la lengua castellana: el endecasílabo suelto, blanco o sin rima, tal y como lo cultivaron Boscán y Garcilaso hace más de quinientos años, y como lo practicaron, con distinta fortuna, desde Zorrilla y Echeverría, pasando por Martí y Darío, hasta García Lorca, Huidobro y el mismísimo Borges en *Del cielo y el infierno*. (1)

Veintisiete poemas en total, en tiradas continuas de veintisiete líneas (la suma daría, por cada serie estrófica, dos sonetos unidos por un verso flotante o "mudo"), el metrónimo de Schilling es exhaustivo e intransigente, salvo por unos pocos versos de diez y doce sílabas dispuestos aquí y allá, y una estancia que lleva veintiséis líneas en vez de veintisiete. Al prescindir de la rima, los acentos de intensidad tienden a desplazarse libremente hacia el interior del verso, y cada tirada se alarga en cláusulas subordinadas, barriendo los obligados compases finales sobre una prosodia discursiva y elegante. Pero la matemática del endecasílabo es acotada e impone un movimiento machacón y *concertante* que a veces suena como una paráfrasis latina y otras recuerda los cantarines dactílicos del modernismo o de *El cementerio marino* traducido por

cias sutiles, imperceptibles tramos atonales que harían tambalear la rigurosa teología del verso: "el mar es el ruido que se fija/ en la palabra mar: ni espuma, ni agua./ sólo el rumor del mar que lo marea./ sólo el mar tartamudo que repite/ mar, mar, mar, sin dejarle nada más/ que el amargo sabor del mar marcado/ en la lengua (...)". En estos versos, el sonido monódico y amortiguado de la sílaba "mar" es como un frontón contra el cual rebota la lengua, enviando una serie de resonancias puramente mentales que se desvanecen en un efecto de *fading* acústico, al mismo tiempo que se encadenan en un orden aliterante. Como en Mallarmé o en Góngora, se trata de fijar una lengua poética dentro los mismos límites y procedimientos que la cancelarían; cantar aferrado a los barrotos del lenguaje, insistiendo sobre sus aporías hasta la locura, el enmudecimiento más locuaz; de ahí tal vez el mar como un "rimar" de ecos disecados sobre la página, un sintagma monomaniaco cuyo contenido asociativo tiende a ser sólo un reflejo de sí mismo y a vaciarse en los agujeros negros de esa constelación ulcerosa que a veces se nos presenta como el sistema de signos solidarios que forman una lengua.

Las ondulaciones eufónicas del endecasílabo —ese juguete de la elocuencia, lleno de pizzicatos demasiado fáciles por momentos— sigue el sonido gutural del tubo laringeo, la oclusión cerebral de las imágenes que "vibran como golpes en su cara" y "son flujos y reflujos de tinieblas/ olas que chocan, mareas que mezclan/ sus negras aguas". La lengua y el poema resuena así sinónimos de expiación, de cárcel melodiosa, sonidos amordazados dentro de esa Filomela: la conciencia poética. La musiquita se convierte entonces en amarga anatomía del silencio u océano de charlatanería claustrofóbica. Las frases —armónicas— acarian insolentemente el oído, mientras la boca se sumerge en una lucha introspectiva y áspera, como un barco que acarrea un lastre excesivo. Las sílabas marcan en el verso sus compases lavados, pero se atorran y despedazan en la glotis. Nadie mejor que un mudo para embriagarse con su rigor esclavizante; nadie mejor para medirlos, encuadrarlos y paladear su destrucción. En olas cada vez más profundas, acordes antagónicos, el poeta remienda su centón de piedras preciosas, como aquel judío de translúcidas manos que cultivaba arañas en un tarro y pulía "en la penumbra los cristales". Un olor a gruesa sal de naftalina, a dormitorio mal ventilado, impregna la página, y el lector se ve de pronto, no se sabe cómo, transportado a la patria de la siempre brumosa ontología paterna.

¿Qué ocurre cuando la gracia de las palabras no resulta suficiente cuando nadie ni nadie responde a su llamamiento? (sigue en pág. 34)

Teatro al sur

> Suscripciones Anuales Argentina \$ 24 Mercosur \$ 26 - Resto del mundo \$ 35

> Del extranjero enviar cheque en dólares a nombre de: Halima Tahán Casilla de Correo 5238 / Correo Central Buenos Aires / C1000WCA

> De la Argentina enviar cheque o giro postal en pesos al nombre y dirección indicados

> En Buenos Aires Teatro al Sur se consigue en:

- Librerías Gandhi,
- Prometeo de Palermo,
- Gambito de Alfil, Biblos...
- Kioscos de la Av. Corrientes 1500/1700

> Por números anteriores o colecciones completas pedir información a: teatroal-sur@tounet.com.ar

Revista latinoamericana

zando poemas, releer, entrar en contacto con la existencia de *Viernes*.

Elvio E. Gandolfo

LA GLOTIS, DETRAS DEL METRONOMO

Carlos Schilling. *Mudo, Visor, Madrid, 2002; 62 págs.*

Los casi setecientos treinta versos que componen *Mudo*, del joven poeta cordobés Carlos Schilling (libro que mereció el premio "Jaime Gil

Jorge Guillén.

A pesar de la forma cerrada del diseño isosilábico, hay un ritmo interior que fluctúa en el poema, creando —para el oído contemporáneo, habituado a la irregularidad o el mamarracho melódico— un efecto inquietante y mixto: por un lado suena la grave y periódica construcción musical que carga el metro, y por el otro se oyen como leves disonancias o desarreglos de una voz confrontada a lo coloquial. Este paralelismo habilita cierto nivel de experimentación y de delirio (es un mudo literalmente el que labra en endecasílabos su voz imaginaria) desde donde Schilling "deconstruye" la clasificación clásica, inyectando en sus normas deficien-

(viene de pág. 33)

¿Sobrevienen entonces la voluntad de escribir, los méritos acumulados de quien opera en las sombras del logos, el forcejeo por destilar una gota inteligible, los "excesos del teólogo" como pensaba Girri? Más allá del azote de la Unidad, de las fortificaciones graníticas de la métrica, sorprendemos en *Mudo* algo dispuesto a escaparse al control de su omnisciencia; pensemos sino en ese hablante sin lengua, ese dante del silencio con los dedos hieráticos de contar sílabas, sus gemidos casi pascalianos y su esfuerzo titánico por permanecer dentro de la pureza del discurso poético, cuando todo lo llevaría a apartarse de ella.

Walter Cassara

DILACIONES Y CATASTROFES

Juan Gelman. *Valer la pena, Seix Barral, Buenos Aires, 2001; 150 páginas.*

Cuando aparece un nuevo libro de un poeta que, como Juan Gelman, tiene una de las obras más importantes de este tiempo en su lengua, es inevitable leerlo en el espesor de los anteriores, preguntarse qué habrá de particular en este, qué viraje o continuidad, qué inflexión, en definitiva, de esa voz ya consolidada. Si comenzamos por la concisa frase del título, valer la pena, que se repite en el epígrafe evocando palabras de Francisco Urondo, está cargada de ecos: "penas y olvido", desde luego, pero también la pena en cuanto dolor nos remite al Gelman de las cartas a la madre y al hijo, a los poemas del exilio, y como condena se vincula con el implacable *Salarios del impío*. Sin embargo, hay un tono peculiar en este caso, una especie de coloratura, de tonalidad que aparece como una constante y que seguramente tiene que ver tanto con las variaciones en que la pena se manifiesta como con un lugar desde el que se enuncia.

La pena en tanto largo padecer —incluido el extremo movimiento de arrancar al sufrir las palabras que lo aludan— agobia tanto que parece convertirse en una fuerza refractaria a la expresión, un impedimento para la escritura, algo así como no poder decir más, y entonces, *valer la pena* está indicando no sólo el significado de la frase coloquial, lo que merece ser dicho y no importa cuánto se reitere, sino también lo que la pena vale en un mundo donde los valores pierden importancia cuando prevalecen la ceguera y la negación. Enfrentarse a la pena es, en contrapartida a ese estado de cosas, lo que estos poemas proponen.

Si es un rasgo constitutivo de la poética de Gelman no hablar de sino en, las "situaciones" configuradas en este poema —hechos y relaciones, in-

bulas, memorias, huellas o "marcas", simulacros de conversaciones— se trazan en cada uno de los poemas como matices del ambiente poético donde los versos habitan. En ese ámbito, austero e íntimo, discurre sea un yo que despliega la fuerza todavía perviviente de la primera persona, sea una voz que asevera, hipotetiza, pregunta, duda, exclama. Alguna vez, incluso, esa voz habla de "el poeta" como certificando el juego de la cercanía y la distancia, la inestabilidad de quien articula palabras, las repite y calla:

Lo que pasó se muere en su muerte. Hay/ un silencio de vecinos/ alrededor. Pasan/ dos cosas al mismo tiempo: el entierro de lo que vendrá./ La mirada aleja a la mirada y/ cansa lo que sucede como/ si la ciudad nada lavara./ Me pregunto cuánto mata la comparación.

Lo distintivo entonces es que *Valer la pena* establece un espacio y un tiempo donde la nota dominante es la reflexión en tanto actitud meditativa, ensimismamiento, inclinación sobre sí, mirada interior, y aun en el sentido físico, reflexión ligada al espejo, al vislumbre, a lo que se refracta o rebota, a la visibilidad y la mirada, y, en los versos, a las gradaciones y acentos. Si el movimiento antitético y cierta forma de paradoja persisten en los versos de Gelman, *Valer la pena* mantiene la tensión resultante de los juegos entre opuestos, como lo visible y lo invisible, el sosiego y el desasosiego, pero también otra dimensión sugerida en aquellas palabras marcadas con el prefijo "des". El decir y el desdecir, la despasión, y particularmente el "destiempo" y el "deslugar" señalan desplazamientos como los que suelen armar las imágenes del sueño, insisten en la permanente condición de exilio y destacan la errancia a través de las convencionales divisiones del tiempo y de la fijeza de los lugares, a través, también, de las palabras desgastadas, de los sentidos cristalizados. Extremado el desplazamiento, se convierte en desalojo, una forma extremada del exilio que, como en ocasiones anteriores, puede convertirse dolorosa y esforzadamente en el encuentro de lo vedado: "Escribe y se expulsa a sí mismo de sí mismo. Entonces son posibles sueños que no soñó y todo lo que habita su vacío...".

El vacío es poblado por las metáforas de pájaros, recodos o mares, por la actitud de asumir los silencios "descifrados" o incasantes y los recuerdos (hasta el recuerdo del recuerdo), en una máxima conciencia del oficio y de la condición del poeta: "La pregunta visible no es obra conseguida" ("La conversación con Mara esta noche"). Y en este andar, por gracia de una inercia o de un movimiento uniforme, pueden emerger, como en diálogo y explícitamente, otros poetas (Catulo, Dante, Rilke, Cavafis, Brodsky, Milán), las entrañables reminiscencias de la madre, el padre, el abuelo, Andrieta, Marcela y la tangible

y cotidiana compañía de Mara. Se presentan en esquinas como intersecciones de momentos y sitios, en pedazos de ciudades y hasta en la cocina o el dormitorio de la casa actual, lo que intensifica el valor —el valer— de esa zona propicia a la continuidad de la poesía, aun en la incertidumbre: "La palabra/ que vuelve del horror, ¿lo nombra/ en el infierno de su inocencia?".

En su hondo saber, el poeta sabe que nunca se termina de alcanzar lo que escapa a las palabras mil veces y una vez más dichas —huesos, país, perros, pájaro, luz, mundo, sombras, tiempo, espanto, muertos, memoria, dolor, compañeros, aire, furia, sueños, sol—, teñidas, puestas a prueba aquí por la contundencia de una afirmación: "Las palabras serán inocentes, pero no su relación". De modo que es posible seguir preguntando/se "¿Cómo se ata lo que soy para mí/ con lo que no soy para mí?", y llegar al límite ("Esto no es un poema/ Hablo de lo que fue") y desafiar: "¿A ver si se presenta la palabra/ ¡a ver si puede!". Aun cuando la angustia conmine a formular un reto —¿por qué el poema iba a contar / las procesiones de la memoria terrible/ en la carne que se curva?— o el mismo trazo declinante de la línea curva vaya a dar contra el centro irreductible: "Lo que se empoza aquí es más duro/ que la recordación./ Es una piedra en los sentimientos que se alejan curvados...".

Lo empozado en el alma remite a *Los heraldos negros* de Vallejo, a los golpes tan fuertes como del odio de Dios, al que Gelman le dedica, además de alguna imprecación o demanda ("Dios, ¿por qué te olvidás?", "El río"), un poema titulado precisamente "Dios", que comienza con unos atributos nada habituales, los de la verdad del heterodoxo: "Gastado, errante...". Y más allá del Dios al que ambos, Vallejo y Gelman, apasionados y rebeldes, convocan, el autor de *Trilce* sigue latiendo en los versos de Gelman: "¿Qué fue de tanto padre entre dos sogas?", "Las siete del dolor", "en una mano que se fue adónde".

Hay otras voces implícitas. Como la de San Juan de la Cruz, la de Gelman es una "soledad sonora" en la que los poetas no faltan desde la magnífica evocación de un verso de Guido Cavalcanti a las pláticas con Eduardo Milán. "Escribo lo que no puedo escribir en mí" dice Gelman y nuevamente resuena una voz familiar en el autor de *Citas y Comentarios*, el "vivo sin vivir en mí" de Santa Teresa, latente en su dramática resistencia y manifiesto en palabras que no habitan las mismas moradas de la santa, aunque a su modo tal vez estén buscando, incompletamente, una vía unitiva.

La atmósfera del poemario tiene sus sonidos y también su luz propia, un difuso resplandor hecho de oscuridades, destellos y transparencias: "fulgores que no enviejecen manifiestos" o el "sol que resplandece oscuro" donde el país duerme.

Así en el poema más largo del libro, "El río", "se abre la visibilidad de la ausencia" de todo lo que se nombra con énfasis varios, a excepción del mismo río. Y la visibilidad junto con ese río reaparece en el poema "Paco" —"Ahora que sos invisible/ en tu propia claridad"—, un poema donde también la palabra "vacío" se juega en sus significados literales y metafóricos, simultáneamente, como si se apelara a toda su potencia para convocar una presencia: "bajo la luna que se desolaba/ frente al Río de la Plata, cerca/ de donde servían vacíos".

"No valdrá pena ni furia" decía Francisco Urondo en *Adolecer*, también una permanencia en el dolor y la pérdida. Entre esas palabras y valer la pena (cita y libro), siguiendo el infinito diálogo con el poeta y amigo, Gelman encuentra la imagen de lo que irradia y a la vez alumbraba su propia estancia —su espacio de vivir y de decir— y su ahora —la conjunción indecible de presente, pasado y futuro—: "el doble sol de la furia y la pena".

Susana Cella

DE SALVAJES Y DE BARBAROS

Leopoldo María Panero. *Poesía Completa, 1970-2000, Visor, Madrid, 2001; 587 páginas.*

La crítica suele desear para los artistas un destino semejante: el mármol, su inclusión en los libros de historia de la cultura, la fama, sea póstuma o precoz. Pero la evidencia empírica proporcionada por la vida misma de los artistas, por sus elecciones vitales, señala en múltiples direcciones, revelando la consecución de una disparidad de destinos asombrosa. Y entiendo aquí por destino no la monologuización esmerada que de su obra hace la historia, esa trabajosa pero implacable digestión sólo necesaria para la redacción de un epitafio, sino la búsqueda paciente de un espacio para escribir que no sea un subproducto de descarte de la supervivencia mundana.

El derrotero de Leopoldo María Panero es archiconocido: ha pasado su vida entre el frenopático y la gayola. Nacido en Madrid en 1948, su vida familiar fue brutalmente reflejada en *El desencanto* (1976), documental de Jaime Chavarrín en donde el clan Panero se inmoló a lo bonzo en el celuloide del saliente franquismo, que lo censuró durante un año. En 1970 fue incluido en la antología que Seix Barral tituló *Nueve novísimos poetas españoles* y que a partir de entonces dio marco generacional a su obra. Su choque con la institución psiquiátrica se remonta a 1968 y enhebra un extenso y comentado anecdotario de incidentes, detenciones, tentativas de suicidio, encarcelamientos, destellos de todo tipo. En recientes declaraciones

salió el número 17; desde hace 6 años, la mejor poesía gratis en www.poesia.com

desde su reclusión en el psiquiátrico de Las Palmas, dice estar "Harto. Lo he dicho muchas veces: que no usen mi torpe biografía para juzgarme. Todo ese rollo vendrá de que tiene morbo que esté en un manicomio, digo yo. Estoy harto de los malditos, harto de ser el loco, harto de ser Leopoldo María Panero. Quiero ser un hombre común".

Sin embargo, a la hora de encarar la lectura de un volumen de *Poesía Completa* —la colección publicada por Visor incluye los poemas de 23 libros, desde *Así se fundó Carnaby Street* (1970) hasta *Teoría laurentomontiana del plagio* (1999)—, resulta insalvable considerar, si no las relaciones de causalidad entre "la vida y el arte", sí por lo menos la construcción de un espacio digno para la escritura: ese cuadrilátero en el que el poeta decide dar contienda. Aunque prefiere verse a sí mismo como sujeto pasivo de su exclusión, Panero desprecia el siglo —entendido aquí en su sentido teológico, vale decir, el habitador y pisar suelo no consagrado—, y elige la visible promiscuidad del lazareto: "El loquero sabe el olor de mi orina/ y yo el gusto de sus manos surcando mis mejillas/ ello prueba que el destino de las ratas/ es semejante al destino de los hombres".

Esa suerte de "vida en cuarentena" se acerca prodigiosamente a la amenaza mallarriana de poner, a fuerza de poesía, al mundo entre paréntesis: heredera dilecta del linaje de los objetores con antorchas —Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont—, la poesía de Panero es la soslayada evidencia de que los Grandes Franceses han sido mejor leídos en los países de habla hispana que en ninguna otra parte. El zoológico de personajes hospitalarios que rezuma de sus versos (el Capitán Garfio, el hombre sin cabeza, ángeles desnudos, esperpentos, gremlins, Satán, los locos, simplemente los locos), queda injertado en el tronco de este linaje antiguo, cuyos miembros comulgan en el "inconsciente biológico: ese que está contenido en la mirada en forma de alucinaciones". Estos son los salvajes en el Rousseau más estricto, aquellos que en la magia del *fons oculus fulgur* son capaces de recobrar su forma ingénita, zodiacal en tanto animal, su matriz, su forma maestra, su cuerpo-niño. Y esta ingente heredad es contenida de todos los hombres singulares: Kafka, el asesino de las calles, Alcides, Narciso, el ogro del oscuro Cromagnon. Los otros, los que viven extramuros y en la mundanería del siglo, son los bárbaros: personajes no ajenos a la cultura, sino justamente hijos de una desviación, de una ceguera mal curada. Sobre esa sociedad española machista, futbolizada y de flácida imaginación, Panero lanza su anatema de muerte: "Los bárbaros no miran a los ojos cuando bailan. Para Panero, los locos sí."

Reducido el mundo a esta cohabitación de salvajes y de bárbaros, y habiendo estos últimos ganado el espacio de las calles, la elección del destino humano del poeta-vidente va de suyo. Pero una vez elegida la pantalla de proyección de las visiones y los compañeros de sala, lo que queda es la paciente elaboración de la forma, el puntilloso y lacerante trabajo sobre el verso. Después de algunos coqueteos con la vanguardia formal —sobre todo en *Teoría* (1973)—, el verso de Panero comienza a girar alrededor de un endecasílabo basal, pivote de derivaciones siempre cuidadosas de un ritmo envidiable; el verso boya en libertad, no así la música que él desgrana: "No es nada ya mi cuerpo: tómallo/ hunde tu falo, y que te ame/ como ama el agua el pie que en ella se hunde". Porque la visión no es inspiración: en Panero la alucinación es mucho más arcaica que el poema, es pre-humana. A través del exquisito gobierno del verso, el poeta no sólo impone las reglas de su combate, sino que desde una plena conciencia de todo lo ya dicho —Panero hace un verdadero culto de la cita—, de la inapelable muerte de la literatura, la deuda reclamada por ese *inconsciente biológico* queda saldada. No hay reconciliación en tanto confesión de parte: el verso es un rezo anómalo que debe ser reescrito, el pago impuesto por un ogro que suministra puntualmente la materia a informar. En su *Himno a Satán*, el poeta dice:

*Tú que eres tan solo/
una herida en la pared/ y
un rasguño en la frente/
que induce suavemente/ a
la muerte./ Tú ayudas a los
débiles/ mejor que los cristianos/
tú vienes de las estrellas/
y odias esta tierra/
donde moribundos descalzos/
se dan la mano día tras día/
buscando entre la mierda/
la razón de su vida;/ ya que
nací del excremento/ te amo/
y amo por sobre tus/ manos
delicadas mis heces./ Tu símbolo
era el ciervo/ y el mio la luna/
que la lluvia caiga sobre/
nuestras faces/ uniéndonos
en un abrazo/ silencioso y
cruel en que/ como el suicidio,
sueño/ sin ángeles ni muje-
res/ desnudo de todo/ salvo
de tu nombre/ de tus besos
en mi ano/ y tus caricias en
mi cabeza calva/ rociaremos
con vino, orina y/ sangre
las iglesias/ regalo de los
magos/ y debajo del crucifijo/
aullaremos.*

Cierta vertiente de la poesía actual rezoza gozosa en las arenas del freakshow. Sus cultores podrían encontrar en Panero al genuino heredero de una tradición que puede albergarlos, claro, si están dispuestos a aceptar que "la poesía no tiene más fuente que la lectura y la imaginación del lector". Pero el freakshow es meramente un fenómeno ambulante, una migración que se busca como la expulsión de nuestro progreso.

Panero, elige para sí un destino más sutil: "Yo seré un monstruo —confiesa—, pero no estoy loco".

Jaime Arrambide

BARROCO FERROVIARIO

Marcelo Díaz. *Diesel 6002, Vox, Bahía Blanca, 2001; 50 páginas.*

Lo primero que habría que decir sobre este libro es que es excepcional. Su excepción no procede solamente de su ejecución sino sobre todo de su singularidad. A priori, la tentativa que está detrás de esta singularidad habría parecido condenada al fracaso, por improbable. Pero Marcelo Díaz consigue en este, su segundo libro un equilibrio tan delicado que bordea lo irreal (¿cómo hizo tanto con tan poco?). Y lo mejor, lo más desconcertante, es que lo consigue a fuerza de exceso. ¿Pero de qué singularidad y de qué fracaso se habla? ¿De qué exceso?

Para empezar, hay una historia. Una noticia, en realidad. Y, por definición, la noticia es también —está obligada a serlo, de lo contrario sería mera información, no noticia— un hecho excepcional. La historia entonces de una locomotora, una mujer y su novio. "Un policía evitó tragedia con loca que robó una locomotora" (*Diario Popular*). O: "Por amor, una enferma mental fue a Constitución y robó una locomotora" (*Clarín*). La mujer roba la locomotora porque quiere ir a visitar a su ex novio, recorre un buen trayecto hasta que un cabo detiene a la máquina y la loca es deportada nuevamente al Moyano. Díaz cita y dosifica varios titulares, copetes y recortes. Hay una historia que es interesante, y un modo interesante de narrarla en orden. Pero como en los *Ejercicios de estilo* de Queneau, aunque de otra manera, lo que importa no es tanto el episodio sino la estrategia que engarza y despliega la historia. Otra pregunta: ¿cómo se traspone al lenguaje poético esa historia? Mejor: ¿qué lenguaje se elige para trasponerla?

"Escribo poemas porque la poesía favorece la obsesión por el detalle, la manipulación molecular de las palabras, de los sonidos; porque puede absorber en su cuerpo todo lo que se proponga: comics, telegramas, cuestionarios, etc. A su vez, de lo que frecuento como lector me gusta conservar, una vez cerrados el libro o la revista, un eco, un ritmo en el oído, como un sabor que permanece en la boca. O sea: poder leer cualquier texto como si se tratase de poesía. Busco trasladar eso a lo que escribo". Así respondía Marcelo Díaz a un cuestionario incluido en el número 16 de *Poesía.com* como parte del dossier dedicado a poetas de Bahía Blanca. Así también *Diesel 6002*. La declaración admite leerse como una enunciación frontal de una poé-

tica que toma al barroco como base de operaciones, y del que proceden la alta capacidad de asimilación, la marginalidad, el descentramiento. Pero Díaz hace algo más que tomar prestado; transforma lo prestado en procedimiento y altera, en ese mismo gesto, su carácter. Se apodera del exceso en las formas, de los cultismos, de la prosodia del barroco, pero a la vez resigna todo desdén por lo real.

A los varios barrocos —etimológico, *nonsense*, mallarriano, sensualista, gauchesco— que Daniel García Helder había identificado en el artículo "El neobarroco en la Argentina" (*Diario de Poesía* N° 4, Otoño de 1987), podría agregársele entonces el de *Diesel 6002*. A las flexiones traslucidas de la retórica (¿estilo?) periodística, Díaz opone un trenzado barroco. ¿Será lícito llamarlo barroco periodístico? No del todo. En cuanto definición, resulta parcial porque Díaz suma una otra intersección a su libro: el uso de la canción. De ahí la versificación pegadiza, las rimas insinuadas ("Lo que de riel en fuga/ partiera por un hilo/ y a la manibra inversa/ voces inversas diera"), que no siempre terminan de satisfacer al oído. Las citas que abren las secciones resultan aquí reveladoras. Lejos de ser reliquias exhibicionistas, itinerarios de lectura, o talismanes, las citas son el negativo del poema. Basta mencionar tres para darse una idea: Nino Bravo ("Mi vida sin querer/ se marcha en ese tren"), Palito Ortega ("Todo es diferente gracias al amor") y todavía, en la última, Góngora ("A cantar dulce, y a morirme luego"). La intersección entre canción y culteranismo parece procreada por un trovador, por algo así como un jugador hermético. En el entrevero del barroco y la tradición de la poesía oral y la canción, el desacomodamiento y desquicio general alcanza no solamente a la retórica periodística sino también a la canción. El uso violento de diversos tipos de hipérbaton, los intrincamientos de la sintaxis, las aposiciones contranatura, los quismos, tienden a clausurar las formas abiertas de la canción y la noticia periodística, pero estas últimas disponen el perfume cadavérico del barroco.

Diesel 6002 no es un poema ininterrumpido y único; menos una sucesión de poemas autónomos. Es un "organismo", un texto implacable y sistemático con partes, secciones (incluso las citas y el orden de las citas) que no admiten la sustitución ni el intercambio. Es a la vez abierto y cerrado. Está a mitad de camino entre la opacidad y la transparencia, entre la ironía y la parodia. A *Diesel 6002* podría definírsele con lo que dice no. Quedado sino el propio Díaz: "un fue, y un será, y un es distante".

PS: Dos preguntas más. ¿Puede reproducirse este modelo? ¿Cómo será el siguiente libro de Marcelo Díaz?

Pablo Gianera

(viene de pág. 6)

cho. Y un tiempo antes de su muerte, él me agradeció que yo le hubiera hecho conocer algunas cosas de la poesía italiana, que no se presta tanto a una "ideología poeticizante". Suele ser muy fuerte la presencia del objeto en la poesía italiana. Ahí puede estar la cosa.

[Mario Goloboff, desde el público] —¿Y de dónde viene tu necesidad de usar el italiano para escribir?

—Arrastrado por la materia. El otro día, en una mesa redonda hubo una discusión porque se me ocurrió decir algo sobre San Juan de la Cruz, otro que admiro profundamente. Si hablamos de poetas españoles, San Juan, Garcilaso y Machado. Lo que quisiera decir es que San Juan de la Cruz en nuestro tiempo sería un transgresor. Porque hoy la transgresión está en la intimidad. Porque ¿a qué llamamos vanguardia? Fíjate los cencerros de la Sinfonía Alpina de Richard Strauss y los cencerros de la Sexta Sinfonía de Mahler. Strauss pertenece de alguna manera al pasado, esos cencerros te hacen imaginar la vaquita en la montaña, y los cencerros de Mahler son otra cosa, son el cruce de culturas, la guerra, toda esa cosa caótica de la Mitteleuropa. O sea la búsqueda hacia adentro. Y eso tiene mucho que ver con el ritmo, con el tempo.

—[Fabián Casas, desde el público] *Usted dice que no es experimental, pero yo diría más bien que no hay un experimentalismo gestual. Los patios rojos me pareció un texto de vanguardia por el trabajo con la lengua, por contraposición a una época más bien light.*

—Por eso digo que no hay una sola vanguardia. No me gusta La Vanguardia con mayúscula, pero una obra ocupa un lugar de vanguardia con respecto a algo. Mahler en ese sentido es vanguardia. Maikovsky, un poeta tremendo, ¿no es vanguardia? Y Maikovsky está vinculado al formalismo ruso. ¿Vos leíste a Shklovsky? ¡Genial! La construcción que él hace, en su narrativa y sus ensayos, tiene mucho que ver con la estructura de la lengua rusa. *La Divina Comedia* es el libro más plebeyo que se hubiera escrito hasta ese momento.

—Resumiendo: la atención, el sentimiento, el gusto por una lengua muy concreta, por un lado, contra la experimentación, contra la literatura sin raíz...

—No se escribe con un método, uno no sabe a dónde va. Yo creo que debe haber de alguna manera en un texto un equilibrio entre la información y la novedad, la originalidad, la irrupción de nuevos contenidos. Te lo ligo a la música: yo soy profundamente malheriano, pero ¿por qué? Brahm era un enorme músico, pero Brahm es el príncipe de la variación, y Mahler es el príncipe de la transición, ahí está su modernidad. La irrupción de materiales nuevos. ■

(viene de pág. 23)

efecto que podría denominarse "de sinceridad": ningún énfasis sobranante o llamativo, ninguna palabra o entonación que no tenga que ver con una exacta presentación de aquello que el poema desarrolla. La solvencia con que están administrados el ritmo y los acentos, la singularidad de las imágenes y la justeza de los recursos retóricos permiten ver que, más que una necesidad catártica, el lamento y el reclamo anhelante son el motivo para el disfrute de un placer literario y la construcción de un universo vívido y complejo, con zonas muy diversas y con mucho respeto hacia la inteligencia del lector y su derecho a no ser sobornado con apelaciones arteras a la compasión o la identificación, aunque con algún que otro lugar común que el conjunto es capaz de asimilar sin que lo afecte. (D.F.)

★ **Muxica, Daniel. *Bailarina privada, La Bohemia, Buenos Aires, 2001.***

Una figura primordial, la bailarina, recorre un poemario de cuidada y fina presentación en los gestos detenidos de fotos—detalles del movimiento, torsión del cuerpo, revuelo de pollera—, en poemas de variada disposición en la página y en un disco compacto donde las voces de Horacio Peña, Ingrid Pellicori y Juan Palomino y la música de Nora Sarmoria parecen demostrar lo que Daniel Muxica señala en la contratapa de su libro: "La escritura dice algo que la 'oralidad interna', la 'compañía', definiría Beckett, interpretada y corre permanentemente del lugar de la lectura". Esos deslizamientos entre imagen, sonido y letra, como pasos de baile, como el sucederse de las danzas—bailarina de tango, de flamenco, clásica, etc.—, de una palabra a otra—semejante y distinta simultáneamente— componen una coreografía en que todo se va integrando según cambiantes ritmos marcados por el deseo cuyo objeto es una forma encarnada, sutil y concreta al mismo tiempo *Estrellarse debería ser en realidad chocar / en forma culminante con una estrella / no se cae hacia arriba / ningún alma viaja tan liviana / como para andar más desnuda que el aire* (Bailarina Estelar). Lo que ofrece tal configuración de signos varios es una percepción ampliada no menos que un desafío a la interpretación, cifrado esto último tal vez en el hexagrama ubicado al inicio: Ta Ch'u, según el I King, La Fuerza Domesticadora de lo Grande. (S. C.)

★ **Nicotra, Alejandro. *Cuaderno Abierto, Ediciones del Copista, Córdoba, 2001.***

Música delicada, inflación cero, un verso pulido que sin embargo no redundante en una expresión pomposa o remilgada, sino todo lo contrario, en un hablar claro, íntimo: estas podrían ser las marcas registradas de Alejandro Nicotra (Sampacho, Córdoba, 1931). Cabría agregar otras, algunas de ellas ciertamente paradójicas: por ejemplo, la ausencia de énfasis que sin embargo trasunta a menudo una inquietud, una sombra de angustia hábilmente insinuada y por lo mismo difícil de asir, pervasiva. Muchas veces, son los finales antimusicales, de los que no se sabría decir si son demasiado o demasiado poco sorprendentes, los que se hacen cargo de toda la arquitectura del poema; si una melancolía luminosa es un oxímoron, aquí ese oxímoron estaría, no resuelto, sino instalado, suspendido entre sus extremos incompatibles.

La cuidada factura de la colección "Fénix", dirigida por Pablo Anadón, da un marco perfecto a este nuevo libro del autor de *Desnuda musa*.

"Marina": *El grito de la gaviota, en la medianoche de invierno, / eriza la atención / sonámbula, / y el ojo ve / de súbito, su hora: acantilado, espina. / (Y sombra, / en la memoria —que te pierde, como / un mar sus islas.)* (Daniel Samoilovich)

★ **Puccia, Enrique. *La foto está movida, Tierra Firme, Buenos Aires, 2001.***

Libro póstumo del autor de *Tópicos y Animales de a bordo*, nacido en 1941 en Buenos Aires, donde falleció el año pasado. Escrito durante la enfermedad que costó a Puccia la vida, algo tiene de registro de la presencia tácita de la muerte, serena y lúcidamente abordada, y con la extrema atención a la eficacia rítmica y la justeza verbal que caracteriza a toda la poesía madura del autor. "El poeta aparentemente asertivo es un gran interrogador, un razonador existencial que plasma en este libro la razón de su herida, con un ojo que avizora el abismo y un ojo que, mirando hacia adentro de sí, se detiene en lo inmediato", escribe en el prólogo Máximo Simpson.

"La hechura del tiempo": *La voz es la caricia que encarna / ese recuerdo, el pequeño milagro / que mueve a la emoción. Nada queda / en las cosas, ni temblor ni deseo; / sólo polvo esparcido a medida / del tiempo. Los hechos se suceden / como fotos que fueron, en medio del / silencio de un espacio vacío. Sólo muebles / vencidos, entre sombras, estériles.*

★ **Rilke, Rainer Maria. *El libro de las imágenes. Hiperión, Madrid, 2002.***

Primera edición integra en español, en irreprochable traducción de Jesús Muñozarriz, de uno de los libros centrales de Rilke y, a la vez, de uno de los más desiguales. Escritos entre 1898 y 1906, los poemas de *El libro de las imágenes* se mueven en la órbita del posromanticismo y el simbolismo y, aunque resultamente menos confesionales, están un poco lejos todavía de la *Dinggedichte* que acuñaría posteriormente, casi en el umbral de esa etapa que abrirán los *Nuevos poemas*. Uno de los puntos de giro y de tironeo entre ambas poéticas puede leerse en "Al borde de la noche":

Mi cuarto y esta extensión / despiertos sobre el campo anochecido, / son una misma cosa. Y yo soy una cuerda / en tensión sobre amplias, susurrantes / resonancias. / Las cosas son cajas de violín / llenas de quejosa oscuridad; / en ellas sueña el llanto de las hembras, / se agita en sueños el rencor / de las generaciones... / debo vibrar como la plata: sólo entonces / vivirá todo por debajo de mí / y lo que yerra en las cosas / tenderá hacia la luz / que desde mi timbre danzante, / en torno al cual ondea el cielo, por grietas estrechas y lánguidas / a los viejos / abismos sin / fin cae...

★ **Rotzait, Perla. *Dos poemas inexorables, largos y con argumento, tsé-tsé, Buenos Aires, 2001.***

Un tema fuerte si los hay, el genocidio (contra el pueblo judío y contra el pueblo armenio), es encarado por Perla Rotzait en un tono alto y con una actitud comprometida, incluyendo una discutible puesta en discusión de la idea de la "libertad del mal" de Hannah Arendt.

E

Ensayo

★ **Agabem, Giorgio. *Estancias, Pre- textos, Valencia, 2001.***

Primera reimposición de la traducción de Tomás Segovia, aparecida en 1995, de uno de los libros fundamentales, y uno de los primeros, de Giorgio Agabem, promisoramente subtítulo "La palabra y el fantasma en la cultura occidental" y publicado por primera vez en italiano en 1977. La poesía amorosa del siglo XIII, el concepto de melancolía desde los padres de la iglesia hasta Freud, la obra de arte frente al dominio de la mercancía y la forma emblemática desde el siglo XVI hasta el nacimiento de la semiología son las cuatro grandes cuestiones sobre las que, sucesivamente, va desplegándose el fascinante pensamiento de Agabem. Dice el Prefacio:

Los poetas del siglo XIII llaman 'estancia', es decir 'morada capaz y receptáculo', al núcleo esencial de su poesía, porque éste custodiaba, junto a todos los elementos formales de la canción, aquel 'j' amor en que ellos concibían como único objeto de la poesía. Pero ¿qué es tal objeto? ¿Para qué gozo dispone la poesía su 'estancia' como 'relevo' de todo el arte? ¿Sobre qué se recoge tan tenazmente su trobar? / El acceso a lo que forma problema en estas preguntas está vedado por el olvido de una escisión que se produjo desde el origen en nuestra cultura y que suele aceptarse como la cosa más natural y que cae, por así decir, por su propio peso, cuando es en realidad la única cosa que merecería verdaderamente interrogarse. Es la escisión entre poesía y filosofía, entre palabra poética y palabra pensante (...). Lo que de este modo queda suprimido es que toda auténtica intención poética se vuelve hacia el conocimiento, así como todo verdadero filósofo está siempre vuelto hacia la alegría. (D.F.)

★ **Caisso, Claudia. *De vértigo, asombro y ensueño: ensayos sobre literatura latinoamericana, Vites, Rosario, 2001.***

El grueso volumen de más de cuatrocientas páginas reúne un conjunto de ensayos en que escrituras diversas son puestas de relieve a través de una mirada extremadamente atenta, que busca encontrar en cada verso, fragmento, obra y hasta palabra considerada, la densidad de sentido que encierran en tanto arte poética. El recorrido se inicia, tal vez emblemáticamente, con José Martí, para continuar, según un orden que no es el de una cronología estricta, sino más el de una secuencia de lecturas y afares de interpretación, con figuras tales como Alfonso Reyes, José Gorostiza, César Vallejo, Augusto Roa Bastos, Eusebio Diego, entre otros. Un lugar especial tiene José Lezama Lima, no sólo porque a él se refieren varios de los textos incluidos, sino también porque en el modo en que se presenta y analiza a los otros, se nota claramente la impronta del cubano. Entre comentarios y citas, referencia, hipótesis, observaciones y relaciones, con muy

diversos autores, de América Latina y de fuera de la región, Claudia Caisso va desplegando un tejido cultural abigarrado y complejo del cual dan cabalmente cuenta los escritores estudiados, en un espectro que comienza a fines del siglo XIX para llegar a Héctor Piccoli y Beatriz Vallejos. (S.C.)

★ **Stuart Mill, John. Peacock, Thomas Love. Shelley, Percy Bysshe. *El valor de la poesía. Hiperión, Madrid, 2002.***

El volumen reúne los ensayos "Qué es la poesía" de Stuart Mill, "Las cuatro edades de la poesía" de Peacock y —más conocido e influyente— "Defensa de la poesía", de Shelley. Si bien dedicado eminentemente a la historia, la voraz poligrafía le permitió a Stuart Mill dedicarle algunas horas también a la poesía, aunque con suerte esquiva porque no llega más allá de la transitada comparación con las otras artes. Aunque no demasiado conocido, el texto de Peacock resulta en cambio insoslayable no tanto por sus méritos propios sino para comprender plenamente la respuesta de Shelley. De hecho, su "defensa" lo es del "ataque" de Peacock. Por ejemplo: allí donde Peacock juzga anacrónica a la poesía en un mundo dominado por la ciencia y la tecnología ("En nuestro tiempo, un poeta es un semi-bárbaro en una comunidad civilizada. Vive en el pasado. Sus ideas, pensamiento, sentimientos y asociaciones están acompañados todos de formas primitivas, costumbres anticuadas y supersticiones falsas; su progresión intelectual es como la de un cangrejo: hacia atrás"), Shelley desvincula la razón —ciencia— de la imaginación —poesía— y concluye que es la segunda la que "embellece y guía la vida humana" y cuya "permanente utilidad supera todas las épocas, ya que no está confinada a un espacio y tiempo concretos". En este sentido, los poetas "imaginan" las formas que configurarán a la sociedad. La conclusión es conocida: "Los poetas son los ignorados legisladores del mundo". Con traducción, introducción y didácticas notas de Eduardo Sánchez Fernández, el libro resulta, más allá de la relevancia de cada uno de los textos, atractivo en conjunto para quien se interese en la poesía y la crítica inglesa del siglo XIX. (P.G.)

A

Afines

★ **Sánchez Mejías, Rolando. *Historias de Olmo, Siruela, Madrid, 2001.***

Colección de poemas en prosa, de relatos, de pequeños ensayos, novela fragmentaria con un protagonista cubano delirante y perseguido viviendo por ahí, cualquier rötulo podría caer a este libro del también cubano Rolando Sánchez Mejías (Holguín, Cuba, 1959). Sánchez Mejías codirige desde Barcelona, donde vive actualmente, la revista *Díasporas*, que se publica en La Habana; es, de hecho, uno de los escritores más interesantes de su generación, y la agudeza y calidad de escritura que puede desprenderse de sus poemas y ensayos vuelve a brillar en este li-

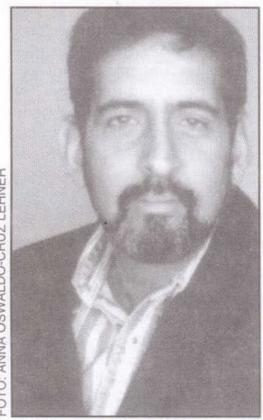


FOTO: ANNA OSWALDO-CRUZ LEHNER
Rolando Sánchez Mejías

bro; como muestra, tres "historias de Olmo":

"Turcos": *Olmo quiere visitar H., pero le aconsejan que no vaya a H., que allí matan a los turcos. "¿Turcos?!", se sorprende Olmo. "¿Y yo qué tengo que ver con los turcos?". Se mira en el espejo. Nada especial en la cara. Los ojos, tampoco. Ni los ojos. Ni la boca, se relaja Olmo. De pronto: ¡la nariz! Olmo se queda estupefacto: "¡Dios mío, la nariz!". No que la nariz fuera turca pero. Había algo. Tal vez la punta. O la curva. Sabía Dios. "¡La nariz!" Olmo retrocede espantado, se mete dentro de la sábana y se tapa de pies a cabeza.*

"Avergonzado": *Una vez Olmo se despertó y vio en el espejo que le faltaba un ojo. Pensó mirando hacia su esposa: "Dios mío, se ha vengado, mujer latina, si miras a las demás, te sacaré los ojos, ya verás".*

No, no había sido ella. Ella no se habría contentado con un solo ojo. ¡Y dormía tan placidamente! Entonces pensó que había sido el Estado. ¿Pero para qué quería el Estado un ojo de Olmo? La mano derecha, quizá. Pero un ojo... ¡Dios mío, Olmo, qué paranoico estás! ¡Primero tu esposa, luego el Estado! Entonces encontró el ojo. Estaba en un vaso. En la mesita de noche. "Nunca más volveré a pensar mal de mi mujer. Ni del Estado. ¡Nunca más!", pensó avergonzado.

"Del uso de las metáforas": *El día es tan bello que Tonino se siente perturbado. Piensa que el sol es una naranja que rebota en el horizonte. En eso se topa con Olmo que viene pensativo. Tonino le dice a Olmo: "¡Olmo fíjate qué día más bello, el sol es una naranja que rebota en el horizonte!". Olmo lo mira como si hubiera visto al diablo y echa a correr mientras grita: "¡Necio, necio!".*

R

Revistas

★ **Actual, N° 47/48, Mérida (Venezuela), diciembre de 2001.**

En junio de 2001, la Universidad de los Andes otorgó simultáneamente a un grupo sin precedentes, tres doctorados honoris

causa a tres poetas venezolanos, Juan Sánchez Peláez, Rafael Cadenas y Ramón Palomares "por haber contribuido -como explica Víctor Bravo, director de la revista Actual, de la universidad- con los signos del asombro, y la transparencia y la sabiduría de su obra, al genio de la lengua; y por ser grandes creadores y dadores de valores humanísticos de nuestra cultura".

El acto se realizó en el marco de la Bial de Literatura "Mariano Piñón Salas" y este número de Actual, en concordancia con estos modos de apreciación de la poesía, está casi íntegramente dedicado al tema anunciado en su portada: "Voces de la poesía iberoamericana". Son casi 350 contundentes páginas dedicadas a pasar revista a diversos temas y autores de la región, entre ellos los argentinos Jorge Luis Borges, Alejandra Pizarnik, Roberto Juarroz, Leónidas Lamborghini, Daniel García Helder y Martín Gambarotta; el chileno Gonzalo Rojas; el portugués Eugenio de Andrade; la generación de la revista Mito de Colombia; y muchos otros trabajos, por autores como los también poetas Eugenio Montejo o Adolfo Castañón. Cabe destacar también un reportaje a la cubana Reina María Rodríguez y una visión general de la poesía hispanoamericana actual, a cargo del uruguayo Eduardo Milán. En su ensayo, Milán señala una divisoria de aguas entre la poesía que llama inventiva y otra restitutiva; en la primera, ve una asunción del espíritu de búsqueda de las vanguardias, en la segunda una formalización de la lengua que iría incluso más allá del rechazo a las vanguardias: "No es sólo horror a la vanguardia: es horror al siglo, un horror al tiempo, un horror a la historia y una renuncia al futuro". Más allá de los posibles matices (algunos de los cuales el propio Milán se ocupa de introducir) y objeciones (¿no hay por momentos en las revulsivas vanguardias un gesto, revulsivo y no complaciente, y no cansado, de rechazo al siglo, de fértil inadecuación?), Milán es sin duda uno de los pensadores más agudos e interesantes de la hora presente y su ensayo abre de un modo vehemente este número especial de la revista merideña.

(Correspondencia: revistaactual@hacer.ula.ve)

★ **Alguien llama, Nº 13, mayo de 2001, y Nº 14, mayo de 2002.**

Siempre desde la localidad cordobesa de Villa María, la carpeta de poesía argentina editada por Alejandro Schmidt está cumpliendo diez bien cumplidos años de existencia, pero -efecto seguramente de la crisis-, el número 14 pierde el formato de carpeta con hojas separables y pasa a denominarse "cuaderno de poesía argentina", con menos páginas -de 36 a 16, sin contar tapas- sin que por eso el aspecto visual deje de ser muy digno y agradable ni la publicación pierda interés en lo específicamente poético. Los porteños Vicente Muleiro, Liliana Lukin, Víctor Redondo y Mercedes Roffé, las cordobesas Sonia Rabinovich y Lili Lardone y el entrerriano Marcelo Mangiante son algunos de los catorce poetas cuyos textos, éditos o inéditos, publica el número 13, en tanto el 14 incluye a diez, entre ellos el bahiense Jorge Bocanera, el jujeño Jorge Calvetti, la cordobesa María del Carmen Marengo, el marplatense Osvaldo Picardo, el porteño-jujeño Jorge Accame y la chaqueña Claudia Masín.

"roca sedimentaria" de Claudia Masín. El libro es el del pasado) al convertirse en ma-

teria, / súbitamente olvida las palabras / y su memoria pasa a ser puro espíritu, / es decir, una piedra.

(Correspondencia: Parajón Ortiz 696, Villa María (5900) Córdoba. E-mail: radamanto@arnet.com.ar.)

★ **Cassandra, Nº 16, Buenos Aires, 2001.**

Con la dirección de Osvaldo Svanascini, Cassandra trae en este número, entre otros materiales, un breve ensayo de Irma Bignon sobre la poesía francesa actual, otro de Nelly Perazzo en torno a la obra del artista plástico Libero Badii. Y poemas de Julio Llinás, Jorge Andrés Paita y del propio Svanascini. El plato más apetecible es sin embargo la recopilación de un puñado de textos inéditos de Xul Solar. Uno de ellos:

El pleistone: Tiene tres cabezas, 6 largos brazos, 4 piernas, ocho manos? (pedimanos) estos miembros se juntan con membranas y alas. Gran vejiga vuela, vacía se repliega se llena de gas leve y sostenida volando. 1 cabeza es ciencia, otra arte atracción, 1 con sendos tercer ojo; pseudos órganos psíquicos, tres almas, tres mentes, un solo Dios el espíritu. Tres sexos, músculo de acción, femenino de arte neutro de ciencia. Este es mi trabajo, sus seis dedos muy largo casi tentáculos, además tiene caudaprensil, que es también órgano eléctrico. Habla trifónico. Su piel apasionada cambia de color. Su psique es más cielo que tierra. Su espíritu es Dios.

(Correspondencia: Av. Santa Fe 2844, piso 10 "E" (1425) Buenos Aires. Página Web: www.latbook.com.ar.)

★ **DesHora, Nº 9, Medellín, abril de 2002.**

DesHora es una revista de poesía dirigida por Guillermo E. Baeza, Elkin Restrepo y, hasta su fallecimiento en abril de este año, José Manuel Arango (DesHora anuncia para un número próximo un homenaje a Arango, al que Diario de Poesía espera sumarse en su oportunidad; se publicaron poemas suyos en esta revista en varias oportunidades, la última en el número 48, junto a un extenso reportaje)

De este número de DesHora, pueden destacarse poemas inéditos de los colombianos Alvaro Mutis, Giovanni Quessep y Carlos Enrique Ortiz, del mexicano Aurelio Asiain y de la uruguayo Marosa Di Giorgio y una traducción de Pablo Montoya de un interesante texto de 1947 de Ives Bonnefoy, "Anti Platón". Dos poemas incluidos en este número de DesHora:

"Lázaro", de Aurelio Asiain: *Anda, / levántate y olvida, / atien-de a lo que pasa. / Aprende a caminar / a ciegas por tu casa.*

"Es en lo negro del espacio..." de Carlos Enrique Ortiz: *Es en lo negro del espacio, / en el azul ven-cido del cielo / que la noche es abierta y transparente / y su silencio todo en sí sostiene. / Veo a Es-corpion lucir / Antares en su lomo / y más allá, diría, / entre El Cisne y El Centauro, / donde El Aguila vuela en lo invisible: / el luminoso centro oscurecido. / Isla de sueño y luz; / Via Láctea / espiral de lo posible / gira sus brazos luminosos / sus aspas de tiempo incontestable, / oleaje de soles solitarios.*

(Correspondencia: Apartado Aéreo 047, Medellín, Colombia. E-mail: deshora@epm.net.co. Sitio web: www.revista.deshora.com.co (sigue en pág. 38, col. 4)

Jana Cerná

Háganlo como yo

Iremos a caballito como cuando éramos chicos como cuando éramos grandes.

Volar dentro de un aeroplano Volar dentro de una cama

No cojo a gusto al aire libre no consigo estirar las piernas

Y además se me arrastran por encima los gusanos

Sobre este modo de coger saldrá un número especial de la edición de la noche en el Lidové noviny que traerá un artículo de fondo que tendrá por título Háganlo como yo



El zapatito de cienicienta calza a la perfección

También mi concha pero sólo a algunos

Pero no a uno sólo a ti te iría bien sin duda

Las conchas se hacen a medida y al sastre se le dice Póngale un forro de seda y no le ponga botones porque total la llevaré abierta

Se hacen entonces así como la ropa interior de hombre

Puedes lamerme el culo si eso te gusta

A mí por lo menos sí

Vino con sus dulces cabellos peinados como un /muchacho y jugamos a papá y mamá

Pero el papá no era él y entonces fuí a lo del doctor

Si hubiese sido él hubiera ido de todas formas

Yo le decía muchacho mientras se movía al ritmo de la marcha fúnebre de una sonata de Chopin

Fue algo alegre

Pero más alegre fue con A la turca de Mozart porque era por atrás

Si no sirvieses para nada harías lo mismo

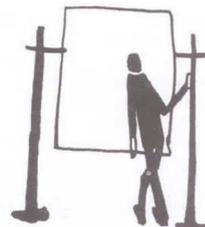
De mi marido no debes tener miedo es de tu misma escuela

Jugaban tocándose el glande y los gladiolos

Toquémonos nosotros también

Pero cuidado si me agarras la concha pariré un glande

Después no tendré más necesidad de ti Sería triste Y caerían lágrimas



Por el culo hoy no me duele

Y además quisiera primero charlar un poco contigo porque siento mucha estima por tu intelecto

Se puede suponer que eso es suficiente para coger en dirección a la estratósfera



DIBUJOS: FRANZ KAFKA

Jana Cerná (Praga, 1924-1981) merecería un biógrafo, y una transposición cinematográfica de su vida tendría seguramente éxito comercial. Es probable que todo eso no se realice nunca, ya que no ha dejado más que fragmentos mínimos, unos pocos relatos, apuntes y poemas. Y sin embargo, para las generaciones que abrían los ojos en la Praga en los años '50, dominados por el más rígido stalinismo, fue un personaje magnético, encarnando casi en solitario una suerte de versión, en condiciones infinitamente más

beatniks norteamericanos. Murió a los cincuenta y dos años, en un accidente automovilístico, antes que a ella misma o algún otro se le hubiese ocurrido la idea de escribir sus memorias.

Su madre fue Milena Jesenská, la destinataria de las "Cartas a Milena". Se consideraba hija de Franz Kafka, y probablemente lo haya sido. Así lo creen muchos, entre otros el novelista Bohumil Hrabal, autor de *Trenes rigurosamente vigilados*, que la conoció y trató de ayudarla en la época en que deambulaba entre cárceles y hospitales. Hrabal dijo de ella que "si la invitara a cenar

su propia descripción, un cisne negro, Jana Cerná era un cisne blanco con un ala rota, unos ojos espléndidos y el corazón de una poeta maldita".

Lo más significativo de su fragmentaria producción, alumbra en las más difíciles condiciones de vida, probablemente sea su librito de poemas *En el jardín de mi padre*, escrito en 1948 e inédito hasta su publicación simultánea en la editorial checa Concordia y la italiana Casagrande en 1991. De esta última tradujo estos poemas.

Virgilio en Buenos Aires

La revista cubana *La Gaceta de Cuba* incluye en su número de octubre de 2001 un dossier dedicado a Virgilio Piñera (Cárdenas 1912 - La Habana 1979), reproduciendo correspondencia y textos del escritor cubano. Entre esas cartas se encuentran las que enviara desde Buenos Aires a su amigo Luis Marré. (Ver testimonios de las diversas estancias de Piñera en Buenos Aires entre 1946 y 1958 en *Diario de Poesía* Nº 51, primavera de 1999.)

Buenos Aires, marzo de 1955

Querido Marré, no vuelvas a poner tu dirección en el remitente, sino "Lista de correo": Che, aquí Concha, tu calle, significa papaya; no quiero soportar las pavadas del cartero. [...] Te abraza,

Virgilio

Buenos Aires, Diciembre 29/55

Querido Marré, recibí tu carta. En cambio, Arrufat "que te mira por arriba del hombro" (no sé por qué) se ha permitido dar la llamada por respuesta. Parece que ese empleo humilde y oscuro que tiene en el puerto se le ha subido a la cabeza. Yo creo que todo habrá que atribuirlo a la adquisición, en la tienda de Monte, de un sombrero alón, de falso Panamá, no blanco del todo, amarillento, comprado a bonmarché y con el que se da aires de "plantador" y con el que ayuda a su imaginación afiebrada a pensar que él es un viejo negrero con el látigo en mano. Se explica entonces que no tenga tiempo para contestar una carta. Además, el puerto complica la vida de cualquiera. En los puertos pasan cosas terribles. Se dice que las grandes alas del sombrero sirven para ocultar la cara de Arrufat en ciertos momentos. También se dice que este pobre muchacho gasta su sueldo en embellecer un departamento con objetos de art nouveau y mesitas modern style, chinoiserie y poticheries. Se queja, porque ha tenido que pagar muy caro el biombo de Coromandel que fuera propiedad de Julián del Casal. También recibe a gente sospechosa y se da golpes de pecho. Todo ello, reunido y sumado, explica esa enormidad de no escribirme. [...]

Yo continúo mi novelajeamiento. Es un trabajo impropio. Se lucha a brazo partido con fantasmas. Horas enteras tratando de leer dentro de uno mismo. No sé quien pueda decir que escribir es un placer. Tiene de todo menos de acto placentero, y mucho de asco, repulsión, horror y desolación. Yo creo que, con el tiempo, escribiremos mucho menos; llegaremos, felizmente, a no escribir nada. Entonces seremos liberados de un flagelo.

Afortunadamente para mí, ya he pasado lo peor; aunque me queden otros peores

acontecimientos. Todo, en definitiva, es una carrera en pelo, ¿por qué cosa?

Inminente aparición del primer número del segundo año de Ciclón. Esta revista es considerada en Buenos Aires como lo mejor que se hace en toda América. La gente pide la colección completa. A esto se llama, sencillamente, crédito.

Bueno, termino mis noticias. Espero que el nuevo año sea mejor que el pasado, lo que quiere decir que será igual, pero uno no puede renunciar nunca a las frases amables y a las amables convenciones. Débiles, amortiguados saludos al hombre del sombrero alón, casi un personaje de Conrad. Te abraza,

Virgilio

Saludos de Humberto

Abril 6 de 1955

Mi querido Marré, al fin en Buenos Aires. Muy deprimido. Estos periplos en barco acaban con los nervios de cualquiera. Son veinte días de lo mismo, y lo mismo se llama monotonía. Además, la gente; me falta eso que la gente llama la solidaridad humana. Yo comprendo que se pueda querer estar con tres o cuatro personas, pero, che, con manadas...

En cuanto a ti no tienes que explicarme nada de tu estado de ánimo. Estoy enterado y sufro con tus sufrimientos. Ahora estás verdaderamente solo. Recurre a la escritura, y como hobby, planea viajes a tierras lejanas.

Buenos Aires, triste *-comme de habitude-*, plomizo, blafard y pas canaille. Todavía no he visto a nadie. El diez tengo cita con Guillermo de Torre. Le haré entrega de tu manuscrito. Tan pronto tenga su respuesta te la comunicaré. ¿Has visto a Pepe? Cuéntame de todo y de todos. Escríbeme a esta dirección:

Sr. Virgilio Piñera,
Mansilla 2529, Buenos Aires, Arg.

Como la situación política es anormal, ocurre que muchas de las cartas dirigidas al Consulado y Embajada de Cuba se extravían. [...]

Humberto te manda un gran abrazo, saludos de Julia. Te quiere y abraza. Un abrazo y saludos para Ramón.

Virgilio

(viene de pág. 37)

★ *El Jabalí*, números 12 y 13, Buenos Aires, agosto y diciembre de 2001.

Inspirado en buena medida en la poesía de Carl Sandburg, José Portugal escribió a principios de los 30 el tercero de sus doce libros, el enérgico e iconoclasta *Tumulto*, que en 1935 obtuvo el Premio Municipal y casi inmediatamente fue prohibido, no sin haber agotado una edición de 1500 ejemplares. Anarquista en aquellos años y después comunista, Portugal perdió la ciudadanía a causa de ese libro (era ciudadano naturalizado, nacido en Italia) y por algún tiempo debió exiliarse, pero *Tumulto* quedó convertido en una suerte de hito en el rubro "poesía social" de la historia de la literatura argentina, apenas conocido por referencias o por unos pocos poemas incluidos en antologías, porque nunca se lo reeditó. En parte lo reproduce, 66 años después, *El Jabalí*, precedido por "Memorias del mundo sin Dios", un atractivo ensayo introductorio de Pablo Ananía, facsímiles de cartas que Demetrio Urruchúa y Juan L. Ortiz enviaron a Portugal, evocaciones de Raúl González Tuñón, César Tiempo y Ulises Petit de Murat, una bibliografía y un artículo de Portugal sobre Almafuerte publicado en 1949 en *Clarín*. Entre el muy abundante y por lo general buen material que, como siempre, ofrece, en su número 13 la "revista ilustrada de poesía" que dirigen Daniel Chirom y Pablo Narral, incluye un trabajo sobre Juan Filloy con poemas del escritor cordobés, Oscar Wilde traducido y presentado por Delia Pasini, poesía vietnamita y brasileña, poemas de Pasini, Pablo Queralt y María del Carmen Colombo y sendas miniantologías de Héctor Yáñez y Antonio Requeni. También cargadito y sustancioso, el número 14 aporta una antología de Jorge Zunino, Gary Snyder traducido y presentado por Miguel Grinberg, poemas del árabe-israelí Naim Araid y el mongol Galsain Tschinag, poesía argentina (Bandin Ron, Leopoldo Castilla, Adriana Ambrosioni, Alejandro Archain, Juan García Gayo) y la republicación, a pedido de los lectores, del tan citado "Historia técnica de un poema", de Juan Rodolfo Wilcock.

(Correspondencia: Ugarteche 2855, 2º piso (1425), Buenos Aires, Argentina; teléfono-fax 4804-8452, E-mail: dchirom@yahoo.com)

★ *Espacio/ Espacio*, Nº 19/20, Badajoz, diciembre de 2001.

En el centro del país A estamos, para gloria de los nacionalistas, en A, en el centro de B, en B; ¿pero qué pasa en las fronteras, cuando un campo se extiende hasta donde alcanza la vista y no se ve que, si llueve, llueve distinto en una punta que en la otra, ni que después el sol brille menos de un lado que del otro, ni que nadie se haya tomado el trabajo de pintar con una raya el final de unas esencias nacionales y el comienzo de las otras? La situación de esas fronteras dista, por otra parte, de ser excepcional: están las zonas que en un tiempo fueron de un país y en otro de otro, las colonias y ex-colonias, los barrios de inmigrantes de A en B y viceversa, y etcétera. Las fronteras son entonces territorios tan paradigmáticos como fértiles en intercambios, lugares donde las lenguas ensayan otras posibilidades y los países miradas menos cerriles. Esta revista, dirigida por el escritor Angel Campos Pámpano y editada en una de las ciudades principales de la E. Comandura española, pegada a

Portugal, es una de las más interesantes experiencias editoriales en terreno de fronteras. Definida como "revista de literatura en dos lenguas", *Espacio/ Espacio* es bilingüe no en el sentido de que sus textos en castellano están traducidos al portugués y viceversa, sino que alterna textos en uno y otro idioma suponiendo un lector capaz de leer ambos; expresión de una realidad, en un sentido, y *tour de force* (o, si se prefiere, invitación al esfuerzo) en otro, la revista insiste en su proyecto hace catorce años. El trabajo de *Espacio/ Espacio* ha fructificado no sólo en 20 espléndidos números sino también en un emprendimiento colectivo entre diversas revistas españolas y portuguesas, que editan en conjunto la revista *Hablar/ Falar de Poesía*, de distribución binacional. (Cabe notar que en estas otras fronteras australes, sólo del lado brasileño se ven algunos esfuerzos parecidos, de revistas con atención amplia a la literatura argentina y publicación de textos en castellano.)

Este número 19/20 trae, entre otras notas y reseñas, un dossier dedicado al poeta portugués Eugénio de Andrade (Póvoa de Atalaia, 1923) que incluye diversos textos críticos, un reportaje y poemas inéditos. Del ensayo "Notas al pie de algunos versos de Eugénio de Andrade", del poeta español Miguel Casado:

La poesía de Eugénio de Andrade se define a sí misma como pasión que, en su incandescencia, se transforma en luz, y esa metamorfosis ocurre en ella con la sencillez de los procesos naturales: "Acordar, ser na manhã de abril / a brancura desta cerejeira; / arder das folhas à ratz, / dar versos ou florir desta maneira". El poeta ha dado nombre en muchas ocasiones a este objetivo de sus versos: "Busqué que de libro en libro la visión se fuese ampliando y la expresión de ese mirar fuese cada vez más transparente. La transparencia ha sido mi demonio".

La transparencia: una cualidad luminosa que levanta las imágenes en la página imponiéndolas como naturales, confundiendo las con la sensación. Andrade se ha referido muchas veces a su tenacidad en este intento, a su identificación con un trabajo de luz que no podría abandonar sin dejar de ser. Un sonido de cristal, la ingravidez de las palabras, su desnudez fuertemente sensible, la ligereza de la sintaxis componen esta transparencia que se manifiesta, a la vez que como práctica o poética personal, como concepción de lo lírico: una voz alta, precisa, necesaria, que rehuye circunstancias y adjetivos —la vieja poesía pura, nueva otra vez, traída hasta el cuerpo, con su sudor en su pureza.

Cuesta verle relación a todo esto con una claridad en la comunicación del sentido, que más bien parecería corresponder a otro orden del razonamiento. En la tradición castellana ya sirve de aviso el verso de Juan Ramón Jiménez: "La transparencia, Dios, la transparencia", y su posterior desarrollo en un poema extraño y difícil, no sólo en el sentido vulgar de la comprensibilidad de sus palabras e imágenes, sino por la extraña y árida experiencia que convoca. No han faltado los críticos que, obviando este desajuste de niveles, han tomado la poesía de Andrade como bandera para una defensa de lo figurativo, entendido como una tarea de representar lo dado de modo "accesible". Sin embargo, un libro como Continente Obscuro (1984), con su extraño título, no



Isabel Morán, Gilida Bernabé, Virgilio Piñera, Julio de Lencastre, Arturo Arrufat, Pablo Arruando, Bernardina



Eugenio de Andrade y Sophia de Mello.

consentiría esa reducción; lo que hacen sus poemas es asomarse a la presencia de la muerte en la vida, a la exactitud y cercanía de la muerte, y en él se encuentran estos versos: "a claridade cora-se de cinza, eu sei; / é sempre a tremer que levo o sol à boca". Es quizás otra forma del mismo conflicto.

(Correspondencia a: espacios-crito@inicia.es) (D. S.)

*** La Ventana, números 2 y 3, Santa Fe, mayo y agosto de 2001.**

En su segundo número, la revista de la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional del Litoral incluye una nota de Oscar Meyer sobre estética y cine, un cuento del santafesino Peti Lazzarini (que luego es entrevistado), poemas de Juan Neme, "Pensamientos sobre Ana Akhmatova" por Marilyn Contardi, tres poemas de Akhmatova en versión de Estela Figueroa y la transcripción de una charla sobre Juan Gelman que ofreció Daniel Freidemberg en la UNL, acompañada de poemas de Gelman. En el número 3 figura a cargo de Contardi una charla sobre la actualidad o no del cine, una nota sobre la plástica santafesina de los 90, poemas de Roberto Aguirre Molina, una charla de Luis Ricardo Furlan sobre las revistas literarias de los 50 y cuentos de Carlos Bernatek, Enrique Buttí y José Luis Pagés. Coordina la publicación la poeta Estela Figueroa.

(Correspondencia: Dirección de Cultura. UNL. 9 de Julio 2154 (3000) Santa Fe. Teléfono-fax (0342) 4571182).

*** Lenguas vivas, Nº 1, Buenos Aires, 2001.**

Pocos campos de actividad suscitan cuestiones tan vinculadas a las que interesan a la reflexión sobre la poesía como la traducción, y lo mucho que puede esperarse de una revista dedicada a la traducción lo cumple mucho más que bien el primer número de esta publicación del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández" de Buenos Aires. Por ejemplo, algunos títulos de trabajos incluidos: "Tra-

ducir lo nuevo", "Notas acerca de la traducción", "Babel redimida", "Esa suerte de peligro incansante", "En busca del traductor perdido", "El problema de la ironía y su traducción", "La traducción de autores indios estadounidenses", "Encuentro y reencuentro con la propia lengua" y "La comunicación intercultural del cliché al enigma". Y algunas de las firmas: Roberto Bein, Axel Gasquet, Susana Cella, Marcelo Cohen, Marga Averbach. Hay reseñas de libros de George Steiner, Susana Romano-Sued y otros, y sendos reportajes a Santiago Kovadloff y Christiane Nord. Los editores son Claudia López y Carlos Dámaso Martínez, y la calidad de la edición es excelente, con ilustraciones de Jorge Granica y Eduardo Stupia.

(Correspondencia: Carlos Pellegrini 1515 (1011), Buenos Aires. E-mail: revistalenguasvivas@hotmail.com).

*** Línea imaginaria, año 4, Nº 4, Quito, abril de 2002.**

Este número de la bella revista que se publica en Quito con la dirección de Edwin Madrid y el auspicio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" trae, entre otros materiales, una muestra de cuatro poetas chilenos (Pedro Lastra, Oscar Hahn, Yanko González y Germán Carrasco), un reportaje al cubano Eliseo Diego, un ensayo de Edgar O'Hara sobre Jorge Carrera Andrade y otro de Leonardo Valencia sobre el narrador italiano Giuseppe Tomasi di Lampedusa, autor de *El Gattopardo* y protagonista de una de las más raras "carreras" literarias del siglo XX (más una cabriola, una historia de desencuentros que una "carrera"). Lampedusa —cuenta Valencia— participante activo de dos guerras mundiales y descendiente de la antigua nobleza siciliana, empezó a escribir a los 58 años y ya nunca más hizo otra cosa hasta su muerte, tres años después. En ese tiempo terminó su célebre novela, rechazada por Mondadori y Einaudi, publicada —presuntamente por Feltrinelli— por el editorial ginebrino de Giorgio Bassani. Un poco antes de empe-

zar a escribir, y quizás como un ajuste de cuentas con sus lecturas, Lampedusa empezó a dar unas lecciones de literatura en su casa palermitana, primero a un solitario discípulo, después a tres o cuatro. Cada semana hacían una reunión en la que a uno de ellos le tocaba leer en voz alta unas quince o veinte hojas manuscritas que el maestro le entregaba al llegar; en total, llegaron a sumar unas mil doscientas páginas recogidas en la reciente edición de sus obras completas. "El centro de las lecciones de literatura inglesa —escribe Valencia— es Shakespeare y el de literatura francesa, Stendhal. A ellos les dedica el mayor número de páginas, pero no menos interesantes son las dedicadas a Byron, Joyce o Eliot." El autor del ensayo también traduce algunos fragmentos de las lecciones de Lampedusa, entre ellos:

"Bombas bajo el sombrero": Dickens decía: "Esta ley, este hábito, este prejuicio es abominable: reformémoslo y la vida (esta vida de 1850) será feliz". Hardy dice: "No me importan las leyes, los hábitos ni los prejuicios; reformándolos o no, no podrán cambiar el hecho de que la vida (esta vida en 1890) es abominable".

Fascinantes escritores de crisis que con el viejo y pacato lenguaje enuncian blasfemias y llevan bombas bajo sus sombreros de copa. Yo (equiparando sus talentos) los prefiero a sus plácidos padres y a sus desencadenados hijos: confieren a cada frase una sorpresa. Recuerdan a Erasmo, que escondía veneno en su ornamentado latín.

"El famoso correlato objetivo": Supongamos que yo quisiera darle a entender a un amigo que vive a cincuenta kilómetros de mi casa que me siento deprimido y triste: será inútil que me asome a la ventana y me lamente. Mi amigo no me escuchará. Pero si yo, mediante el teléfono, transformo mis lamentos en ondas eléctricas que a su vez el receptor en casa de mi amigo transformará en sonido, él estará perfectamente informado de mi estado de ánimo. Así funciona en poesía el famoso "correlato objetivo" u "objeto correlativo" en poesía: un poema que atraviesa los siglos no es el resultado del desahogo de sentimientos de quien escribe sino de que el poeta ha sabido encontrar un "objeto correlativo" a sus sentimientos.

"Utilidad": ¿Qué cosa es verdaderamente útil? Las más patentemente indispensables, un kilo de pan, por decir alguna, no sirven más que para permitir a un sinvergüenza hacer sinvergüencías durante veinticuatro horas más.

"Sólo una": Si me dijeran que todas las obras de Shakespeare deben desaparecer salvo una que yo tendría que escoger, primero intentaría matar al monstruo que me hiciera tal propuesta; luego, si no lo lograra, intentaría suicidarme; y si ni esto lograra, escogería Medida por medida.

"Joyce": He dicho que el Ulyses puede ser comprendido plenamente por un inglés que sea a la vez excepcionalmente culto y excepcionalmente vulgar. Para comprender el Finnegan's Wake, en cambio, se necesitaría ser Dios.

(Correspondencia: Casilla 17-03-657, Quito, Ecuador. E-mail: linneacero@mixmail.com)

Otro excelente número de esta revista de filosofía (y afines, agreguemos) que edita el Área de Filosofía del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Córdoba, y que va ya por su undécimo año. Esta vez, un extenso y agudo texto de Oscar del Barco acerca de Kant y el arte contemporáneo, otro de Carlos Longhini sobre lo "sublime" en Edmund Burke, y un tercero de Silvio Mattoni sobre la cuestión del sujeto en los ensayos de Montaigne. Dedicado a los "Débiles", el dossier de este número incluye textos de Henri-Jacques Stiker, Andrei Tarkovsky, Diego Tatián, Jean-Luc Nancy, Simone Weil y Henri Michaux. Se lee en el texto, sin firma, que abre el dossier:

"Los débiles carecen de toda finalidad "política"; son aquello ante lo cual fracasa la política. Su propio ser es un ser evanescente, pero a la vez duro, inexpugnable: no se puede suprimir a los ciegos, por ejemplo. Un ciego es un ciego, un loco es un loco, así como un árbol es un árbol. Para ser no necesitan del reconocimiento, ni de la piedad ni del amor de eso "otro" que es el Sistema. Y, paradójicamente, son lo que permite la sobrevivencia de la humanidad. Sin los débiles la humanidad sólo sería una máquina de guerra.

(Correspondencia: Casilla de Correo 801. (5000). Córdoba. República Argentina).

*** tsé=tsé, Nº 11, Buenos Aires, agosto de 2002.**

Entrevista (a cargo de Rafael Cippolini) al recientemente fallecido Adolfo de Obieta, además de un abundante material inédito del propio Obieta; entrevista de Adrián Cangí al poeta brasileño Glauco Mattoso, acompañada de artículos de Cangí y Reynaldo Jiménez sobre la trayectoria marginal de este gran poeta y agitador cultural; además de un breve y jugoso diálogo entre Juan Gelman y Haroldo de Campos, instigado y editado por Samuel León, un generoso (a la manera de tsé=tsé) dossier de poesía mexicana, postales de viaje escritas por Raymond Roussel, comentadas por Michel Leiris y traducidas por Damián Tabarovski, más poemas del sinólogo y viajero francés Victor Segalen, de Salvador Elizondo, de Perla Rotzait y Eduardo Espina, y poesía clásica del Japón traducida y anotada por Liliana Ponce. Un poema de Kashiku (siglo XVI): *Kashiku mezclará / la nieve del Fuji / con su túnica de tinta. / Con su pincel firma y se despide.* (Walter Cassara)

(Correspondencia a: tssetse@sinectis.com.ar)



Poesía en la web

*** www.flatusvocis.com**

El diseño —ascético y grato, bellísimo— sería un motivo suficiente para pasear por Flatus Vocis. Pero además está el contenido. Y entonces resulta casi ineludible darse un vistazo a una web que, en sus páginas de nuevo. Por ahora es sólo. En la sección "Poesía", Arturo

Carrera lee algunos de los poemas de *El Vespertino de las Parcas*; las ediciones anteriores incluyen textos de Lola Arias, Osvaldo Bossi, Walter Cassara, Laura Nobov y Pedro Mairal, todos con archivo de sonido. En "Libros", reseñas varias y una breve pero certera entrevista a Guillermo Cabrera Infante. En "Voces", Gabriela Bejerman, Fernando Jopke (con obras electroacústicas) y —vale la pena detenerse aquí— el "Testamento para el tercer milenio" del inespulado aunque sospechosamente familiar Andrés Carvajal. Por último, la información completa de todas las carreras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con los programas de sus respectivas materias. Flatus Vocis está abierto además a todo tipo de colaboraciones (reseñas, artículos, entrevistas, o lo que cuadre).

De "Frankenstein", de Osvaldo Bossi: *Si el cuerpo está hecho / de muchos cuerpos, también nuestro / desecho. Cada rostro es aquel / rostro: cálida frente, dorado / fénix de la abundancia que a veces / toca nuestro corazón, va y viene / por la pendiente nocturna. Nos / rapta, nos arranca los ojos. Edipo: / el soberano suele ser un cuerpo / que se retuerce junto al nuestro, / anónimo, cómo decirlo: fútil.*

*** www.literateworld.com**

Este portal multilingüe editado en California ofrece en su zona en español entrevistas (a destacar, las de Enza Verduchi a Antonio López Ortega y Fabio Morábito), artículos (v.g., Julio Ortega sobre *El Quijote*), ensayos, reseñas, y novedades. En la sección "Escritores", un recorrido bibliográfico bastante completo por más de sesenta autores en lengua española. Una incorporación reciente, de sumo interés: un panorama de la literatura cubana que incluye textos de Rolando Sánchez Mejías, Antonio José Ponte, Fowler, Antón Arrufat —entrevista—, y ensayos sobre Reinaldo Arenas, José Kozer, y la revista *Orígenes*.

*** www.pequenhavencia.com**

En su sitio web, la editorial venezolana de poesía Pequeña Venecia presenta no sólo su selecto catálogo (actualmente, uno de los mejores de habla española) con muestras de poemas de muchos de sus libros, sino también ensayos y poemas inéditos (como el notable *El hueso pélico* de Yolanda Pantin). Un link lleva de este poema a un agudo trabajo de Antonio López Ortega sobre el mito fundacional guerrero de Venezuela; algunos fragmentos:

Al lado del mito guerrero, para el hombre de calle, todo lo demás es empobrecimiento, todo lo demás es degradación. De allí el sentimiento progresivo de escasez que persigue al venezolano en sus percepciones y convicciones.

El manto del héroe que por siglos nos ha arropado ha recubierto otras referencias míticas. De los trescientos años de vida colonial que Picón Salas quiso estudiar en De la Conquista a la Independencia no nos quedan mayores señas; y de los inicios aborígenes, las imágenes perdurables se borran bajo la ferocidad de un censor omnisciente. Volcarse hacia otras edades, alejarse del patrón sacrosanto del procerato, se me antoja como una tarea crucial para investigadores, intelectuales y creadores de estos tiempos. Con una inteligencia perturbadora y no poca sensibilidad, Carlos María Fernanda Patucos ha intentado en su reto. (sigue en pag. 40)

(viene de pág. 39)

ciento estudio sobre la vida y obra de Teresa de la Parra hurgar en la "mitología de la doncella criolla"; esto es, recuperar la "voz del patio", la imagen de la "Venezuela quedada" que todavía resuena en el discurso hacendoso de Ifigenia. (...) Al mito fundacional del "padre de la patria", oponerle el hueso pélvico (la frase es de Yolanda Pantin) que el escultor Alejandro Colina quiso poner en las manos de María Lionza como símbolo de la fertilidad, de la maternidad y, por ende, de la vida. Sangre debe ser la del parto y no la de la herida mortal, sangre debe ser la de la criatura naciente y no la del otro que sólo imaginamos o queremos ver como cadáver.



Y además

★ Frenética, y nunca menos que eso, es la actividad en los talleres de poesía de Arturo Carrera. Poesía, poesía y más poesía, en reuniones individuales o grupales. Llamar a: 4313-4443.

★ Walter Cassara (autor de *Juegos Apolíneos*, *El paseo del ciclista* y *Rígida Nieve*), y Osvaldo Bossi (autor de *Tres y Fiel a una sombra*) anuncian que está abierta la inscripción para su **Taller de escritura poética**. Se trabajará en la producción, asesoramiento y lectura de textos inéditos, tendiente a desarrollar y potenciar el estilo personal de cada participante. Las clases se complementarán con un variado material bibliográfico que incluye desde nociones elementales de versificación clásica hasta las distintas variedades del verso libre y las experiencias de vanguardia. Inscripción e informes: 43001072 ó waltercassara@hotmail.com

★ El Centro Cultural Municipal Bernardino Rivadavia de Rosario y el MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, organizan el **Congreso de Escritoras de América Latina**, que se realizará del 29 al 31 de octubre en el MALBA, Figueroa Alcorta 3415, Buenos Aires. Entre otras escritoras, se espera la presencia de las argentinas Diana Bellessi y Griselda Gambaro, las chilenas Lilian Elphick y Pía Barros, la uruguaya Hilia Moreira, la guatemalteca Laura Asturias, las venezolanas Ana Teresa Torres y Carolina Espada, la peruana Mariella Sala, la nicaragüense Daisy Zamora y la española Ana María Navales. El temario es variado, e incluye rescates, aportes críticos a los estudios de género y foros de lectura. Los aranceles son de \$40 hasta el 28 de octubre, y de \$20 diarios a partir del 29 de octubre, y la inscripción puede realizarse personalmente en el MALBA, todos los días (salvo el martes) de 12 a 19:30 horas, o consultar a la siguiente dirección electrónica: literatura-2@malba.org.ar. Y aunque el congreso finaliza el día 31 de octubre, está organizado un viaje a Rosario el 1º de noviembre, con conferencias y entrevistas adicionales en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia de esa ciudad.

Versiones de Juan José Saer

Un choix de sixty e quattro haikus

A cada golpe de aire
la mariposa en el sauce
cambia de lugar (BASHŌ)

Qué extraño
es estar vivo
bajo las flores del cerezo (ISSA)

Desnudo
en un caballo desnudo
bajo el chaparrón (ISSA)

Hago un agujero
cerca de la puerta
orinando en la nieve (ISSA)

Viento de otoño
hay pensamientos
en la mente de Issa (ISSA)

Sopla el viento de otoño
tú y yo
vivos y visibles (SHIKI)

Hostigadas
las luciérnagas se esconden
en los rayos de luna (RYŌTA)

Sobre una rama muerta
se posó un cuervo.
Noche de otoño. (BASHŌ)

La mariposa es vieja
pero sobre los crisantemos su
alma
juguetea (LA MONJA SEIFU)

Empezó derribando
espantapájaros
la tormenta de otoño
(KIOROKU)

Mariposa dormida sobre la
piedra
que has de soñar
mi triste vida (SHIKI)

Viento de otoño.
En el establo se oye, leve,
la voz del mosquito (BASHŌ)

Es el décimo mes
ni salgo
ni nadie viene (SHŌHAKU)

Sopla viento invernal.
Los ojos de los gatos
parpadean (YASŌ)

Invierno.
Una puta joven
raspa una olla (ISSA)

Si sopla viento norte
las hojas secas
fraternizan en el sur (BUSON)

¿Es otra
este año
la nieve que cae? (BASHŌ)

El año acaba.
Le oculté a mi padre
mis canas (ETSUYIN)

Bajo el viejo paraguas
el muerciélago
vive de incógnito (BUSON)

Voy voy gritaba yo
pero a la puerta llena de nieve
seguían golpeando (KYOTAI)

Luna altísima.
Atravesio
un barrio pobre (BUSON)

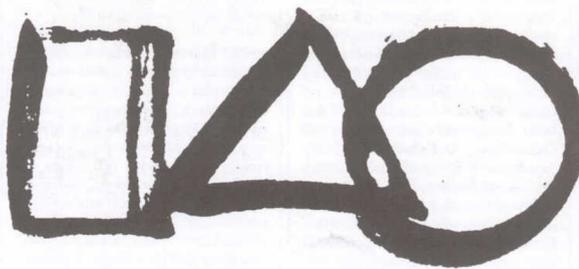
Vuelan muerciélagos
en un pueblo sin pájaros
a la hora de la cena (ISSA)

También es larga para ustedes,
pulgas, la noche.
Larga y sola. (ISSA)

Matando moscas
empiezo a desear
aniquilarlas todas (SEIBI)

Un caracol.
Un cuerno largo, otro corto.
¿Qué lo atormenta? (BUSON)

¿Cuándo vino a ponerse
tan cerca de mí
este caracol? (ISSA)



Círculo, triángulo, cuadrado. Dibujo de Gibson Sengai.

Ni una hoja se mueve
¡Qué terrible
el bosque en verano! (BUSON)

La luciérnaga
alumbra
al que la persigue (ŌEMARU)

Cuando el alba aparece
la luciérnaga
se transforma en insecto (AON)

Hierba salvaje en flor.
Cuando aprendí su nombre
la vi de otra manera (TEIJI)

Los gorriones vuelan
de espantapájaros
en espantapájaros (SAZANAMI)

Ni una gota de rocío
cae del crisantemo
helado (BASHŌ)

Ahora que se ensombrecen
los ojos del halcón
las perdices pían (BASHŌ)

La víbora me elude
pero su modo de mirarme
sigue en el pasto (KYOSHI)

¿Con qué voz cantarías
y qué canto, araña
en la brisa de otoño? (BASHŌ)

La libélula
se asienta sobre el palo
que la espanta (KŌKIŌ)

Donde yo vivo
hay más espantapájaros
que hombres (CHASEI)

El gatito que pesan
sigue jugando
en la balanza (ISSA)

Cayó una camelia.
Cantó un gallo.
Cayó otra. (BAISHITSU)

Sembradoras de arroz.
Todo está sucio en ellas
menos su canto (RAIZAN)

Captando el reflejo
de la roca amarilla
la primavera es amarilla
(RASETSU)

La luna pasa al oeste.
La sombra de las flores
se estira hacia el este (BUSON)

Orquídea nocturna
que oculta en su perfume
su flor blanca (BUSON)

En silencio
el huésped el invitado
y el crisantemo blanco (RYOTA)

Un Buda en el campo.
De su nariz
cuelga escarcha (ISSA)

Medianoche de invierno.
Se oye un serrucho-
ruido de pobreza (BUSON)

Noche corta.
En las afueras del pueblo
un negocio abierto (BUSON)

Delicia de cruzar
el río de estío
con las sandalias en la mano
(BUSON)

Cortarla qué pena.
Dejarla qué pena
la violeta (NAOJO)

Un duelo de miradas
entre yo
y la rana (ISSA)

Inmóvil y serena-
la rana mira
las montañas (ISSA)

La brisa de la mañana
sopla en el vello
de la oruga (BUSON)

Vive pulga arisca.
Por mi mano
vuélvete Buda (ISSA)

Estoy en Kyoto
soñando con Kyoto.
Canto del cucú. (BASHŌ)

Silencio.
El canto de la cigarra
taladra la roca (BASHŌ)

Anochecer de otoño.
Pasa un cuervo
en silencio (KISHO)

Anochecer de otoño.
También hay dicha
en la soledad (BUSON)

Un hibisco
al borde del camino.
Lo tascó el caballo. (BASHO)

"Un choix de cento e forty haikus" es el título deliberadamente macarrónico con que el escritor argentino Juan José Saer (Serodino, Santa Fe, 1937) presenta una selección de haikus que tradujo de diversos idiomas a lo largo de varios años, en el N° 7 (primavera boreal de 2002) de la excelente revista *El poeta y su trabajo*, que dirige el también santafesino y poeta Hugo Gola. Saer explica que "el tono jovial del título intenta inducir al lector a darse cuenta de que las versiones que se presta a leer no tienen ninguna pretensión erudita o académica". Empero, el conjunto es una pequeña obra maestra que, además, establece un juego de correspondencias con la obra narrativa del autor: la gloria de lo visible, la detención del tiempo, las sugerencias del paisaje, la sorpresiva solución de continuidad entre lo objetivo y lo subjetivo, todos estos temas, así como su forma límpida y graciosa, permiten pensar estas versiones como una obra perfectamente "española" como si en una parodia de sabor oriental el mundo del ser condensado, se transformara en el mundo académico japonés. (D. S.)