

63
información
creación
ensayo

POESÍA

Marzo
de 2003.
Periódico
trimestral.



El saladero, por Leónidas Lamborghini ★ Encuentro de poetas del Mundo Latino, en México ★ Yugoslavia, por Beatriz Vignoli ★ Poemas de J. M. Arango y Lorenzo García Vega ★ Escriben: Chitarroni, Saavedra, Abbate, Adúriz, Cassara y Dilon ★ Concursos

AUERBACH

Las apelaciones de DANTE al lector

En página 15, el autor de *Mímesis* conecta la forma en que Dante "habla" a sus lectores con el surgimiento de una nueva función de la literatura, distanciada de los antecedentes clásicos. Un ensayo brillante, inédito en castellano.

GRABADO: GUSTAVE DORÉ (DETALLE)

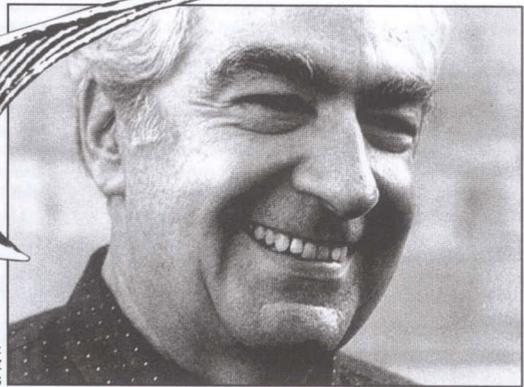


FOTO: E. HERNANDEZ D'JESUS

M
U
T
I
S

"Las correcciones no arreglan la falta de aliento; cuando el ritmo no camina, hay que quemar la versión fallada y escribir todo de nuevo" dice Alvaro Mutis (Bogotá, 1923); reportaje y poemas, en página 3.

REPORTAJE

Mallarmé UN GOLPE DE ESTILO

La confrontación de un cuento de Mallarmé con otro que le sirvió de base permite observar de cerca el trabajo del poeta. Pág. 11



MALLARMÉ (DE PIE) Y RENOIR. FOTO: E. DEGAS



Cahiers
Georges
Braque

Reflexiones del genial pintor francés, manuscritas a lo largo de casi cuarenta años en sus cuadernos de notas y acompañadas por viñetas que establecen una relación oblicua, irónica, con su pensamiento. Una historia de la lucidez, en página 24.



PROYECTO VOX

Desde Bahía Blanca, un proyecto creativo cuya energía es en sí misma un hecho político. Página 26.

Sumario

Yugoslavia , por Beatriz Vignoli	2
Alvaro Mutis: "Dejo que la vida pase por encima de mí" , entrevista de Daniel Samoilovich	3
Historia natural de las cosas , por Alvaro Mutis	4
El saladero , por Leónidas Lamorghini	6
Autorretrato de espaldas con mi padre de la mano , por Sandro Barrella / Mimesis, por Claudia Sastre	8
La dicha , por Irene Gruss	9
Notas para un agitador , por Verónica Viola Fisher / Para el lado de los kinotos, por Washington Cucurto	10
Un golpe de estilo: La Falsa vieja , por Mary Summer / La Falsa vieja, por Stéphanè Mallarmé, trad. Jaime Arrambide	11
Futuro imperfecto , por Horacio Zabala, nota de Eduardo Stupía	14
Las apelaciones de Dante al lector , por Erich Auerbach, trad. de Guillermo Piro	15
III Encuentro de Poetas del Mundo Latino: Hallado en Oaxaca , por Daniel Freidemberg	18
Ritual de iniciación y otros poemas , por José Manuel Arango	20
Vilis , por Lorenzo García Vega	21
Agenda	22
Apuntes, diario, lectura , por Luis Chitarroni (sobre El silencio de los poetas, de Sara Cohen)	23
Cuadernos , por Georges Braque	24

PROYECTO VOX

Como caballo en azotea , entrevista a Gustavo López por D. Samoilovich / Morfi & Critique, por Marcelo Díaz y Sergio Raimondi	26
--	----

Anticipos de libros de Ediciones Vox:

Bestiario Búlgaro , por Mario Arceal / Diario del fumigador de guardia , por Arnaldo Calveyra / El Perro del Poema , por Damián Ríos	27
---	----

Reseñas; escriben

Florenza Abbate, Javier Adúriz, Walter Cassara, Ariel Dilon y Beatriz Vignoli	28
50 ideas , por Guillermo Saavedra (sobre Términos críticos de sociología de la cultura, de Carlos Altamirano)	29

DIARIO DE POESÍA recibe toda su correspondencia en C.C. 1790 (1000, Correo Central), Buenos Aires. E-mail: jdarriba@ccvci.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 Diarios de Poesía

Yugoslavia



por Beatriz Vignoli

Afganistán, Irak: salvo los manifestantes de Florencia y los firmantes de "Not In Our Name" (www.nion.us), nadie protesta contra el atropello. El mundo está a merced de un mono con una navaja y a nadie más le importa. Ninguna marcha de los ejércitos de la noche sobre el Pentágono, ningún Norman Mailer para contarlos. En el '68 se sabía que la miseria de los obreros tucumanos del azúcar y la guerra de Vietnam eran dos caras de lo mismo. La simpatía por el "enemigo" implícita en aquel stoniano "Sympathy for the Devil" tenía su fundamento en una lectura marxista de Hegel: para los intelectuales de izquierda, el Viet Cong significaba un progreso en el devenir histórico. Hoy el Islam se nos presenta como el símbolo mismo de la premodernidad... ¿y quién en Occidente, aparte de Noam Chomsky, querría malgastar la sangre azul derramada en 1789?

Luego del atentado del once de septiembre: paranoia afgana. Cualquier cosa podía ser una bomba. Psicosis del ántrax, aquel polvillo letal que al parecer venía por correo. Ese octubre, camino de la estación terminal de ómnibus de Buenos Aires a la presentación de mi segundo libro, "Viernes" —en realidad, mi cuarto libro—, el taxista porteño me contó que había llamado a su casa para avisarles a su esposa y a sus hijos que no abrieran ningún sobre. Meses más tarde en Rosario, mi hermano el mayor, que estaba esperando su garrucha del gas, salió sin avisar. Recibí luego un mensaje de mi vecina española: "Han venido a traerle a tu hermano una botella de butano". Dijo así, "botella de butano". Pensé: "Qué horror. Ya me parecía que éste andaba en algo raro".

Cuando mi hermano el mayor tenía cinco años, allá por la primera mitad de los años setenta, acabábamos de mudarnos y él oyó un tictac en el pasillo. En el edificio donde vivíamos antes, alguien, presumiblemente de la barra brava de un club, le había puesto una bomba de estruendo a Giordano, el periodista deportivo del segundo piso. Nosotros vivíamos en el primero y mi abuela en el tercero. El sistema nervioso de mi abuela jamás se recuperó. Al poco tiempo de mudarnos al edificio nuevo, alguien, presumiblemente de una organización de ultraderecha, les puso una bomba a nuestros vecinos de enfrente, unos intelectuales de izquierda que luego serían detenidos y desaparecidos. La mujer sobreviviría. Volaron todos los vidrios, la noche de la bomba. Mi hermano arrimó el oído a la tapa de la caja de madera que había construido nuestro padre para poner a resguardo los medicamentos de la

electricidad. Oía un tictac. Se preguntó qué era eso. Se respondió: "Lo más lógico: una bomba". En las series de televisión como "El hombre nuclear" o "Ladrón sin destino", las bombas tenían relojes que indicaban cuándo explotaría. En Nicaragua, mi sobrino de tres años y uno de los chicos de su edad sin una pierna, o sin un brazo, por las minas que habían estallado. En Nicaragua fue donde mi sobrino aprendió a hablar el español. Su madre me mandó fotos por email. Las abrió una noche en un locutorio. Se acercaron a la ventana del locutorio unos chicos de la calle, y miraron la pantalla. Una foto era de una casa de madera en una esquina. Uno de los chicos les dijo a los otros: "Yo conozco esa casa".

De adolescente, durante la dictadura, yo estaba tan segura de que me torturarían que metía cada tanto los dedos en el enchufe: para que doliera menos, para ir acostumbrándome. Porque poco antes de eso había escrito un poema que tenía unos versos que decían: "instituciones asesinas/ escuela y mafia". Era un poema-dibujo, influido por mis lecturas surrealistas. Lo reuní con otros, diagramándolos en la máquina de escribir portátil Olympia que me había regalado para los quince mi tía Elba, quien la había heredado de su segundo marido y no podía usarla, porque era manca. Publiqué un libro, titulado "Blues de la Erosión" —mi segundo libro— en una tirada casera de cincuenta ejemplares. Lo distribuí en mi escuela. Me llamó a su oficina la directora del colegio. Me mostró unos feos dibujitos marrones de figuras femeninas burdamente clásicas. Me desafió a que adivinara de qué estaban hechos. No adiviné. Estaban hechos con poma de zapatos. Habían sido hechos en la cárcel por una presa política. Presa por criticar al gobierno argentino. La directora de mi colegio, que era del Opus Dei y tenía mal gusto, me dijo: "¿Ves que hasta en una cárcel se pueden hacer cosas lindas? Escribí cosas lindas". No publiqué mi primer libro, "Almagro" —en realidad, el tercero— hasta el año 2000. Siempre di como excusa la falta de dinero. Sonaba plausible.

La noche en que empezaron a bombardear Yugoslavia, yo pensaba en Eleonora. "Me pusieron así por Eleonora Duse, la diva del cine mudo" fueron sus últimas palabras que yo recuerdo. Eleonora había

muerto dos meses atrás. Había tenido tiempo de teñirse el pelo antes de morir. Tenía cierta elegancia en su propio funeral. La noche en que empezaron a bombardear Yugoslavia, yo pensaba en Lenore, la del poema de Poe, mientras escribía un ensayo sobre la me-

lancolía del kitsch. Cerca de medianoche lo terminé, lo envié al diario y fui al Café de la Opera. Me quedé tomando una cerveza y mirando una placa de mármol en la pared. La placa decía: "Eleonora Duse estuvo aquí". O algo parecido. Es que Eleonora Duse había estado realmente ahí. Un chico alto y delgado de pantalones a rayas de diversos colores, parecido a un beatle muy joven pero sólo si los Beatles hubieran tomado ácido desde el principio, se presentó como el novio de la ex novia de mi hermano el menor. Mirarlo era como estar en Londres. Pero en Londres en 1968 en una fiesta organizada por los Rolling Stones. Pero nada sucedía, como siempre en mi época. Su belleza estaba tan lejos de mis posibilidades de acción en tanto sujeto histórico como la de algún noble florentino en algún retrato al óleo del siglo quince. Melancolía nuevamente. Entonces la única estrella de rock de la ciudad entró al café y se reclinó en la barra. Llevaba jeans talle S, una camiseta sin mangas y una boa de plumas rojas enroscada en torno al cuello. Me reconoció. Lo toqué en el brazo desnudo y sentí su suave electricidad. "Quiero que seas la estrella de mi película", le dije. "Bueno, —me respondió— pero quiero que sea una película cara". Justo entonces entró al bar un joven cineasta. Los presenté y empezaron a discutir de presupuestos. Yo no hablaba en serio, pero era tarde para aclararlo. O a lo mejor no importaba. El joven cineasta creía en las películas baratas. Había visto el Mal Absoluto. Me lo dibujó. "Es así", decía, y trazaba ángulos formando una especie de perspectiva invertida. El cineasta tendría entonces veintisiete años. Tenía ojos azules, que olvidé. Los recordé mucho después, de pronto, y supe entonces que eran como perlas. Pensé en Shakespeare, pero eso no me ayudaría a encontrar su número de teléfono. La noche en que empezaron a bombardear Yugoslavia, fue la última noche del siglo. No sé qué se perdió, o qué desapareció después para mí. Guardo una pluma roja que le arranqué a la estrella de Guardo Legend

travista donde el cineasta dice: "Estoy leyendo a Bukowski y a Vignoli". Guardo fotos del chico que parecía un beatle. Las bajé de su sitio en Internet. Me volví a encontrar con la única estrella de rock de la ciudad algunas otras veces. Lo vi en un par de películas. Nos vimos en un backstage, en dos sótanos. Engordamos, encaneimos. Todo estaba al borde de la revelación de su propio ser aquella noche, la del 24 de marzo de 1999. Todas las canciones que me gustan nombran un mismo lugar. El lugar que el mundo hubiera sido. Si no hubieran empezado a bombardearlo, a bombardear Yugoslavia, a bombardearnos a todos desde entonces. ☘

El N° 64 aparece en
abril de 2003.

Dossier
Edward Lear.

DIARIO DE
POESÍA

Año 16 N° 63
Diciembre de 2002
a marzo de 2003

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

Director
Daniel Samoilovich

Director de arte
Eduardo Stupía

Consejo de Redacción
Florenza Abbate, Jaime Arrambide, Susana Cella, Walter Cassara, Pablo Gianera, Guillermo Piro y Samuel Zaidman

Diagramación y armado
Liliana Rocca

Escaneado de imágenes
Pablo Tomasello

Colaboradores especiales
Roberto Appratto (Montevideo), Arturo Carrera, Sergio Chejfec (Caracas), Edgardo Dobry (Barcelona), Valeria Castelló-Joubert, Alejandro Rubio y Beatriz Vignoli.

Diseño original
Juan Pablo Benzi

Alvaro Mutis: “Dejo que la vida pase por encima de mí”

Alvaro Mutis (Bogotá, 1923) es autor de una vasta obra narrativa que él concibe como la continuación de su trabajo poético, iniciado con los poemas que en 1953 publicó en la Argentina, en una colección de Losada dirigida por Rafael Alberti y Guillermo de Torre. Lecturas y relectura, escritura y reescritura son los temas de esta entrevista con un lector y escritor apasionado que se resiste a pensarse como un “profesional”.

entrevista de
Daniel Samoilovich

Estás trabajando en algo nuevo?

—Esa pregunta me pone siempre en una disyuntiva. Desde que comencé a escribir, a los dieciocho años, trabajo por temporadas, por bloques de tiempo. No soy una persona que madure, trabaje y elabore mucho lo que quiere hacer. Dejo que la vida pase por encima de mí. Sé que hay un momento en el que me siento y escribo. Tengo una novela lista, que cuando me siente la escribiré, y un libro de poemas también. Pero en este momento no estoy trabajando.

—¿Esas temporadas de trabajo se dejan anunciar por algo?

—No. Es muy curioso, son abruptas, mutables. Escribo en una máquina de escribir eléctrica (todo eso de las computadoras es algo que ignoro, y quiero ignorar). Entonces me siento a contestar un fax, acabo el fax, y de pronto empiezo a escribir. Pero nunca sé muy bien cuándo va a venir, ni me interesa. Nunca me he sentido un “escritor”. Nunca.

—¿Cuál es la ventaja de la máquina de escribir?

—Escribe lo que yo quiero. Ya me explicaron una vez... García Márquez, que es un amigo entrañable con quien cumplo ya cincuenta años de amistad, me dijo una vez: “Alvaro es completamente absurdo que sigas trabajando en esta cosa que ya no se usa”. Me explicó el funcionamiento del computador. Y le dije: ya la explicación me deja completamente al margen y en contra de esa cosa siniestra que me estás contando.

—¿Qué es lo que te parece siniestro?

—Por ejemplo, algo que me parece aterrador es que si te equivocas en apretar una tal tecla borras todo lo que has escrito. Eso es como una maldición de Jehová. Y una serie de cosas... “si quieres corregir, haces así, ta ta ta”, no, yo no corrigo así. No puedo.

—¿Y cuando corriges?

—Pongo una hoja nueva en

la máquina de escribir y escribo el poema de nuevo.

—¿Guardas muchas versiones?

—No, quemo todo. La última versión es la que queda. En prosa, he quemado dos novelas. Una era sobre Bolívar; se iba a titular “El último rostro”, y quedó un fragmento que suelo publicar con otros relatos breves que he escrito. El resto lo quemé. Si lo meto en un cajón, a ver cuándo lo voy a reescribir, y empiezo a escribir otra cosa, siempre pienso: “por qué no acabas primero lo que tienes en el cajón, tonto”, o sea que lo de guardar a mí no me va, llegado el momento lo quemo y listo. Lo mismo una novela sobre la violencia colombiana. La quemé. Y lo que te decía de reescribir completamente, lo hago tanto en poesía como en prosa; hay novelas, como *Abdul Bashur*, que escribí tres veces completa. Acabar, corregir una versión, y pensar: “Hay que reescribirla. Estas correcciones no arreglan una cosa de ritmo, de aliento, que no le estoy dando”. Me senté y la volví a hacer.

—Con la computadora, que permite las pequeñas correcciones, se empieza a armar una especie de monstruo desde el punto de vista rítmico.

—Para hacer Frankenstein prefiero dejarlo al doctor Frankenstein que los hace muy bonitos. Quiero decirte que yo nunca he hecho vida de escritor, ni me he sentido “escritor” profesional. Siempre he trabajado en cosas que no tienen nada que ver con la literatura, y que me dejan tiempo para escribir. No es algo que me he propuesto hacer; así se me dio la vida, y así me ha funcionado.

—Te dio más independencia.

—Puedo escribir lo que se me da la gana. Además, si no se publica no me importa. Lo escribí y ahí queda, conseguí hacer lo que yo necesitaba.

—En otro orden de cosas, conseguiste ser amigo a la vez de Octavio Paz y de García Márquez.

—Eso sí que fue un milagro. Ese milagro se hizo posible por la inmensa discreción y honestidad de Gabo, que tenía una gran admiración por Octavio; sabía el rechazo brutal de Octavio

hacia él, y nunca lo tomó en cuenta y respetó su obra.

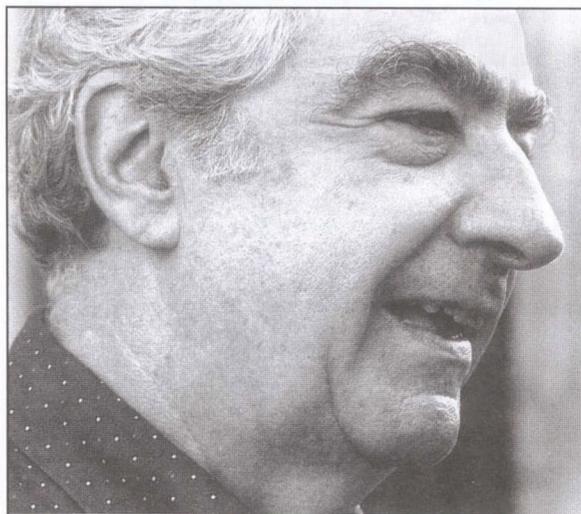
—En su momento acompañaste a García Márquez a Suecia, a recibir el Premio Nobel. ¿Se divirtieron?

—Bueno, te diré que hubo un asunto... con el dinero del premio... bueno, los suecos, tan amables y tan formales a la vez, no hablaban nada del dinero, y Gabo no encontraba una ocasión que pareciera adecuada para preguntar. Así que primero pensamos que le iban a decir algo justo antes de la ceremonia, y nada; el día de la ceremonia, nada; ya nos íbamos, venían a despedirnos, pensamos que allí iban a mencionar el tema... tampoco. De Suecia nos fuimos a Suiza, esperábamos que en algún momento llamarían para pedir un número de cuenta, pero no hubo ningún llamado. Al llegar a Londres, el dinero había

noticias de la Radiodifusora Nacional de Colombia, que era una radiodifusora cultural del gobierno, muy bien organizada, con excelentes colaboradores, escritores, poetas, prosistas. Ahí fui locutor y radioactor. Pasados muchos años, finales de los 60, me invitaron a doblar en español la voz del narrador de *Los Intocables*. Y lo hice: así que si escuchas una de esas viejas series, cuando escuches el narrador puedes decir: “Ahí está mi amigo Alvaro”. Yo nunca me he sentido ni he vivido como un intelectual. No soy un intelectual. No expreso opiniones en los periódicos, no participo en política, no me interesa nada de todo eso. Si quiero escribir algo, si tengo un amigo en un periódico, le mando el artículo. Pero nunca he vivido del periodismo, ni he hecho en las letras nada que no fuera mi obra. Por otra parte no fue una elección cons-

dio de las plantas del café florecidas, de los inmensos árboles que les dan sombra, con el sonido maravilloso de dos ríos que conflúan, y sentí que estaba en el paraíso terrenal. Ahora, yo nunca he creído que uno es del sitio donde lo dio a luz su mamá; eso es una convención. Uno es del sitio donde un rincón del mundo le dice: oye, tú eres de aquí. Eso fue el cafetal. Y otros sitios también, también me hablaban.

“En medio de una obra insoportable, Neruda tiene fogonazos deslumbrantes.”



Alvaro Mutis. Foto: Enrique Hernández D'Jesus.

sido depositado en su cuenta... así nos dijo a su mujer y a mí. En realidad, nunca sabré si Gabo pasó toda esa incertidumbre con nosotros, o si ya sabía que se lo iban a depositar en Londres y nos estuvo haciendo una broma todo el tiempo.

Hablemos de tus trabajos. Trabajaste, por ejemplo, para Hollywood.

—Sí, trabajé trece años para la 20th Century Fox como gerente para América Latina del departamento de televisión de la Fox, en Los Angeles. El trabajo consistía en visitar todas las emisoras, las estaciones de televisión de América Latina, empezando por México y terminando en Brasil, Puerto Rico, dando toda la vuelta al continente, para venderles series.

—Fuiste también locutor, ¿no?

—Muy joven, cuando tenía dieciocho años, fui locutor de

cienta, así se fue dando. Desde joven tuve que trabajar en cosas diversas, y el periodismo no fue una de ellas, no estaba yo en esa órbita. Yo pertenezco a dos familias de cultivadores de café y caña de azúcar, de hacendados. Mi abuelo decía una cosa muy cierta: “Nosotros, los cultivadores de café y caña de azúcar, vivimos como millonarios y morimos como pobres absolutos”. Entonces mis abuelos, mi madre, mi padre, vivían unos años en Europa y otros en la hacienda. Eso no me dio ningún contacto con el “mundo intelectual”, salvo algunos amigotes.

—¿A qué edad te fuiste a vivir a Europa?

—Partimos a Europa cuando yo tenía 2 años; regresé a Colombia cuando tenía 9, por Buenaaventura, un puerto del Pacífico de Colombia, porque era más cerca de la finca de mi abuelo materno. Yo era muy tímido; me encontré en un cafetal, en me-

—¿Qué otros sitios?

—El puerto de Amberes, por ejemplo. Yo podría quedarme a vivir allí. Estoy en mi tierra. No porque hable flamenco —que no lo hablo— sino por otras razones. Tanto ese mar frío y gris como el cafetal colombiano, los dos son parte de mí. Paso de uno al otro con absoluta naturalidad. Los cafetales pertenecen a algo que en Colombia llamamos la “tierra caliente”. Un lugar donde se da el café, se da la caña de azúcar y un ganado muy bueno también. No es el trópico, y no son las planicies altas. Ese el gran secreto. Las flores son mucho más perfumadas que en ninguna otra parte y toda la naturaleza es de una generosidad enorme, además. Hay mucha agua, siempre. Y es montañoso. Porque son las estribaciones de la Cordillera antes de llegar allá abajo, al trópico tremendo, que es otra historia. También me gusta, pero allí no estoy yo. No es mi vida.

Cómo nació *Maqroll*?

—Si yo supiera te lo contaría con muchísimo placer. Mira, hacia los 18 o 19 años comencé a escribir una poesía que sentí que era una poesía que podía publicarse sin mucho rubor. Son los poemas que están en *Los elementos del desastre*, mi primer libro publicado, que se publicó en Argentina, en la colección “Poetas de España y América” de Losada, que dirigían Guillermo de Torre y Rafael Alberti. Me di cuenta entonces que es una poesía de alguien que ha vivido una serie de experiencias que le llevan a (sigue en pág. 5)

Alvaro Mutis

Historia natural de las cosas

de Los trabajos perdidos, 1964:

Nocturno

Esta noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales.
Sobre las hojas de plátano,
sobre las altas ramas de los cámbulos,
ha vuelto a llover esta noche un agua persistente y
/vastísima
que crece las acequias y comienza a henchir los ríos
que gimen con su nocturna carga de lodos vegetales.
La lluvia sobre el cinc de los tejados
canta su presencia y me aleja del sueño
hasta dejarme en un crecer de las aguas sin sosiego,
en la noche fresquísimas que chorrea
por entre la bóveda de los cafetos
y escurre por el enfermo tronco de los balsos gigantes.
Ahora, de repente, en mitad de la noche
ha regresado la lluvia sobre los cafetales
y entre el vocerío vegetal de las aguas
me llega la intacta materia de otros días
salvada del ajeno trabajo de los años.

Cita

Y ahora que sé que nunca visitaré Estambul,
me entero que me esperan en la calle de Shidah Kardessi,
en el cuarto que está encima de la tienda del oculista.
Un golpe de aguas contra las piedras de la fortaleza,
me llamará cada día y cada noche
hasta cuando todo haya terminado.
Me llamará sin otra esperanza
que la del azar agrídulce
que tira de los hilos neciamente
sin atender la música
ni seguir el asunto en el libreto.
Entretanto, en la calle de Shidah Kardessi
tomo posesión de mis asuntos
mientras se extiende el tiempo
en ondas crecientes y sin pausa
desde el cuarto que está encima
de la tienda del oculista.

Como espadas en desorden

Mínimo homenaje a Stéphane Mallarmé

Como espadas en desorden
la luz recorre los campos.
Islas de sombra se desvanecen
e intentan, en vano, sobrevivir más lejos.
Allí, de nuevo, las alcanza el fulgor
del mediodía que ordena sus huestes
y establece sus dominios.
El hombre nada sabe de estos callados combates.
Su vocación de penumbra, su costumbre de olvido,
sus hábitos, en fin, y sus lacerias,
le niegan el goce de esa fiesta imprevista
que sucede por caprichoso designio
de quienes, en lo alto, lanzan los mudos dados
cuya cifra jamás conoceremos.
Los sabios, entretanto, predicán la conformidad.
Sólo los dioses saben que esta virtud incierta
es otro vano intento de abolir el azar.

de Poemas dispersos, 1985:

Historia natural de las cosas

*Hay objetos que no viajan nunca. Permanecen así,
inmunes al olvido y a las más arduas labores que imponen
el uso y el tiempo. Se detienen en una eternidad hecha de
instantes paralelos que entretejen la nada y la costumbre.
Esa condición singular los coloca al margen de la marea y
la fiebre de la vida. No los visita la duda ni el espanto y la
vegetación que los vigila es apenas una tenue huella de su
vana duración.*

Alvaro Mutis, Caravansary

Las cosas duermen de día. De noche
se disuelven y, a menudo, jamás regresan.
Hay seres que detentan el privilegio
de revelarnos maderas, objetos, muros,
signos, escombros, cristales, piedras.
Esos alucinados personajes
inventaron la letanía de imágenes
que el lector verá en seguida.
No los envidia. Saben demasiado.
Porque las cosas no son huella
ni símbolo del paso del hombre.
De él las cosas reciben, apenas,
ese primer impulso, esa inicial
y tenue energía que las conduce
al laberinto de las representaciones.
Y van viviendo, las cosas, por su cuenta,
van perdiendo el rastro
que en ellas nos nombraba
y acaban instaladas en su propia existencia,
en el agua lustral que las mantiene.
¿Qué, sino nuestra sólita torpeza,
puede pretender que las cosas
tengan peso y estén sujetas
a la física inmutable
que insiste en su propia necesidad?
No. Ya lo sabemos. Las cosas toman otro camino
y en una encrucijada, sólo por ellos conocida,
las esperan estos gambusinos de la nada:
los fotógrafos de un tiempo que no fluye.
Allá ellos. Desde ahora me deslizo
de su empresa. Muy lejos se atrevieron
en su viaje. Hace mucho que las cosas
nos dejaron para poblar otros dominios
y manifestar allí su especial supervivencia.
Nos han dado la espalda y, ahora,
somos nosotros los únicos escombros,
objeto sin voz y sin destino.
Inútil desgastarnos en la breña
de otorgar a las cosas un sitio
que no les pertenece.
Lector: adiestra tu memoria,
recorre estas imágenes. No son ya
de tu dominio, no volverán a ti jamás,
ni guardan para ti secreto alguno.
Eres tú quien regresa hacia la nada.
Los bancos de madera en el fondo de la mina.
La casaca y el chaleco mancillados.
Los maniqués en su atónito desnudo.
La inocente mutación de la basura.
Los cables contra el cielo.
Las camas y los peces.
Los sombreros minuciosos.
Los cerdos de yeso y los amargos cactus
con fondo de tormenta.
El cohete y los hábitos talaes.
El manido erotismo de la bañista
que nunca tendrá dueño.
Los odres al sol.
El bacalao que olvidó el marino
de la Emulsión de Scott.
Los vagos jardines olvidados.
el hielo y su fúnebre episodio.
La canción de esa esquina con colores
más tercos y evidentes que la vida.
La madera y sus nudos esenciales.
Ese Cristo que huye del suplicio.
La estulticia insondable de las figuras de cera.
Los muros, otra vez los muros,

rostros de lo que nunca ha sucedido,
lienzos de lastimada pared cuyo derrumbe
se antoja inconcebible.

Y el viento que pasa o el aire detenido
y tantas otras cosas que voy a nombrar
y evaden la palabra y, sin embargo,
allí están, despiertas en la noche,
vigiladas por minúsculas constelaciones.
Allí están. Todas en su orden allí están.
Mírenlas bien: tal vez así ganemos un instante
a la muerte que espera para entrar.

No recogido en libro:

Balada imprecatoria contra los listos

Ahí pasan los listos.
Siempre de prisa, alertas, husmeando
la más leve oportunidad de poner a prueba
sus talentos, sus mañas,
su destreza al parecer sin límites.
Vienen, van, se reúnen, discuten, parten.
Sonrientes regresan con renovadas fuerzas.
Piensan que han logrado convencer,
tornan a sonreír, nos ponen las manos
sobre los hombros, nos protegen, nos halagan,
despliegan diligentes su abanico de promesas
y de nuevo se esfuman como vinieron,
con su aura de inocencia satisfecha
que los denuncia a leguas.
Jamás aceptarán que a nadie persuadieron.
Porque cruzan por la vida
sin haber visto nada,
sin haber escuchado nada,
sin dudas ni perplejidades.
Su misma certeza los aniquila.
Pero, a su vez, también sus víctimas
suelen olvidarlos, confundirlos en la memoria
con otros listos, sus hermanos,
tan semejantes, tan de prisa siempre,
tratando de ocultar a todas luces
el exiguo torbellino que los alienta
a guisa de corazón.
Todo cuidado, toda prudencia,
de nada valen con ellos,
ni vienen a cuento.
Su efímera empresa, al final,
ningún daño logra hacernos.
Los listos, os lo aseguro, son inofensivos.
Es más, cuando me pregunto
adónde irán los listos cuando mueren,
me viene la sospecha de si el limbo
no fue creado también para acogerlos
sosegarlos y permitirles rumiar,
por una eternidad prescrita desde lo alto,
la fútil madeja de su inocua cuquería.
Ignoremos a los listos y dejémoslos
transitar al margen de nuestros asuntos
y de nuestra natural compasión
a mejores fines destinada.
De los listos no habla el Sermón de la Montaña.
Esta advertencia del Señor, debería bastarnos.

(viene de pág. 3)

un absoluto pesimismo mezclada con una total serenidad. Entonces inventé un personaje que efectivamente viene de vivir toda suerte de experiencias contradictorias, catastróficas, plenas, gozosas, y que dice estas cosas. Hasta el punto de haber escrito un pequeño libro de poemas que se llama *Reseña de los hospitales de ultramar*, que está todo en primera persona dicho por Maqroll. El entra y sale de mi poesía con absoluta independencia. Y hay muchos poemas donde no está mencionado Maqroll es evidente que es él quien está hablando.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—Además de la continuidad del personaje de Maqroll, que nació en los poemas y creció en las novelas, ¿cómo relacionarías tu poesía con tu prosa?

—Es lo mismo. Cuando estoy escribiendo una novela, estoy continuando un poema. Si alguien —no creo que exista— tuviera la paciencia de leer mi poesía y después comenzar a

leer mis novelas, se daría cuenta de que no me muevo de ambiente, de visión del mundo, de visión de los hombres. Ahora bien, el argumento mismo, la anécdota misma te da la dimensión de algo que tiene que pasar a la prosa. Siempre he sostenido que todo poeta debe ser visionario, y su poesía debe ser visionaria, si no, no es poeta ni es poesía. Yo no sé si soy poeta ni si soy visionario, pero en todo caso trato de que algo de esta carga tenga. Entonces, ante cierto tipo de experiencia, tú sientes que es algo que quieres decir como poema. Y eso ya tiene su forma. En cambio, una experiencia de Maqroll en Panamá donde, con su amiga de largos años, organiza un burdel, no se puede hacer un poema de eso. No da. Entonces es novela: tú sabrás, Alvaro, si la escribes o la tiras.

Pensás que existe algo que se pueda llamar “poesía latinoamericana”?

—Sí, claro.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

Si tuvieras que hablar de poetas que pesaron para vos, que fueron importantes para vos en algún aspecto técnico o de imaginación ¿a quiénes mencionarías?

—¿Formativos? ¿Esos que entran en tu destino y lo forman? Bueno, primero los clásicos españoles: San Juan de la Cruz y Garcilaso de la Vega. Y después, más tarde, hay un poeta... de quien me acompañan tanto su poesía como su prosa, y realmente es algo que forma parte de mi vida: Antonio Machado. Poetas franceses... digamos los esenciales: Baudelaire, Saint-John Perse, Pierre Reverdy; y Baudelaire, Gérard de Nerval, y Racine también.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

mo. Hoy día, no lo soporto. Sigo queriendo mucho a Apollinaire. En general, los entrevistadores y los críticos entienden la influencia como un deseo de escribir “a la manera de”; o sea, Alvaro Mutis escribe queriendo ser el Conrad de ahora. La influencia para mí es otra cosa. Siempre doy este ejemplo: una de las influencias más profundas que yo he tenido como escritor es Charles Dickens. Porque la maravillosa energía creativa de Dickens, inagotable, presente siempre, eléctrica, esa capacidad de crear en una página un personaje, cinco rincones, dos calles de Londres, y unas situaciones dramáticas que no tienen solución, pero que una página después se arreglan... esa energía, esa vorágine me transmite un deseo de hacer lo mío. Eso es lo que yo considero influencia. No escribir a la manera de Dickens, sino empujado por él; no creo que haya una línea mía que se parezca a Dickens, y sin embargo basta que yo lea una novela de Dickens para que me disponga a sentarme en la máquina de escribir.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

—¿Por qué pensás que el personaje nació justo allí?

—Bueno, nació allí porque allí comencé a ponerle un nombre. Debí nacer antes. De todas maneras, Maqroll es un personaje que ha pasado por una serie de facetas, de personalidades distintas. Uno era el de la poesía, y otro el de las novelas. He escrito ya siete novelas donde está Maqroll, y entre más novelas escriba más experiencias reales tiene Maqroll, porque para mí las experiencias que narra son absolutamente reales, si no no las escribiría. Entonces ese personaje que narra estaba a mi lado, hombro con hombro, ahora está frente a mí, convertido a veces en una verdadera pesadilla. Tengo grandes discusiones con él. El otro día, en la novela que estoy preparando, tenía que embarcar en Marruecos, en un barco que estaba cargando fosfatos, que son fertilizantes pero además un explosivo brutal y que hay que saber cargar muy bien para que no vuele el barco. Entonces sube Maqroll al barco que está cargando fosfatos; como marino, él sabe que eso es peligroso. Y una noche, comienzo de la madrugada, abrí los ojos y prácticamente escuché a Maqroll —no la voz, era en silencio, pero era— escuché que me decía: “Oye, eres imbécil como pocos. ¿No sabes que en Marruecos la policía me está persiguiendo porque tú lo narraste en *Abdul Bashur*? ¿Cómo puedo estar en Marruecos?”. Y yo le dije: “Bueno, ¿dónde quieres que te ponga, idiota?”. Me dice: “Yo subo en Túnez. Cuando paso por Marruecos, cuando cargan el fosfato, ya pertenezco al barco, tonto”. Cuando lo maté, en mi segundo libro, no sabes lo que pasó. Enrique Molina y Gonzalo Rojas me escribieron y me dijeron: “Si resuelves matar a Maqroll te vamos a llevar a un juzgado; tú no puedes matar a esa persona que es amiga nuestra”. Entonces lo reviví.

DIARIO DE POESÍA

de Salta a Ushuaia

Ya son 72 librerías de todo el país donde se puede conseguir *Diario de Poesía*.

- Salta:**
Plural libros, Buenos Aires 220
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
Maidana Libros, Dean Funes 199
Rubén Libros, Dean Funes 163, Loc. 1, Paseo Sta. Catalina
- Río Cuarto:**
Lema Libros, Sobremonte 617
- Corrientes:**
Capítulo Uno, 25 De Mayo 1011
- Santa Fe:**
Librería Ferrovia, 9 De Julio 3137
Mauro Yardin Librerías, San Martín 2551
- Rosario:**
Homo Sapiens, Sarmiento 646
Librería Ross, Córdoba 1347
- Pergamino:**
Casa de la Cultura, Gral. Paz y San Nicolás
- Capital Federal:**
Baldomero, Av. La Plata 129
Biblos, Puán 378
Book Shop, Río de Janeiro 615
Boutique Del Libro, Olazábal 4884
Caleidoscopio, Echeverría 3268
Casassa y Lorenzo, Pedro Morán 3254/8
Del Marmol - Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795 esq. Costa Rica
Del Sol, Superl 1411/3
Del Virrey, Virrey Loreto 2407
Distal, Florida 436, Florida 528, Florida 738 y Florida 914
Distal, Av. Corrientes 913
El Faro Palermo Viejo, Gorrieti 5204
Galerna, Av. Rivadavia 5108 y Av. Santa Fe 3331
Gambito de Alfil, Jose 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
Librería, Av. Cabildo 1852
Norte., Av. Las Heras 2225
Paidós Del Fondo, Av. Santa Fe 1685
Paradigma, Maure 1786
- Peluffo, Av. Corrientes 4276**
Tiempos Modernos, Cuba 1921
- Gran Buenos Aires:**
Boutique Del Libro, Av. Hipólito Irigoyen 13298 Loc. 223.
Adrogué.
Lopez Vergottini, E. Adrogué 1212.
Adrogué
City Bell Libros, Cantilo 481 e/Calle 4 y 5. *City Bell.*
Boutique Del Libro, Unicenter Shopping, Edison y Panamericana, local 3169.
Martínez.
Librería Del Norte, Roque Saenz Peña 1519. *Olivos.*
Epilogo, 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.
De la Campana, Calle 7, N° 1288
La Normal, Av. 7, N° 1125.
Rayuela, Plaza Italia N° 10.
- Chivilcoy**
Adagio Libros, Av. Suárez 80
- Necochea**
Librería Uroboros, Calle 64, N° 2932
- 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
Raíces Libros, Saavedra 113
- Santa Rosa:**
Quijote Libros, Rivadavia esq. Alem
- 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. A pedido, se pueden adquirir también números anteriores.

Distribución en librerías:
Tusquets Editores

Venezuela 1664 (1096) Buenos Aires
Tel. (011) 43814520 Fax: (011) 43811760
tusquetsventas@intercom.ar
www.tusquets.com.ar



Buenos Aires, febrero de 1997

A la memoria de Bigote
que se quedo con la Carmen

Leónidas Lamborghini

El saladero



- ¿Percibe la salazón?...
—En cada poro, mi amigo...
—Cuénteme ese sucedido...
—No sé si me atreveré...
—Empiece por atreverse...
—Bueno, aquí donde me ve...
—Todavía puedo verlo...
—...Libre ayer, nomás, planeaba...
—¿Haciendo un plan? ¿En el aire?...
—...Montado en una paloma.
- ¿Si no es verdad usted es un loco!
—Pero es verdad, ahora le explico...
—No se demore... la sal...
—¿Ha aumentado su nivel?...
—¿Se dio cuenta?... aclare rápido...
—Enseguida, escuche bien...
—¿Qué menos con mis orejas?...
—...me vi al punto transportado...
—¿Pero, amigo, qué transporte!...
—Fue, creo, experiencia mística.
- Planeaba la palomita...
—Y yo con ella... mi espíritu...
—¿Sanaron todas las culpas?...
—Le dije, todas menos una...
—¿Y de esa qué se hizo?...
—Se me hizo letra de tango...
—¿Cuál de ellas, puede saberse?
—“La vida es herida absurda”...
—Bien pudo precipitarse...
—Mi palomita aguantó.
- Y usted herido, montado en ella...
—Si viera... después bajamos...
—¿Y dónde la sofrenó?
—¿Adónde sino en la luna?
—¿Y de ahí se vino acá?
—Así es... como soñando...
—El Saladero... la tesis...
—¿No me habrá soñado usted?...
—¿Quién podría separar?...
—¿El sueño de la realidad?
- Deje la d... no la saque...
—¿No es más gauchesco así?...
—No confundamos las cosas...
—Pero esto es gauchesco... ¿o qué es?...
—No hay que abusar del disfraz...
—Si quita los barbarismos...
—Empezaré a ver la esencia...
—No me gusta esa palabra...
—¿Qué prefiere, el carnaval?...
—Nada tengo contra Momo.
- Derechista! ¡Reaccionario!...
—¿Rojo! ¡Zurdo asqueroso!...
—¿Facho! ¡Nazifachista!...
—¿Demócrata! ¡Liberal!
—¿Que viva la libertad!...
—¿Cipayones! ¡Vendepatrias!...
—Paremos esto, mi amigo...
—¿Tan bien que nos entendíamos!
—Fue un momento, no se aflija...
—La memoria impertinente...
- ¿Cabe un gauchesco sin sodio?...
—Como caber... habría que verlo...
—¿Le interesa para su tesis?...
—Vamos viendo... podría ser...
—Gauchesco sin barbarismos...
—¿El Santos de Rafael?...
—Color, que no colorido...
—Voy entendiéndolo, amigo...
—El colorete es barato...
—Una joyita ese Santos...
- Gauchesco, gracia del pueblo...
—Gracias, por esa gracia...
—Esb sería la esencia
- ¿Es cosa de religión?...
—Según se mire... o de magia...
—¿Lo que faltaba, herejía!...
—¿Religión sin herejía?...
—¿Herejía sin religión!...
—¿Y ahora le sigo contando?...
—Lo que se empieza se sigue...
—De acuerdo, eso es de hombres...
—Quisiera más precisión...
—Mi enemigo es... ya le dije...
- Le haré preguntas puntuales...
—Usted es dueño... dígame...
—¿Dónde fue que usted planeaba?
—Sobre la calle Corrientes...
—¿Y no llamó la atención?...
—Era muy de mañana...
—¿A qué altura remontaba?...
—A la de un 19º piso...
—¿Era paloma mensajera?...
—Era virgen y era overa.
- ¿Tuvo vértigos, mareos?...
—Aguarde un instante... espere...
—¿Le agarró la intermitencia?...
—Peor que eso... me confundió...
—¿Confundido? ¿Algo mareado?...
—Mire, siempre ando mareado...
—¿No es efecto del alcohol?...
—Soy abstemio, eso es lo cierto...
—Desconfío de la certeza...
—Pero quiere precisión...
- ...—esa ya es otra cuestión...
—...¿Ser preciso algo no cierto?...
—...y lo impreciso verdad...
—¿No va a hacerme más preguntas?...
—¿No que es lindo este vaivén?...
—...por eso yo le decía...
—¿Su experiencia del vacío?...
—Eso fue algo milagroso...
—¿Cura el vacío las culpas?...
—A mí todas menos una...
- ...—¿puede saberse cuál es?...
—...la que me trajo hasta aquí...
—...justicia de Saladero...
—...muy justo lo que usted dice...
—...no se olvide de su tesis
—...hace bien en recordármelo...
—...quiero ver adónde llega...
—...adónde ha llegado usted...
—Fui colombófilo de alma...
—Y del alma le hablo yo
- ¿y vino a caer al Saladero?...
—Por el tema de una tesis...
—¿Una tesis sobre qué?...
—Es el tema de la sal...
—¿Sal gruesa o tal vez sal fina?
—Es otra clase de sal...
—¿Sal dietética será?...
—¿Ah!, si fuera, pero es...
—No ha equivocado el lugar...
—Sí, eso ya lo olfateo.
- Aquí la sal es salmuera...
—¿Sal que mata, se refiere?...
—Salmuera... ¿qué más le digo?...
—¿Hay cifras de hipertensión?...
—Asesina a los mejores...
—Un dato para mi tesis...
—Aquí se pena esta dolencia...
—Con mi tesis bajo el brazo...
—Tiene usted cara de...
—Sí, por algo estoy aquí.
- Sólo lo loco es verdad...
—Lo que en verdad es lo loco...
—Lo loco que no es verdad...
—¿Le gustan los sucedidos?...
—Me gustan, no se lo niego...
—Entonces le contaré...
—Cuenta que soy todo orejas...
—Eso pide un sobrenombre...
—Me llamaban Orejón...
—Lo olfatea el Narigón.
- Bueno, cuentemé, lo escucho...
—Como a eso de la oración...
—Ese cuento lo escuché...
—Discúlpeme... mi memoria...
—¿Qué pasa con su memoria?...
—Es un tanto intermitente...
—¿Tartamudea, se nubla?...
—Me equivoco, no hila bien...
—Haga un esfuerzo, amigo...
—Por usted, amigo, lo haré.
- No sé cómo agradeceré...
—Sus orejotas... me encantan...
—¿Un tironcito nomás?...
—Su narizota me atrae...
—¿Un pellizquito le basta?...
—No hay nada como entenderse...
—Entendese es lo mejor...
—No me repita el recurso...
—¿Hace crecer el nivel?

—Ya le advertí... esa palabra...
 —No sigamos por ahí...
 —Bueno, fueron etiquetas...
 —Etiquetados quedamos...
 —Mi pretensión, su amistad...
 —Esa sí que es palabrota...
 —¿Pretensión?, explíqueme...
 —¡Nieva sal!... ¡Quema los ojos!...
 —¡Cíérrelos hasta que amaine!...
 —¡No pretendo yo otra cosa!...
 —¡Válgale mi compañía!...
 —¡No me aparto de su lado!...
 —¡Fue un turbión del Saladero!...
 —¡Turbado estoy pero a salvo!...
 ...—pero no lo ande proclamando...
 ...—¿a lo que ya de suyo clama?...
 ...—me interpreta bien, amigo...
 ...—olfateo su pensamiento...
 ...—difícil sintetizar...
 ...—¿tantos matices del sodio?...
 ...—otra vez me adiviné...
 ...—¿de la sal gruesa a la fina?...
 ...—el sodio se inquieta, acecha...
 ...—¿el sodio contiene odio?...
 —A Seguro lo llevaron...
 —¿De qué le culparon, qué hizo?...
 ...—es que estaba muy seguro...
 —El andaba con Certeza...
 ...—y también con Evidencia...
 ...—tan seguro como ellas...
 —...—usted me sigue de cerca...
 ...—como que estoy a su lado...
 ...—espero que no se pase...
 ...—¿acaso usted es paloma?...
 ...—no, pero soy académico...
 ...—yo autodidacta, maestro...
 ...—sí me nombra así no sigo...
 ...—¿volvemos al sobrenombre?...
 ...—lo prefiero, es menos serio...
 ...—no lo entiendo Don Orejas...
 ...—serio aquí va entre comillas...
 ...—porque es mentira... ¿verdad?...
 ...—si viene de allá lo sabe...
 ...—la verdad allá no es creíble...
 ...—la imagen lo suplente todo...
 ...—no se lo he de discutir...
 ...—poniéndolo en otros términos...
 ...—eso decía el candidato...
 ...—sabía darle vuelta a todo...
 ...—así se hace un Presidente...
 ...—bueno, déjeme decirlo...
 ...—usted tiene la palabra...
 ...—desgobernar gobernando...
 ...—el que gobierna es el rating...
 —Usted no pierde pisada...
 —Mi ófalo no lo desmiento...
 —Lo sé desde que llegó...
 —¿Es intuición de poeta?...
 —Digamos de uno que escucha...
 —Mi poesía es olfativa...
 —Ecuchando y olfateando...
 —¿(Cuál será la lección ahora?)...
 ...—es como se hacen los poetas...
 ...—¡Lo nombro Gran Profesor!
 —Allá pude conocerlo...
 ...—borrachos y tropezando...
 ...—sí, fue en esa comparsa...
 —¿Monos-poetas?... ¿Poetas-monos?...
 ...—difícil era distinguir...
 ...—como si hubiera caído...
 ...—¿una damajuana de caña?...
 ...—en una jaula de primates...
 —¡Usted iba en la comparsa!
 —¡Y usted hacía trompeta!

—¿Va incluir esto en su tesis?...
 —Eso espero si este s...odio...
 —El que espera desespera...
 —Pero lo hace esperando...
 —¡Ah! los juegos de palabras...
 —Es lo que da animación...
 —Mas no se deje tentar...
 —No hay cuidado... Lucifer...
 ...—¡que alegó gastos de viaje!...
 ...—es ahora un pobre diablo...
 —¡Lucifer, qué personaje!
 —Déjeme decirle, Orejas...
 —Meta toda su nariz...
 ...—que el Diablo ya no es el Malo...
 —Sorprendente lo que dice...
 ...—ahora es niño travieso...
 ...—¿escuché bien o quizás?...
 ...—sus orejas no le fallan...
 ...—¿pero a él qué le falló?...
 ...—ya no pudo con el Mal...
 —¡Son los tiempos que vivimos!...
 ...—¿todo será Saladero?...
 ...—con el Diablo hecho un diablito...
 ...—¿dónde habrá hallado refugio?...
 ...—lo presiento... no lo digo...
 ...—¿tiene miedo a la herejía?...
 ...—al que Reina entre las nubes...
 ...—¿más precisiones precisa?...
 ...—¿y cómo lo corrió el Mal?...
 ...—lo huyó con su risotada...
 —¿Y usted al Mal le pidió ayuda?...
 ...—con mi tesis bajo el brazo...
 ...—la tesis, su Margarita...
 ...—mi última oportunidad...
 ...—¿y qué le pidió en concreto?...
 ...—algo de esa carcajada...
 ...—¿y él a cambio qué pidió?...
 ...—Un pato que yo le di...
 —¿Y usted qué pato le dio?...
 —Era el pato de la boda...
 —¿Adónde lo encontró al Mal?
 —Ni ombú ni chisporroteos...
 —¿Adónde entonces, amigo?...
 —Dónde sino en la ciudad...
 —¿Es grande su inteligencia?...
 —Porteño y clasemediero...
 —Entonces... simulador...
 —Un mediocre con poder...
 —¿Y de qué se ríe tanto?
 —De sus propios seguidores...

—Ya me explico su poder...
 —Mire, yo no me lo explico...
 —Tal vez porque usted es más joven...
 —¿Por qué, los viejos son sabios?
 —La experiencia nos enseña...
 —Máscara gesticulante...
 —¿Qué?... ¿Sólo cartón pintado?...
 —Jóvenes, viejos, lo mismo...
 —Sí... hemos comprado el error...
 —Y hemos comprado el suplicio...
 —Nace una flor en el suelo...
 —Una delicia es cada hoja...
 —Y hasta el rocío la moja...
 —Como un bautismo del cielo...
 —Allí está ufana la flor...
 —Linda, fresca y olorosa...
 —A ella va la mariposa...
 —A ella vuela el picaflor...
 —A veces rezo estos versos...
 —A veces no los olvido...
 —El Saladero se agita!...
 —¿Será infierno o purgatorio?...
 —¡Peor, es alegoría!...
 —¡Pega fuerte el viento sódico!...
 —¡La nieve-sal no perdona!
 —¡El trueno rompe los tímpanos!
 —¡Cómo que me llamo Orejas!
 —¡Hundidos en esta ciénaga!...
 —¡Nos hundimos!... ¡Sopla el sodio!...
 —¡Otra vez ese truenazo!
 —¡Tengo los labios partidos!...
 —¡Y yo la lengua de trapo!...
 —¡Deme ese porrón si puede!
 —¡Apenas puedo moverme!...
 —¡Y toda esta sal de más!...
 —¡En mi tesis lo decía!...
 —¿Lo decía? ¿Qué pasó?...
 —¡En la Nada se perdió!...
 —¡Después vamos a buscarla!...
 —¡Aquí lo tiene al porrón!...
 —¡Este porrón está seco!...
 —¡Ay!... palomita que planeabas...
 —¿Caricatura es Belleza?...
 —¿Belleza es caricatura?...
 —¡Condenados en salmuera!
 —¡Ya nos traen más platos sódicos!
 —¡Los trae el Rey del Barroco!...
 —¡Y su esposa la Sainte Beuve!...
 —¡Pua!... arte de Saladero...
 —¡Pua!... arte para conover...



FOTOS: ESTEBAN GONNET, 1866. (GENTILEZZA DE LUIS PRIAMO Y FUNDACION ANTORCHAS).

Sandro Barrella

Autorretrato de espaldas con mi padre de la mano

Hacia el golf de la mano de mi padre.	estamos	vamos,	Estamos por cruzar	y el viento que mueve mi remera de Astroboy el viento como un cometa a máxima velocidad
Vamos	quiero decir, de pequeños, en la mano de un dios?	yo a su derecha con mi mano en el hueco	aún sujetos mano con mano	¿se ve?
él con la mano que deja su impresión en mi mano pequeña.	Habla poco mi padre pero su mano es fuerte.	con mi mano en la boca del leviatán.	Mi padre se detiene y lo sigo y me paro en seco,	el viento en la cara me despeina
Vistos así de espaldas a una distancia de media cuadra	Ha dejado por un rato la carpintería para llevarme al golf.	¿Será mi padre de mi mano hacia el golf el hombre más fuerte del mundo?	pasan dos autos que no reconozco salvo por el color.	me hace cerrar los ojos un poco
tomando como punto de mira la vereda de casa	Por eso tengo ahora visto de espalda	¿Podrá con su mano terrible derribar de un solo golpe el árbol más alto del golf,	Ahora	y corro desaparejo como loco sin garbo
no es difícil saber que estoy a la derecha de mi padre	¿se ve?	mi mano dentro del hueco	dice mi padre y cruzamos firmes las manos	como Emil Zatopek
que en el autorretrato ocupa el eje vertical de más altura.	de su mano como la boca	de una ballena que traga <i>la parte líquida del mundo,</i>	como agua mi mano pequeña dentro de su gran mano	en los juegos olímpicos de la era moderna que vi en un documental
Vamos mi padre y yo de la mano	de su mano tremenda.	¿Podría con el revés o el puño mandar al otro mundo a los villanos que me quitan el sueño?	y el leviatán que ya me suelta	donde le daban una medalla por los cinco mil y otra por los diez mil y otra más por el maratón
hacia el golf.	Es domingo en el autorretrato	¿podría, como el Zorro, convertir a su mano en instrumento de justicia?	y entonces sí, me suelto	oro puro del barón Pierre de /Coubertin
¿Estamos de pequeños, como quien dice de un barco en medio de una tormenta,	¿se ve?	No le suelto la mano a mi padre.	¿se ve?	corro
en medio de la noche del agua ebria del mar	es temprano y seguimos caminando	Le pido que a la vuelta del golf me deje que lo mire trabajar en silencio.	y entonces corro	como la locomotora checa
apartados	hacia el golf.		ahora sí corro hacia el árbol y mi padre me mira	corro sin darme vuelta para llegar al árbol
de tierra firme la lengua afuera	Los domingos, cuando mi padre deja por un rato la carpintería		sin hablar en silencio	antes que mi padre.
			me mira correr como loco	
			las manos libres	

Sandro Barrella nació en Buenos Aires en 1967. Publicó *El álbum de Pascal*, *Ultimo Reino*, Buenos Aires, 1996; estos poemas pertenecen al libro inédito *El golf*.

Claudia Sastre

Mímesis

2 Como el que efectúa su mímica En la calle Lo que no toco no lo es Es verdad. En la yema de los dedos	13 Cerezo. Arte De papel. Arte de arroz Es él y tiene gestos de ella Se habla por apropiación Por mímesis Temerían tenerlo. Por poder Pero el disfraz es suave. Es seda El ademán es suave Polvo de arroz. Papel de seda El actor kabuki Simula ser Mujer Cereza Simula pero es El arte se hace. Por perfecto La mímica. Denuncia Aunque afirma. Lo propio Por confuso	20 Bueno es el tatuaje Para tapar la mancha Droga a la vista Bueno. Como pelaje vuelto para adentro Aunque el ademán cansó	Y han mutado sus nombres y sus caras <i>por piedras</i> Irreconocibles
Perdiendo la vista Se pierde la moral Se permite tocar para saber		Pactó. Cambió. Y la máscara Es un argumento Del pasado	28 Buena cosa ha de ser Esta escritura. Para ampararnos Su calor Lo siento. Por el igual Que ya no probará De ese fuego
y el amor es. por carencia		No vamos. De colonos A poblar el laberinto	29 Esa verba. En la que rogamos Por clemencia La mímica que ellos No supieron
10 entre otras cosas que hay que ver se asiste a la caída de la nieve. más fina dentro del propio corazón		21 Nombraron babilonia a la jerga Del malón Nadie explica por qué. Huyen del orden De lo uniforme	

Claudia Sastre nació en La Plata en 1965. Publicó *Fáunicas* (1999) y *Duchamp: planos de cristal entresacados a modo de poemas de viaje* (2002), en el sello Terraza Libros. Vive en Puerto Madryn (Chubut) desde 1979, e integra el Grupo Literario Verbo Copihue.

Irene Gruss

La dicha

La hormiga

Venía invierno,
y me propuse cargar la hoja brillante
o seca
para guardar haber. Era esbelta,
sostuve la hebra o el bulto incomprensible
de llevar, tenía el para qué,
tracé caminos para ir y
volver, e ir de vuelta,
verdes brillantes,
hojarasca, todo para qué,
invierno venía.
Ahora estoy aquí, guardada, aterida,
recuerdo la luz, la carga, la alegría de llevar
y traer, y el agobio (por qué habría de
/extender sus alas
la mariposa de un día -dijo en voz alta
la hormiga).
Invierno vino.
He traído hasta aquí hojas,
hay para comer,
la tierra está fría y húmeda,
puedo tocarla,
estirarme en el alivio
o tiritar.

Dichosos los que baten palmas...

Dichosos los que baten palmas
y hacen ruido con los pies,
y contestan a los títeres, al
actor que bromea y ríen,
dichosos
el sordo que canta y silba
y el ciego afinado que mueve su cuerpo
y apunta su cara al cielo.
Dichosos los que saludan
por la calle,
bailan, sueltos
de andar, de nada para perder,
más pudorosos que Dios,
sinvergüenzas, dichosos.
Dichosos los que copulan
dormidos, y al despertar
copulan despiertos,
los viejos que charlan con sus atadillos,
y se burlan de las palomas
y del frío.
Dichosos los que lloran
porque son tristes
y los que ríen cuando
la lluvia empapa lo puesto
a secar, dichosos
el rojo, el azul y el amarillo.

Remordimiento

Nunca tuve
lo que se dice una buena dentadura.
Con mi boca mordí
su nuca, su garganta,
la forma de morder
se fue adecuando
al poco calcio, la poca fuerza, a
las piezas postizas y a las que
fueron salvadas. Reír, eso quise.
Perdí las ganas de morder
como quien deja la vida a un costado,
la ve ahí,
un vestido de fiesta doblado en la silla.

Llovió sobre el jardín, gotean
de lluvia y de un rocío nocturno
bombitas de colores.

Ahora, con lo que tengo dado

y quitado, con mi boca
beso,
y cada noche, antes de dormirme,
ruego a Dios no morir con los ojos abiertos,
los dientes apretados.

Yo que he muerto...

Yo que he muerto por propia voluntad, que
reviví por voluntad de otros,
ahora me veo muriendo de muerte natural
en unos años,
la cabeza encendida, iluminada de ansia pura,
asombro,
fuego insensato parecido a locura senil,
a infancia,
que he vivido más o menos de
lo que cuenta la ley o el sino,
que he muerto por la esquiva
humedad.
Curioso, la risa,
como un líquido,
me sostiene y aprieta el corazón.
He andado así, nunca una meseta
ni la tensión superficial
del lago. Yo que morí por propia voluntad
dormida sobre un médano, y
el sol me ha acariciado muerta y viva,
ahora disfruto su piedad como a un damasco,
dulzura inconcebible,
insensato damasco que pruebo
y río, oscura,
dichosa de mí.

Y si no es una piedra preciosa...

Y si no es una piedra preciosa
sino simple arenilla
guardada a un costado
del tintero. Y si no es arenilla ni zafiro
eso que sale de mí, con pinzas,
como quien quita una piedra, airecito,
puro airecito guardado
para no respirar,
sangre y arena
en mi centro exacto,
late, molesta,
astilla de qué,
más tangible que lo que no se olvida
o se tiene.
Y si es dicha lo que he guardado,
el aire que no pudo salir
duele
en el sitio
del esternón, si es dicha pura
encerrada
oh pedazo de mí, oh mitad apartada de mí,
si es eso lo que se quita, por fin
para que ría,
qué alivio tendrá la dicha afuera,
qué fácil oler los tilos,
destocillarse, dejar
secar la tinta.

El pez muere por la boca...

El pez muere por la boca,
muerde una ilusión casi carnal
y una cuerda finísima lo empuja
hacia arriba. Es aquí,
en la superficie,
con la ilusión a medio masticar,
que el pez divino muta en pescado.
Los perros se acercan
y el pescador se afirma: *vendrá
la muerte y tendrás tus ojos.*

Alguien que cierre esa mirada
tonta, insensiblemente neutra.
Es aquí, en la superficie.
Tu boca no emite siquiera
la burbuja que pudo haberte salvado,
largar el aire, girar hacia otra parte.
Al pescador no le bastan tus ojos;
corta la cabeza y la arroja a un balde.
Vendrá la muerte otra vez,
como carnada, como quien dice agua va
buscaré la finísima cuerda, morderé
el anzuelo,
es aquí, es aquí la cosa,
la superficie.

Atrévete a reír...

Atrévete a reír
dicha mía, ahora que la ironía
canta otra vez: nunca es
mañana digo basta; hoy es
este repetir el son,
el tin de la campana:
he cometido un grave error
(dicha mía, riéte): he amado
sin dejar al otro decir
algo sensato,
he amado sin el Otro, sin
permiso, por favor, aquí todos
se mueren de amor,
riéte dicha mía. Has cantado
cuando el cisne hundía su cabeza
en el lago y volvía a levantarla,
soberbia, empapada de un agua que no es
más que efímero espejo;
déjala correr así tu vida sigue,
déjate reír así,
olvida el ruido del agua.

Cada uno es rojo a su manera...

Cada uno es rojo a su manera,
como esas palmeras del Edén
tan verdes, tan rojas fueron.
Yo estuve allí, pasé vociferando
¡he aquí!, la luz del mediodía.
Estuve allí, allí pasé la noche,
ese rojo evaporándose, desvaneciéndose,
de tan intenso fue, tan intenso tuve.
¡He aquí! El pájaro se asombra
de que lo miremos picotear asombrados;
todavía es un pájaro rojo.

Yo te saludo

Camina sin mí,
tiene un sudor distinto
del mío. Ese vago desprendimiento
como una desfloración:
vive sin mí, parte el pan,
lo come sin mí.
Ahora veo cómo sube
una escalera mecánica, se aleja.
Una partida
es mutua.
Amo su saludo,
ese vago desprendimiento
en el agitar nuestras manos, irse.

La dicha

Lo que no esperé hoy no vino. El anhelo es
dificultad para respirar. Y el deseo, muerte
de la esperanza.

más de 10 años de poesía



En preparación:

Consumidor final de Pedro Mairal
El discurso de Cristian Aliaga
La voz inútil de Guillermo Saavedra

bajo la luna nueva

bajolunanueva@ciudad.com.ar
te.: 011 - 4867-6525

El catálogo completo en librería Norte

PUNTO
Número 74
Diciembre de 2003
DE VISTA

Arquitectura y
filosofía:
Foucault /
Baudrillard.

Marxismo y
posmodernismo:
Anderson /
Jameson.

Ficción y
represión:
Gusmán / Prieto / Kohan

Realismos:
Juan Pablo Renzi

Escriben:
Sarlo / Gorelik / Gramuglio
/ Patti / Silvestri / Palacio /
Giunta / Samoilovich.

Tres poetas en una caja
100 ejemplares numerados



La rebelión del instante / Diana Bellessi
*Todo acaba cayendo del lado
que se inclina* / Olvido García Valdés
Le hablo a mi cuerpo / Anna Swir
(traducción de Mirta Rosenberg)

La caja que viene:

Reina María Rodríguez
James Laughlin
Verónica Viola Fisher

edición
a secas

te.: 011 - 4854-0199

En venta por e-mail:

ligarc@sinectis.com.ar
en librería Norte

Verónica Viola Fisher

Notas para un agitador

Dodecafónico

Hay una idea fija una escala que con más o menos tonos completa la espalda curvada del agitador. En la música del universo toda nota es fuerte y de acuerdo al intérprete suena el cuerpo social o sale a las calles con un brazo, una pierna o una foto que canta bajo el agua.

Un niño pregunta a otro: cuando el río suena trae agua? Son voces –contesta su amiguito– una orquesta coloreando el puerto, sobre ellas tiramos basura. El agitador no tiene lengua ahora pero entiende como un acordeón abre y cierra su torso para explicar que en sonidos todo es matemáticamente posible siempre y cuando se mantenga en silencio. Nosotros respetamos el compás de otra lengua hacemos honor al que nos dice lo que no queremos oír, mortales.

Atriles sin parte

La organización de los elementos sonoros hace al compositor. Para distribuir correctamente los gritos del otro se debe conocer cada bolilla cada punto débil, como uno mismo ese otro se retuerce en su instrumento en el amor al aire o al arco guerrero que se agita con más ferocidad que virtuosismo. Cuando te toca tocar, el sentido se pierde en la piel del enemigo: acompañar o estar al frente de la masa sonora no es lo mismo la quinta fila de violines que el solista. El ataque de cada nota debe ser letal. Lo sabías y prendiste fuego mi corazón para que hable por escrito como habló cristo de maría magdalena. Puede tirar una piedra el que esté libre de pies y manos para buscar, recoger, precipitar todo el odio. Sonaron trompetas en la marcha el tiempo lo marca el redoblante, pero a mí no me doblaron totalmente. *Queda un espacio sonoro, libre de culpa y cargo bolsas llenas de piedras para entregarme a la percusión de la máscara, al escraque al parche que no termina de curar* –dijeron tus ojos ya cerrados en descanso. Agitador te vi, las manos en la masa que levó demasiado y se te hizo incontrolable y vos feliz porque querías la improvisación de los cuerpos la verdad del hambre y el pan, para todos.

Vía sensitiva y vía motora

Hay que entender mal todo lo dicho todo lo escrito y todo lo hecho.
O sea,
hay que entender nada, pero bien.
Así so. Sea mar.

Sentidos con estímulo. Con entrada.

Atentar contra el oído ya fue
Atentar contra la vista ya fue
Imperios griego, romano, germánico, inglés, francés, yanqui
Atentar contra el gusto ya fue
Atentar contra el olfato ya fue
Imperios persa, chino, ruso

Todos con grandísimas extensiones

/y si la forma es extensión del contenido...

Hay un solo imperio con gran contenido y que aún no tiene forma
Hay muchas formas de interpretación para ese único contenido

En el sistema nervioso el tacto es el único sentido que tiene estímulo y además, respuesta entrada y salida.

Verónica Viola Fisher nació en Buenos Aires en 1974. Publicó *Hacer sapito* en Nusud, Bs. As., 1995, y *A boca de jarro*, de reciente aparición en Edición a secas, Bs. As., 2002.

Wáshington Cucurto

Para el lado de los kinotos

Yunisleidí

Y he aquí que ha cesado su cimbroneo jactancioso su bachateo de púber dominicana ingobernable, su mambeo de Jerry Rivera a la hora del almuerzo. Se ha tomado el palo, en el sueño, la mulata la turroncito de maní del yoti, la pororó del 5to.

He aquí su ñema encantadora de mamey, pegajosa entre las luces del control remoto y las sábanas de seda. Hay en la pieza una frescura de acantilado inalterable. Hay en la piel de esta mulata unas ganas locas de torear /al diablo.

Abrazada a un oso de peluche de Malasia, sin alterar en nada el reinado de sus 14 años sueña con un príncipe azul con money. En un rato despertará enrojecida como un flamboyán en medio del /verano.

En tanto duerme, y el Fantasma de San Juan de Maguana proteje a esta hija predilecta, a esta Peckermanboy's de la locura y el encanto.

Sobre una vieja marca de zapatillas...

Yuni, siempre dándole un toque de sabor a todo incluso cuando la rabia general tomaba ribetes /inesperados:

para el lado de los kinotos.
Y todo minutos antes de hacer las calles sucias del Once con un par de Flechas blancas puestas.
Flechas que hallaste entre los saldos de una antiquísima fábrica de zapatillas.
(¿No habían –¡esas típicas! azules con líneas blancas?)

Fanfa populachera, subís las escaleras del yoti luciendo tus cordoncitos mínimos. Y era tal la atracción que produjeron rechazo inmediato.

¡Ya hay bronca al calce justo de tus tobillos de tenista!

Le hice un favor detrás del mostrador ay, Yuni de mi corazón, a ese viejito judío que jamás ni en broma, conoció una breva morada de mulata.

Y he aquí que le enseñaste la locura del mundo: el vellón que escondés debajo de las piernas. Y este Principito octogenario, de golpe ecuánime a la influencia de esta catorceañera madre selva, sólo atinó a dejar aquello que le sobra y a vos te falta: el dinero-money.

Negrura ascendente

Celebrando alegres funerales o fiestas fúnebres mortales vienen a oscuras rascándose la ñema, vienen flotando tercetos de negras testarudas; ¡son la partitura oscura de los ángeles!
El conventillo entero vuela por los cielos, las cañerías se piran por las tardes.
A mí se me van con sueño los desvelos y al rato vuelven mis sueños desvelados.

Y así se va quedando el infinito sin estrellas y la alta mar sin vanidad se queda. Todo ocurre de puro /zopetazo

como arte fresco o muerte suave.
Y todo tiene tal locura que hasta la nieve emigra hacia los Emiratos Árabes; y la locura sigue por ser loca y cruza el cielo como estalactitas o partes ínfimas de un gran cometa.

Ahí vienen,
–palomas negras de mal agüero– subidas en una alfombra voladora lésbicas, sexuales, besándose de a pares: Carolina, Karina, Cilicia y Ferisbunda.
Las negras hijas del demonio se divierten por los aires,

dejando chancros en mi corazón ardiente. Vuelan los tickis besándose a las chiris, tomados dulcemente de la mano. En su honor octogenarios niños bailan un cumbiazo, y dale que dale las sillas boxeándose de a pares.

El conventillo entero vuela por los cielos ¿Señor, habrá un díaño caer de multitudes negras? ¿Vendrán al cabo asopranados protestando?

Las chipas refulgen en el cielo. Arde el sancocho enamorado de las peras. El chipaguazú amargo se chivea. Se chivean las peras y los chivos de la Cordillera. Marchan los ladrones de guantes blancos. y sueltan a los ladrones de pies descalzos, ¡bravo!

Ardiendo están las negras en mi corazón helado y tiritando están las mongas en el yoti ardiente como hojas secas o flores de la muerte.

Canción de la muerte por el barrio

La muerte pasó por Santa Cruz de Barahona se llevó cuatro tíos y tres primos preguntó por mí y siguió camino.

La muerte anduvo por Hato Mayor de Higüey preguntó por mí ¡mamagüey!, y siguió camino, antes se llevó tres parientes cercanos y tres parientes /lejanos.

La muerte mortaraz anduvo por Berazategui halló a mi padre y a mi hermano Cachó vendiendo remeras por los barrios.

Les dijo: "Vengan conmigo muchachos, los voy a llevar a un lugar donde todo el mundo usa remeras..."

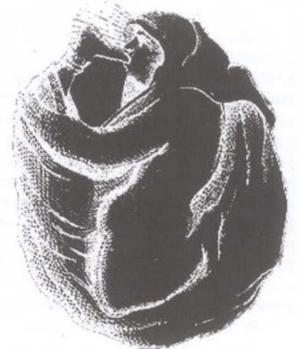
Después se arrepiñtó, los miró bien: "El infierno está lleno de quemados". Por mí ni preguntó, y siguió de largo.

Enderezo de la muerte

La muerte se lleva al empresario al ganadero al banquero y al kiosquero entre rezos y rosarios se traga al cardenal al cura al monaguillo y al obispo: a todos en el Santo Obispado. Se lleva a la rosa al rosal y al piquetero a Pedro a Luis Alberto a Ricardo en castellano a Patrick Philips y Francis en inglés arábigo La muerte habla todos los idiomas Maneja todos los carros se lleva bellezas: Cristina Virginia Josefina ¡Eloísa! que rompe el corazón de Javier Barilaro La muerte se halla cara a cara con una ticki bastaría un soplo de una de las dos... La tonta trastabilla traga saliva temblequea ante una ticki no se anima a salir a flote La muerte se lleva al agrónomo al financista al punquista al troquelador de cartones a la cartonera al esbelto profesor de latín a todos en horario se les presentará en la vida, no se olviden...

Wáshington Cucurto (Santiago Vega) nació en Quilmes, provincia de Buenos Aires, en 1973. Ha publicado *Zelarayán* (Ediciones Deldiego, Buenos Aires, 1998 y 2001), *La máquina de hacer paraguayitos* (Ediciones Siesta, Buenos Aires, 1999) y *¡Oh tú, dominicana del demonio!* (Belleza y Felicidad, Buenos Aires, 2002).

Un golpe de estilo



En 1893, Méry Laurent, amiga de Mallarmé, le hizo un curioso pedido: reescribir, para ella, unos cuentos que habían sido publicados por Mary Summer en la recopilación *Contes et légendes de l'Inde ancienne* (Leroux, París, 1878), de los cuales Laurent apreciaba las historias, pero no el estilo. A los dos meses, el poeta se aparecía con un librito bajo el brazo. El modesto ejercicio de reescritura se transformó, en su caso, en una completa alquimia y los seis *Cuentos hindúes* revistan desde entonces entre las obras de Mallarmé, desgajados ya de las versiones "etnológicas" que les sirvieron de punto de partida.

Sin embargo, una reciente reedición del libro de Summer permite comprobar que las intervenciones de Mallarmé son muy puntuales, a veces minúsculas alteraciones de la sintaxis, otras un cambio en la adjetivación, pero siguiendo párrafo a párrafo los originales; tanto, que hacen de la lectura confrontada un ejercicio fascinante, una auténtica partida de caza de los trucos del poeta. Aquí abajo va uno de los cuentos, en ambas versiones, traducidas las dos por Jaime Arrambide.

La falsa vieja

Mary Summer

En el bello reino de Mathura, donde el suelo está empedrado de coral y de diamantes, vivían dos encantadoras princesitas que habían perdido prematuramente a su madre. Y ocurrió que su padre, un rajá de barba gris, desposó en segundas nupcias a una mujer joven muy hermosa pero muy malvada que detestaba a sus hijastras y las maltrataba sin cesar. El viejo enamorado, completamente dominado, la dejaba hacer, y todos los días la madrastra pergeñaba para ellas un nuevo tormento. Colmada su paciencia, las dos niñas decidieron huir; esas dos pícaras de catorce y quince años maduraron un plan de evasión. Burlando la vigilancia de sus gobernantas, franquearon las puertas del palacio, luego las de la ciudad y, en una hermosa noche, las dos hijas del rey se encontraron caminando al azar por la selva, mientras el astro de rayos fríos brillaba en todo su esplendor.

No estaban acostumbradas a correr aventuras, como si fueran juglares; las ganó el miedo, y comenzaron a arrepentirse de su audacia. De pronto, un hermoso palacio se ofreció a sus ojos; entraron torpemente. Era la vivienda de un rachá de los más malvados y de su mujer, que no le iba a la zaga. De momento, los propietarios estaban en una de sus correrías y la casa se encontraba vacía. Las fugitivas, que se morían de hambre, encontraron arroz hervido en un tazón de plata; lo comieron con avidez. Cuando estaban terminando de comer, se oyó un fuerte ruido: eran el ogro y su mujer que regresaban. Las dos hermanas huyeron al techo, que tenía forma de terraza; pero a través de un orificio abierto en el muro, podían ver y oír lo que sucedía en el interior. La apariencia del rachá no era nada tranquilizadora: sus ojos eran de un rojo ardiente, la barba hirsuta le caía hasta las rodillas, su enorme boca se entreabría a cada instante descubriendo sus afilados dientes.

—¡Por los mil ojos de Indra, profirió al entrar, alguien ha estado aquí! ¡Hay olor a carne fresca!

—Estás delirando, le replicó su mujer, ¿quién se animaría a meterse en esta selva? Nos temen a treinta leguas a la redonda.

—Vuelvo a repetirle, señora, que siento un olor que alcanzaría por sí solo para abrirme el apetito.

—¡No me extraña! Tus labios conservan todavía el olor de la sangre; acabas de hacerte un banquete con los mercaderes que encontramos en la jungla.

—Puedes decir lo que quieras. Muero de sed y voy a buscar agua al pozo. Pero después de haberme frito y hervido, si se me escapan.

Se pueden imaginar cuán a gusto se sintieron las princesas durante esta conversación. La más joven tenía una sangre fría asombrosa para su edad. Ni bien vio a la simpática pareja dirigirse hacia el pozo, descendió sigilosamente. El ogro, con la pesadez de una digestión laboriosa, estaba muy ocupado bajando la cuba, y su compañera, inclinada hacia delante, lo ayudaba a guiar las oscilaciones de la cuerda. En un movimiento veloz como el rayo, la audaz niña tomó a ambos esposos por los talones, empujándolos hacia adelante; ellos caen por la boca del pozo; durante un instante, se debaten en el agua, gritan con rabia. Después, todo queda en silencio: el ogro y su mujer han dejado de vivir. No hagamos sus oraciones fúnebres; merecían su suerte y ya hacía tiempo que los dioses deseaban desembarazar a la tierra de su presencia. La casa estaba repleta del oro y la plata de toda la pobre gente a la que habían asaltado y comido. Las dos hermanas se hallaron en posesión de esas riquezas. La estancia era soberbia y no tenía más que un inconveniente: la de estar perdida en el medio del bosque. Dos jovencitas como Flor de Loto y Gota de Rosa estaban muy desprotegidas en semejante situación. Mientras una permanecía en la casa para ocuparse de los quehaceres domésticos, la otra sacaba los rebaños al campo. Cada día, antes de partir, Flor de Loto, la menor, dirigía a su hermana prudentes recomendaciones: "Sobre todo, no olvides correr el cerrojo de la puerta, y si a alguien se le ocurriera golpear, no abras hasta después de haber embadurnado tu cara con carbón, para que no pueda sospecharse tu belleza."

Felizmente, nadie se aventuraba por aquellos lugares malditos y las dos niñas, acostumbradas a su nueva situación, poco a poco se sentían más seguras. Pero un día, el hijo del rey de Hastinapura, llevado por el ardor de la caza, fue a pasar ante el palacio del difunto rachá. Un príncipe de la ciudad de los elefantes, donde todas las criaturas han sido bendecidas con la fuerza, no se acobardaba fácilmente. Dejando atrás a su comitiva, se dirigió hacia esa morada cuyo silencio picaba su curiosidad. Descarga un redoble de golpes, la puerta permanece cerrada; y el real cazador, que no era paciente, ya empezaba a mascullar en tono de amenaza. Gota de Rosa al fin abrió; con mano tímida, extendió al joven el cuenco de agua fresca que se ofrece a los viajeros. Con la cara empedrada por el carbón y unos

La falsa vieja

Stéphane Mallarmé

En el reino de Mathura, semejante a la cola de un pavo real, donde el suelo, y no las flores, se abre en ojos de esmeralda y de diamante, vivían dos pequeñas princesas que habían perdido a su madre prematuramente. Su padre, un rajá de barba gris que se las ingenió para desposar en segundas nupcias a una joven mujer muy hermosa y muy malvada. Como detestaba a sus hijastras, las maltrataba. El viejo enamorado y dominado la dejaba hacer; cada jornada traía su tormento. Colmada su paciencia, las niñas decidieron huir; esas dos pícaras de catorce y quince años maduraron, bajo sus bucles, un plan de evasión. Burlando la vigilancia, franquearon las puertas del palacio, las de la ciudad y, en una noche de luna, las dos hijas del rey caminaron por la selva al azar mientras el astro de sutiles rayos escarchaba su ingenuidad. Ajenas a las aventuras propias de los juglares, el temor las gana, y comienzan a lamentarse.

De pronto, un suntuoso palacio ofrece su puerta, ellas penetran, a los tumbos: vivienda de un malvado rachá y de su mujer, que no le iba a la zaga. Los anfitriones ausentes; la casa, vacía. Esas fugitivas famélicas descubren arroz hervido en un tazón de plata y se lo comen con avidez.

Terminaban de comer cuando se percibió un fuerte ruido: el ogro y su mujer regresaban. Las hermanas huyeron al techo aterrazado donde, a través de un orificio abierto en el muro, veían, oían todo. La apariencia del rachá, poco tranquilizadora: sus ojos llameaban, una barba hirsuta hasta las rodillas, la boca se abría enorme sobre unos dientes afilados.

—Por los mil ojos de Indra, rugió al entrar, alguien ha estado aquí, señora; hay olor a carne fresca.

—Delirios, insinuó la ogresa: ¿quién se animaría a meterse en la oscuridad de esta selva? Además nos temen a treinta leguas a la redonda.

—Vuelvo a repetir, señora, que siento un olor que alcanza para abrirme el apetito.

—Tus labios retienen el olor de la sangre: ¿no vienes acaso de cenarte a los mercaderes que encontramos en la jungla?

—Sea como dices. Muero de sed y voy a buscar agua al pozo. Después de haberme frito y ya veremos si se me escapan.

Alguien pensará que las princesas se sintieron a gusto durante esta conversación?

Ni bien la simpática pareja se encaminó hacia el pozo, la menor, de una sangre fría maravillosa para su edad, se les acercó sigilosamente. El ogro, ya pesado por la laboriosa digestión, se ocupaba de hacer descender la cuba, y su compañera, inclinada hacia adelante, de guiar las oscilaciones de la cuerda. Un movimiento de la valiente niña, veloz como un rayo, toma por los talones a ambos esposos, los derriba: atraviesan el orificio feroz, se debaten en el agua, gritan con rabia. La calma; el ogro y su mujer han dejado de vivir: no añadamos oraciones fúnebres. La casa rebosaba oro y plata, únicos despojos de las pobres gentes devoradas por el amo hasta los huesos. Las niñas quedaron en posesión de esas riquezas. Con la soberbia

residencia, un solo inconveniente: el hecho de estar, en medio del bosque, perdida. Dos jovencitas como Flor de Loto y Gota de Rosa resultaban muy desprotegidas en semejante sitio. Una se quedaba para ocuparse de la casa, la otra llevaba los rebaños al campo. Esta, Flor de Loto, si bien la más joven, antes de partir dirigía a la mayor mil recomendaciones. Sobre todo, no olvidarse de correr el cerrojo, y "si alguien golpeara, no le abras hasta haberte espolvoreado la cara de carbón para que no advine tu belleza."

Nadie felizmente se aventuraba por el lugar maldito. Las chiquilinas, habituadas poco a poco a su nueva situación, se sentían, juntas, más seguras. Una tarde, por el ardor de la caza arrastrado, el hijo del rey de Hastinapura pasa ante el palacio del difunto rachá. Un príncipe de la ciudad de los elefantes, verdaderos o esculpidos en pórfido, heredero de su fuerza y de su aplomo, difícilmente se acobarda. Manteniendo su comitiva a distancia, avanza con tranquilidad por el camino de la morada, cuyo silencio lo intriga. La puerta, bajo los golpes de su jabalina, permanece cerrada y el real cazador, que no es paciente, masculla y amenaza. Gota de Rosa abrió con mano tímida, extendió al adolescente el cuenco de agua fresca que se ofrece a los viajeros. Irreconocible con su rostro empedrado por el carbón y unos



Mary Summer

(viene de pág. 11, col. 2)

andrajos echados al descuido sobre las ropas, la jovencita estaba irreconocible; se la habría tomado por la más vulgar de las sirvientas. El astuto príncipe no se deja engañar: olía un misterio y, en vez de beber el agua que le ofrecían, la arrojó bruscamente a la cara de la princesa; la piel reapareció de inmediato en su color natural. El gesto fue violento y el hijo del rey se disculpaba tan elocuentemente como puede hacerlo un muchacho súbitamente tocado por el amor. Su corazón, su mano, sus tesoros, todo ofreció a la bella. Gota de Rosa callaba toda cohibida y pensaba en aquella que pronto iba a regresar. Pero el príncipe no podía imaginar que alguien rehusara convertirse en la nuera de un soberano. Ese rubor y esas lágrimas, él las atribuía a una pudorosa vergüenza; sin más palabras, tomó a la pequeña princesa en sus brazos fornidos; una litera aguardaba en la selva: ¡en marcha a Hastinapura! Ni el tiempo de escribir unas pocas líneas de despedida; fue un verdadero rapto. Una feliz ocurrencia a través del espíritu de Gota de Rosa. Para dejar al menos un hilo conductor a la pobre niña que iba a encontrar la vivienda desierta, desenhembra su collar y desfleca su chal de muselina. En cada trozo envuelve una perla, cuyo peso mantendrá la tela sobre la hierba. El viaje duró varios días; a lo largo de todo el camino, ella siembra las perlas y arroja la última antes de entrar al palacio de su futuro suegro. Dejémosla allí, en medio de los esplendores de la corte y volvamos a Flor de Loto, que resulta ahora más interesante.

El sol, suavizando el ardor de sus rayos, ya descendía hacia el Poniente cuando la princesa regresó con su rebaño. Esta vez, extrañamente, nadie vino a su encuentro. Desconcertada, se precipitó al interior; busca, llama, grita; se esfuerza en vano y no acuden más que los ecos de la casa vacía. La triste verdad se le presenta: ¡le han raptado a su compañera! Pero en vez de lamentarse, llena de energía, se propone dormir y deja para el día siguiente una búsqueda más amplia. Ya está de pie desde la aurora; al final del jardín, sobre el césped, encuentra la primera perla y adivina de inmediato las intenciones de su hermana. Camina hacia adelante en línea recta, siguiendo una ruta que se interna en el polvo bajo el sol; a veces pasa más de una hora sin descubrir una perla. Con el apuro, ha olvidado murrirse de dinero alguno; por caridad, los labriegos le dan unos puñados de arroz y le permiten dormir, de noche, en el establo de las vacas: no es un viaje de placer. La belleza de esta princesa errante la expone a mil peligros; Flor de Loto teme ser raptada por algún gran señor o algún rufián aficionado a las bellas jovencitas. Un día, cuando se preparaba para pasar la noche en una zanja al costado del camino, descubrió el cuerpo de una pobre vieja que sin duda había muerto de hambre; se trataba de un esqueleto al que no le quedaban más que la piel y los huesos. Sobreponiéndose al asco, la viajera desprendió delicadamente la piel de la máscara reseca, la lavó con cuidado en un estanque cercano y la aplicó sobre su hermoso rostro como quien mete su mano en un guante. Después cortó una vara de bambú y, apoyándose en ella, la espalda encorvada, la cabeza colgando, por la mañana hizo su entrada en las calles de Hastinapura. De esa manera estaba a salvo de toda tentativa amorosa. "¡Pobre mujer horrenda!", exclamaban los que pasaban, desviando la mirada. Flor de Loto reía bajo los pliegues de su piel y recogía tranquilamente una última perla a las puertas del palacio. Había comprendido que su hermana no se hallaba lejos; intentó

incluso ingresar en la morada real; los guardias la rechazaron brutalmente. ¿Acaso una criatura tan fea podía tener algún asunto que tratar con los grandes de la corte? ¡Otro día, pensó ella, la fortuna me será más propicia!

Mientras se aguardaba, había que vivir. Flor de Loto se puso por una temporada al servicio de un granjero que vivía a las puertas de la ciudad. Le encargaban las tareas más pesadas; nada la desanimaba, trabajaba como una campesina. Las mujeres la compadecían; esos seres bondadosos le tomaron cariño a causa de su fealdad. Transcurrieron varias semanas; la valiente pequeña guardaba su máscara y su secreto, heroísmo inverosímil aun en los cuentos de hadas. Pero como corresponde que la coquetería reclame sus derechos, cada día, hacia las cinco de la mañana, la princesa se escurre de su lecho —una parva de hierba seca bajo la galería de la finca— y va a asearse al estanque de los lotos. Se deshace rápidamente de su piel prestada y sumerge con fruición el rostro en el agua fresca. Cuando ha terminado de peinar su larga cabellera, recoge un loto encarnado y lo coloca entre las trenzas con las que acaba de coronar su cabeza. Siempre ha sentido predilección por la flor que le dio su nombre y con la que se engalanaba desde la infancia. Con inocente alegría, se inclina sobre el estanque, que le devuelve su imagen: durante cinco minutos, ella es hermosa y se recrea en su belleza. De pronto aparece el sol. La vieja piel, lavada y colgada al extremo de una caña, se ha secado con la brisa matinal. Hay que afearse rápidamente de nuevo, encorvarse, regresar a la faena y trabajar como una bestia de carga.

Pero había una circunstancia que Flor de Loto no había previsto; sus visitas diarias iban despojando al estanque de las flores que el rey apreciaba mucho, y el pillaje no tardó en ser advertido; fue un escándalo; dio que hablar hasta en el consejo de ministros. Los políticos se devanaban el cerebro buscando el modo de descubrir al ladrón. El segundo hijo del rajá, un valiente joven, afirmó que él se encargaría de llevar a buen término el asunto por sí solo. Se preparó a un árbol y, escondido entre las ramas, acecharía al aficionado a los lotos. A la noche siguiente, el plan fue puesto en práctica; el cielo estaba lleno de estrellas; el viento rizaba apenas la superficie del agua y agitaba, sin desprender un pétalo, los lotos del rey. A la hora que precede a la aurora apareció la vieja que el joven había visto por las calles de Hastinapura como un prodigio de fealdad. "¡Por Indra, esto sí que es gracioso!, se dice el príncipe; miren dónde va a hacer su nido la coquetería. ¿Hacen falta flores para adornar semejante morro de mona? Tendrá que vérselas conmigo, señora ladrona." Se detuvo en seco en medio de sus reflexiones; la máscara arrugada y amarillenta acaba de caer para dejar lugar al más joven y más encantador de los rostros: fue como un relámpago que deslumbró los ojos del príncipe. ¿Era una habitante de la tierra o de los cielos? Nunca antes su mirada se había topado con una aparición más radiante.

La inocente se creía sola y entregaba despreocupadamente su hermoso cuerpo a la curiosidad del joven indiscreto. Terminado su baño y sentada sobre el último escalón del brocal del estanque, deja que se sequen las gotas de agua que, como diamantes, brillan sobre su piel transparente. De a ratos ella extiende los brazos al desperarse como para resal-

Stéphane Mallarmé

(viene de pág. 11, col. 4)

andrajos echados al descuido sobre las ropas, se la habría creído la más vulgar de las sirvientas; el astuto príncipe no se deja engañar: olía un misterio y, sin beber el agua ofrecida, bruscamente la arroja a la cara de la princesa. La tez reaparece, y su primer rubor. Si el gesto fue violento, el Señor se disculpa tan elocuentemente como puede hacerlo un hermoso muchacho súbitamente tocado de amor. Su corazón, su mano y sus tesoros, todo se lo ofrece a la bella, que callaba cohibida y pensaba en el regreso de su hermana. Ni por un instante él concibe que alguien pueda rehusar convertirse en la nuera de un rey. Ese rubor y esas lágrimas, las atribuye a una pudorosa vergüenza y sin más, rodea a la chiquilla con sus fornidos brazos. Una litera aguardaba en la selva: ¡En marcha a Hastinapura! —¡Cómo!, ni el tiempo de escribir unas pocas líneas de despedida: un verdadero rapto. Gota de Rosa tiene una iluminación, cómo dejar un rastro a la pobre que al volver encontrará todo desierto. Desenhembra su collar, desfleca un chal de muselina y en cada jirón envuelve una perla, ese peso precioso fijará la tela a la hierba. Un viaje de varios días: todo a lo largo ella siembra las perlas, arrojando la última antes de entrar al palacio de su futuro suegro. Cerrado el portal de madera y de nácar, ella sueña, en el claustro, con la soledad en la que vive Flor de Loto; luego solloza en su interior al compás de los choiros de la fuente.

El sol, atenuados sus rayos, se inclinaba hacia el Poniente, allá abajo, cuando la pastora reunía su rebaño; se inquietaba cuando contra la entrañable costumbre, nadie sale a recibirla: entra de inmediato, llama, registra en vano; se afana y sólo despierta al eco de la casa solitaria. La verdad se le presenta: le han raptado a su compañera. En vez de lamentarse, ha de dormir para retomar la búsqueda por la mañana. En pie antes de la aurora, advertida una primera perla sobre el césped en un extremo del jardín, adivina la intención de su hermana. Marcha en línea recta por una ruta que se interna en el polvo bajo el sol. A veces pasa más de una hora sin descubrir una perla. Los labriegos le conceden por caridad unos puñados de arroz y el acostarse en el establo; ella en su apuro ha omitido llevar dinero alguno: no es un viaje de placer. La belleza de la errante princesa la expone al peligro, como ser raptada por alguien tremendo, señor o rufián, aficionado a los bocados apetecibles. Una vez, se disponía a pernoctar en una zanja, cuando la sobresaltó el cadáver de una vieja tendido ahí, seguramente muerta de hambre. Le cuesta más sobreponerse al asco que desprender con delicadeza la máscara reseca y lavarla en el estanque cercano: la aplica sobre sus rasgos con la precisión de una mano que se enguanta; cortando luego una vara de bambú, se apoya en ella, espalda doblada, cabeza colgando, por la mañana hace su entrada en las calles de Hastinapura. A salvo ahora de toda tentativa amorosa. "¡Pobre mujer horrenda!" exclamaban, desviando la mirada, aquellos que pasaban. Flor de Loto reía bajo las arrugas y tranquilamente recogía una última perla rozando ya el palacio. Había comprendido que su hermana no se hallaba lejos; intentó

so intentó introducirse en la morada real; los guardias brutalmente la despidieron. "¡Tan horrenda ralea podía tener algo que tratar con los grandes de la corte?" "Otro día (a ella misma) la fortuna me será más propicia."

Flor de Loto se alojó, había que, mientras se esperaba, vivir, en casa de un granjero de las afueras de la ciudad. Pesados trabajos le tocan en suerte, nada la desanimaba, trabajadora como una joven campesina. Las mujeres se compadecían y la ayudaban, a causa de su fealdad, generosamente. Durante semanas la niña conservó su máscara y su secreto, heroísmo inverosímil, pero corresponde que la coquetería reclame sus derechos: por eso, por la mañana, temprano se escurre del montículo de hierbas, su lecho, bajo la galería de la finca, para ir a asearse en el cristal del estanque. Deshacerse rápidamente de la piel prestada, sumergir la voluptuosidad de su rostro en el agua clara. Su larga cabellera suelta a ambos lados de su cuerpo, peinarla y recogerla con un loto encarnado; porque siente un gusto inmemorial por esta flor de su infancia, que lleva su mismo nombre. Libremente se recrea en el reflejo de su imagen, la revive en su recuerdo y hace provisión de sí misma, en secreto, para el resto del día. La piel vieja, lavada, en el extremo de una caña colgada, gotea, mecida por la brisa. Brilla el día, hay que afearse una vez más, encorvarse, reintegrarse a la faena y peinar como una bestia de carga.

Ahora bien, circunstancia no prevista por Flor de Loto, su visita cotidiana va despojando poco a poco de sus bellas flores al espejo de agua, el rey mucho las apreciaba, el pillaje no pasa inadvertido mucho tiempo: el hecho tuvo resonancia hasta llegar al consejo de ministros. Los políticos se volvían locos buscando la manera de descubrir al ladrón. El segundo hijo del rajá, valiente joven, afirmó que él se encargaría de aclarar el misterio. Se preparó a un árbol y, al abrigo de la espesura, acecharía al aficionado a los cálices. Esa misma noche, el plan es ejecutado: el cielo resplandecía de astros, un viento apenas rizaba el agua, agitando, sin desprender un pétalo, los lotos del rey.

Al despuntar el día, apareció la vieja, que el príncipe, por las calles de Hastinapura, había visto, como un prodigio de fealdad. "Por Indra, esto sí que es gracioso, dónde se le ocurre anidar a la coquetería. ¿Qué necesidad tiene de flores ese morro de mona...? Tendrá que vérselas conmigo, señora ladrona." ¡Estupor! La máscara amarilla y arrugada acaba de caer, para revelar el rostro infantil más terso que jamás haya brillado: el príncipe queda deslumbrado. ¿Quién era, una habitante de la tierra o de los cielos. Tan radiante aparición nunca lo había visitado ni en sueños.

La inocente se creía sola y despreocupadamente entregaba todo su cuerpo a la curiosidad del joven indiscreto. Terminado su baño, se sienta sobre un escalón bajo del brocal del estanque, mientras se evapora cada gota, diamantes sobre ella esparcidos: ese velo sublime flota a su alrededor, vacila y desaparece como una nube imaginaria, dejándola aún más desnuda. De a ratos alza los brazos al desperarse, como para resaltar la redondez de



Mary Summer

(viene de pág. 12, col. 2)

de la redondez de sus senos; de a ratos se entretiene jugueteando con sus pequeños pies blancos y desnudos en el agua. Trenza lentamente su cabellera negra como la abeja de la India. Ya no quedan muchas flores sobre el estanque; con mano traviesa ella recoge al vuelo una de las últimas que quedan a su alcance; luego, inclinándose sobre su espejo favorito, sonríe y se admira. El hijo del rajá no se pierde una sola de sus encantadoras gracias; todo tembloroso, aparta para ver mejor las ramas de la higuera que le da abrigo. ¡Ah! La ladrona puede tomar impunemente todos los lotos que desee; él ya ni sueña con castigarla. Pero el pájaro kokila ha soltado su canto matinal, el sol aparece; Flor de Loto da un grito; nunca se ha demorado tanto. En un minuto, se ajusta la máscara y huye. El príncipe desciende de su árbol y se apodera de la flor ajada que la joven ha arrojado al suelo; está apasionadamente enamorado, y por lo tanto dispuesto a todas las locuras imaginables. De vuelta en el palacio, sube precipitadamente a la terraza donde el rey reúne a su consejo: "¡Señor, le dice, sin más preámbulos, estoy enamorado de la vieja sirvienta que habita a las puertas de la ciudad en casa del granjero de Su Majestad y, con vuestro consentimiento, pretendo desposar a esa mujer hoy mismo".

A pesar del respeto que se debe a un soberano, los ministros no logran reprimir un gesto de asombro. "¿Qué? Este joven, cuya soberbia marcha por las calles siguen todas las mujeres con arrobos en la mirada, este príncipe que podría poseer las más bellas criaturas del mundo, ¿había caído en esos gustos tan depravados?" En cuanto al rey, queda estupefacto ante un pedido tan extraño. "¿Has perdido la razón, hijo mío?", dice al fin. "Desposar a esa vieja mendiga, a ese horrendo esqueleto, ¿cuando hay en el mundo tantas princesas encantadoras! ¿Osarías infligir esa vergüenza a nuestra raza, cuyos miembros han sido todos bendecidos con la belleza?"

—Sea, padre mío; me niegas lo que pido, voy ya mismo a arrojarme a las aguas del Ganges; ¡plega a los dioses perdonarme mi muerte!

La reina, informada de lo que sucede, intercede por su adorado hijo; se trata del capricho de un espíritu enfermo, una fantasía pasajera que es necesario complacer. El día transcurre en estas luchas domésticas; el niño mimado termina por salirse con la suya. A luz de las antorchas, van a buscar a la supuesta vieja, que no osa rehusar el honor que quieren hacerle. No entiende nada. ¡Convertirse en la mujer de un hijo de rey! Había valido la pena volverse así de fea para conseguir un resultado semejante. En todo caso, ella se cuidará de no sacarse la máscara; el príncipe la encontraría demasiado hermosa para permitirle andar por el campo y le impediría ir en busca de esa hermana que, más que nunca, desea encontrar.

Dos o tres oficiales del palacio asisten a la ceremonia que celebra un venerable brahmán, sacerdote de la familia real. El príncipe está radiante; arrastra a su horrible esposa hasta la cámara nupcial y, con esa voz acariciante que los hombres saben usar en esas ocasiones:

—Mi bienamada, estamos solos finalmente; te lo suplico, quítate esa horrenda piel que priva a mis besos de tus encantadores rasgos.

—Esas palabras son un enigma para mí, replica fríamente la princesa, que no sabe que su secreto ha sido descubierto. ¡Ay!, querría ser más digna de vos, pero tal como me ves, tal es como realmente soy.

—Déjmonos de bromas; perdemos un tiempo precioso. Eres una coqueta que juega con mis sentimientos. No soy paciente, te lo advierto, estoy acostumbrado a que se me acate. ¡Cómo! ¿Te resistes? Es poner a dura prueba mi paciencia. Arroja ese inmundado disfraz o te doy muerte aquí mismo.

—Entonces mátame, mi señor; lo siento, pero no puedo cambiar de piel, ni siquiera para complacerte.

Ruegos, amenazas, todo fracasa con esa obstinada. El esposo opta por acostarse junto a su mujer. En contacto con esa piel reseca, evoca el recuerdo de la belleza fresca que ha admirado en la mañana. ¿Qué más podía hacer para consolarle y darse ánimo? Pero por más que se tenga una imaginación muy viva, es difícil a veces olvidarse de la realidad, y esa primera noche de bodas fue un fracaso.

Al día siguiente, antes del amanecer, la princesa, creyendo dormido a su marido, se escapa del lecho nupcial para ir a hacer sus abluciones en la cámara vecina. El joven, que fingía en vez de dormir, siguió furtivamente a su mujer y, adueñándose de la famosa piel que acababa de ser colocada en el piso, la arrojó en un brasero, donde crepitó de un modo que sonó agradable a los oídos del príncipe: "¡Quémate, maldita piel!, exclamaba. ¡Ya me has causado bastantes molestias!" Después, en tono jovial, volviéndose hacia Flor de Loto: "¿Por qué esa consternación? A fe mía que tienes motivos para lamentarte, estar condenada a ser la más bella y amada de las mujeres. No te ruborices; he sorprendido el secreto de tu belleza en el estanque de los lotos y me había jurado no tener jamás otra esposa que tú."

El discurso del príncipe terminó en un beso más sincero que todos los de la noche precedente y Flor de Loto se entregó sin rencores. El palacio se hizo eco inmediato de la feliz noticia; la princesa fue solemnemente presentada a toda la familia. Describir la alegría de las dos hermanas al reconocerse es algo imposible; después de tantas aventuras, bien habían merecido la felicidad.

Stéphane Mallarmé

(viene de pág. 12, col. 4)

dos o tres oficiales de palacio asisten sus senos, de a ratos se entretiene con el gorgoteo de las ondas bajo sus diminutos pies blancos, se diría un par de palomas abrevando con deleite. Luego lentamente trenza su cabellera negra como la abeja de la India. En la charca ya no se abren casi flores, con mano traviesa ella recoge al vuelo una de las últimas que quedan a su alcance y, en el inocente espejo, sonríe y se admira. El hijo del rajá no se pierde una sola de sus encantadoras gracias: tembloroso, aparta, para ver mejor, una rama de la higuera que lo oculta... ¡Ah!, la ladrona puede tomar impunemente todos los lotos que desee: ni sueña con castigarla. Súbitamente, sea que el pájaro kokila haya soltado su canto matinal o que Flor de Loto haya gritado, el sol estalla; nunca la encantadora se ha demorado tanto: en un minuto se ajusta la máscara y huye. De pie, contra su árbol, el príncipe se apodera de la flor ajada que la joven ha arrojado al suelo: está apasionadamente enamorado y por lo tanto dispuesto a todas las locuras imaginables. De vuelta en el palacio, sube acaloradamente a la terraza donde el rey reúne a su consejo: "Señor, jadea sin más preámbulos, estoy enamorado de la vieja sirvienta que habita a las puertas de la ciudad en casa del granjero de Su Majestad y, con su consentimiento, pretendo desposar a esa mujer hoy mismo".

Los ministros, a pesar del respeto debido a los soberanos, no logran reprimir un gesto de asombro. "¿Qué? Este joven, que es seguido por todos con ojos extasiados, cuando marcha, soberbio, por las calles; este príncipe que podría poseer las mujeres más bellas del mundo; ¿caído en gustos tan depravados!" El rey mismo, queda estupefacto ante un ruego tan extraño: "¿Has perdido la razón, hijo mío!", profiere al fin. "Desposar a esa mendiga decrepita, ese abyecto hato de huesos, cuando la tierra abunda en princesas maravillosas. ¿Osarías, a nuestra raza, cuyos hijos han sido bendecidos con el esplendor, infligir esta vergüenza?"

—Sea, padre mío; me niegas lo que pido, voy ya mismo a arrojarme al torrente del Ganges; ¡plega a los dioses perdonarme mi muerte!

Informada la reina, intercede por su hijo adorado: este capricho de espíritu enfermo, un antojo pasajero, es necesario satisfacerlo aun cuando se prolongue largo tiempo. El día transcurre en estas luchas domésticas; el niño mimado finalmente triunfa. A la luz de las antorchas, van a buscar a la supuesta vieja, que no osa rehusar tal honor, del que ella no comprende nada; ¡prometida de un rey! ¡Verdaderamente valió la pena afearse para obtener semejante resultado! Ella en todo caso se cuidará de no sacarse la máscara, el príncipe la vería demasiado bella para permitirle andar por el campo, le prohibiría la búsqueda de su hermana, que más que nunca, ella anhela encontrar.

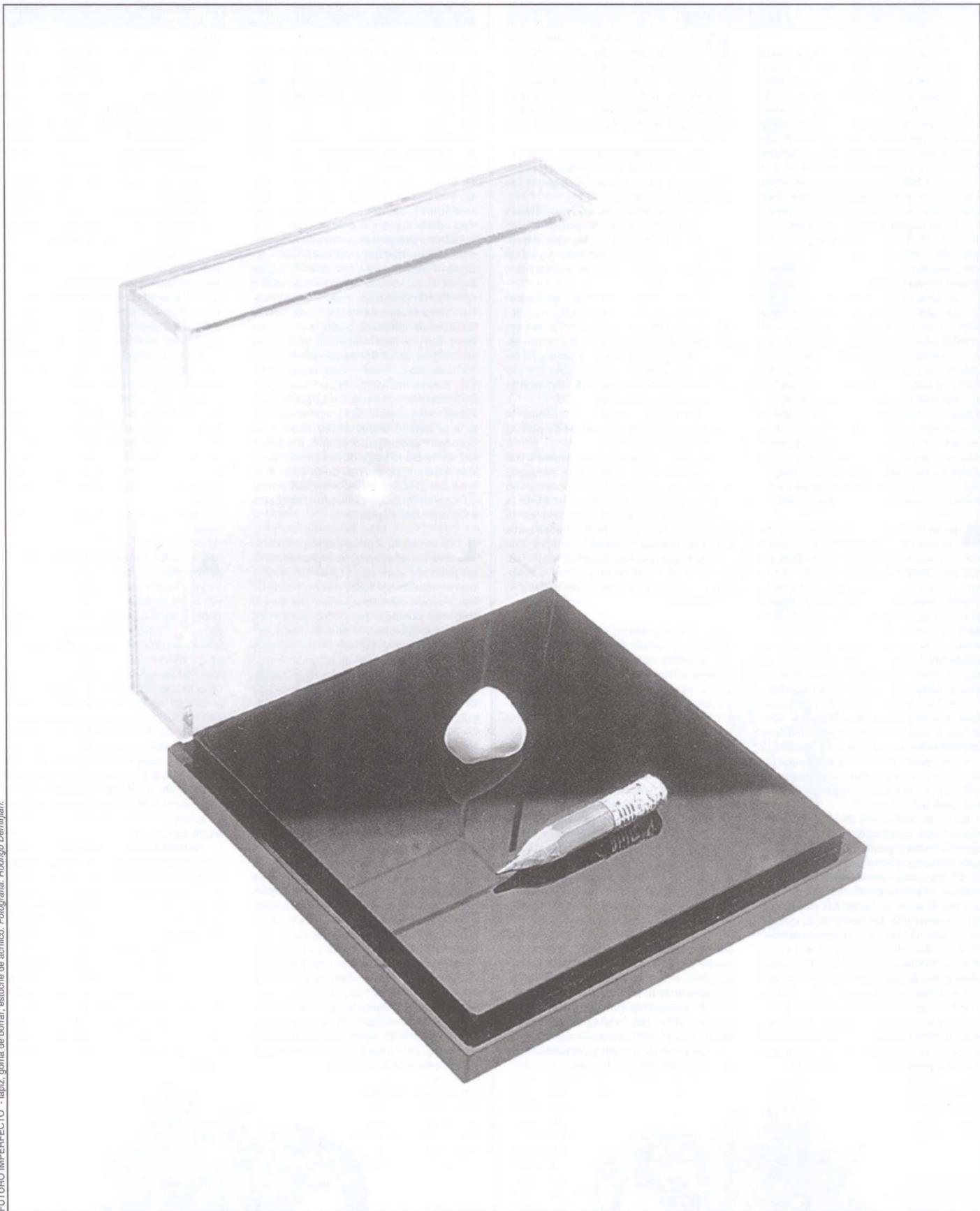
Dos o tres oficiales de palacio asisten a la ceremonia, que celebra un venerable brahmán, sacerdote oficial del linaje real. El príncipe está radiante; arrastra hasta la cámara nupcial a su horrenda esposa y con esa voz acariciante que los hombres saben usar en tales ocasiones: "Mi bienamada, suplica, henos aquí solos finalmente; quítate, te comino, esa triste piel que priva a mi boca de tus divinos rasgos. —Esas palabras son, para mí, un enigma, fríamente insiste la princesa que no sabe revelado su secreto. Querría, ¡ay!, ser más digna de vos; pero tal como me conoces, tal es como en verdad soy. —Basta de bromas que se desperdicia un tiempo precioso. Coqueta, juegas con mis sentimientos. No soy paciente y estoy acostumbrado a que me acaten. ¡Cómo! ¿Te resistes? Es poner demasiado a prueba mi paciencia. Arroja esa infamia de disfraz, o te doy muerte aquí mismo. —Entonces mátame, mi señor; lo siento, pero no sabría como cambiar de piel, ni siquiera para complacerte".

Súplicas, amenazas, todo fracasa con las obstinadas. El esposo opta por acostarse junto a su mujer; evoca, al contacto con esa piel marchita, el recuerdo de la fresca núbil que contempló en la mañana: pero por viva que sea una imaginación, a veces no puede borrar la realidad. Esa primera noche de bodas fue un fracaso.

Antes del amanecer la princesa, creyendo que su marido dormía, se deslizó del lecho, para comenzar sus abluciones en el alabastro de un gabinete contiguo. El joven que fingía en vez de dormir, ha seguido furtivamente a su mujer y adueñándose de la famosa piel que yacía en el suelo, la lanzó al brasero donde se queman las esencias: crepitó con un sonido que a sus oídos era encantador, como si fueran besos: "¡Quémate, engañosa piel, exhaló él: ya me has causado bastantes molestias!" y volviéndose hacia Flor de Loto, bromó en tono jovial: "Ahora sí que tienes motivos para lamentarte, estar condenada a ser la mujer más bella y más amada. ¡No te ruborices!, sorprendí el secreto de tu belleza en el estanque lustral de lotos y me había jurado no tomar jamás a otra esposa que a ti."

Un beso mucho más sincero que los de la noche precedente puso fin al discurso del príncipe a Flor de Loto, quien se entregó sin rencores. Como ante el llamado sagrado de un gong, el palacio se hizo eco de la feliz noticia: la princesa regresada a la infancia fue solemnemente presentada a los ojos de toda la familia. Describir la alegría de las dos hermanas al reconocerse y fundirse la una en brazos de la otra demandaría un afinado acompañamiento de instrumentos musicales, tensado con las fibras de los propios corazones amantes: ciertamente, después de tantas aventuras, habían merecido la felicidad, que es muda.





"FUTURO IMPERFECTO" - lápiz, goma de borrar, estuche de acrílico. Fotografía: Rodrigo Demiján.

Artistas de la magnitud de **Horacio Zabala** provocan invariablemente la paradoja de una obra que es a la vez elocuente e inclasificable. Si bien su vinculación con el minimalismo y el conceptualismo es evidente, esto no ha sido para él sino la mera delimitación de un escenario nutrido de hipótesis, dilemas, ironías, y de las operaciones de una voluntad investigativa y experimental que acomete -en sus propias palabras- "materiales, funciones y tecnologías" para examinar la expansión y especificidad de la idea más allá del corset de los formatos. "La obra de arte -dice también Zabala- excede la utilidad y la función que tienen los aparatos, los sistemas y los objetos. Es esta excedencia, íntima pero intensa, la que crea la situación de excepción que es, en definitiva, la experiencia estética". Horacio Zabala (Buenos Aires, 1943) es arquitecto y teórico; en 1968 expone por primera vez individualmente en esta ciudad, y posteriormente integra el célebre Grupo de los 13 del Cayc. Desde 1976 reside en Roma, Viena y Ginebra, ciudad donde, en 1997, concluye una obra interactiva producida por el *Centre pour l'image contemporaine* de Ginebra (<http://www.sgg.ch/zabala>). En 1998 publica *El arte o el mundo por segunda vez*; es también autor, junto a Luis Felipe Noé, de *El arte en cuestión - conversaciones*, publicado en el 2000. Desde el 12 de noviembre hasta el 31 de diciembre de este año está exhibiendo una muestra antológica de su obra (1972-2002) en las salas del Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673.

Las apelaciones de Dante al lector

Erich Auerbach nació en Berlín en 1892 y falleció en New Haven en 1957; durante la Segunda Guerra estuvo exiliado unos años en Turquía, donde escribió su obra maestra, *Mimesis - La representación de la realidad en la literatura occidental*, tempranamente traducida al español en el Fondo de Cultura Económica (1951). El texto que sigue, uno de los más relevantes del "período americano" de Auerbach, fue originalmente publicado en inglés en la revista *Romance Philology*, de Berkeley, California, en mayo de 1954.

Por Erich Auerbach
Traducción
de Guillermo Piro

Hay cerca de veinte pasajes en la *Comedia* en los que Dante interrumpe el relato para dirigirse al lector y pedirle que participe en las experiencias y sentimientos del poeta, o para que note algunas particularidades de contenido o estilo, o para que aguce su atención a fin de comprender con exactitud un suceso; o, también, para que no prosiga con la lectura si no se siente debidamente preparado para ello. Muchos de estos pasajes poseen un tono altamente dramático y expresan la fraternal intimidad de Dante con su lector, pero también una conciencia de la superioridad del poeta, que no ignora el carácter profético de su enseñanza. En un reciente ensayo, Herman Gmelin, que ha catalogado y discutido las apelaciones al lector, observa acertadamente que éstas se encuentran entre los modelos estilísticos dantescos más significativos, marcando una nueva relación entre el lector y el poeta.

Es difícil encontrar algo similar en la literatura europea pre-dantesca, o en los poetas épicos clásicos, en Virgilio o en Lucano, quienes nunca apelan formalmente al lector. Ese tipo de invocación, sin ser completamente desconocida en la Antigüedad, nunca alcanza el nivel de dignidad e intensidad comparable al de Dante. Ovidio se dirige a menudo al lector, especialmente en *Tristia*, disculpándose, implorando piedad o agradeciéndole la atención concedida, augurándole eterna gloria. Apelaciones de este tipo son frecuentes también en los *Epigramas* de Marcial, dado que a Marcial le gusta crear una atmósfera de aguda y civil intimidad entre el público y él mismo. Hay algunos pasajes relativos a su fama literaria que tienen un viso de seriedad y solemnidad, y eso se refleja en el hecho de que consideramos al lector como su pa-

trono, y por lo tanto conquistar su favor se vuelve su principal objetivo. Se encuentran apelaciones al lector aquí y allá en las *Metamorfosis* de Apuleyo y en Fedro, pero no me consta que las haya en otros escritores. Se podrían agregar algunas inscripciones funerarias, como el famoso epitafio de una ama de casa: "huésped, lo que digo es poco, detente y examina bien",

guste oír una buena, sagaz canción). A esos apóstrofes, tan frecuentes en las canciones de gesta, y en la antigua poesía germánica, se podría agregar el comienzo de la *Passion* de Clermont-Ferrand, o el de *Aucassin et Nicolette*, en el curso del cual se recurre a la fórmula "si com vos avés oï et entendü" [como vosotros habéis oído y comprendido]. Hay también que observar que el primer cronista en prosa vernácula, Villehardouin, dirige el relato directamente al lector, usando frases del tipo: "or oiez..." o "Lor veïssiez..." [oíd ahora... lo veréis...]. Muchas de estas formas, privadas de particular relevancia, contribuyen a dar a la prosa de Villehardouin ese aire de relato solemne en que consiste parte de su atractivo. La tradición, que continuó con muchos otros cronistas vernáculos, puede ha-

chorum de Alessandro di Neckham. Para formas similares, posibles de hallar en lengua vulgar, puede citarse el comienzo de la canción por la cruzada de Marcabru, donde se encuentra la habitual apelación al lector para que preste atención: "¡Paz en el nombre del Señor! Marcabru ha escrito los versos y música/ ¡El sabía qué decir!".

Antes de concluir este rápido inventario quisiera decir algunas palabras sobre las teorías retóricas, antiguas y medievales. Como el orador antiguo solía dirigirse siempre a un público definido, o a una agrupación política o a los jueces en un proceso, es perfectamente comprensible que los teóricos no hayan descrito o catalogado nunca las apelaciones al lector entre las figuras retóricas especiales. Sólo se diferenciaba una figura particular en un caso específico, cuando el orador debía apostrofar a alguien dirigiendo la espalda al juez, "a persona iudicis auersus", como dice Quintiliano. En ese momento el orador podía dirigirse a alguno de los presentes; a su adversario, como hizo Demóstenes con Esquines, o Cicerón con Catilina; a un ausente, los dioses por ejemplo, a un ser vivo o a un muerto, a un objeto, a una personificación alegórica, a todo lo que tuviese la posibilidad de, al ser convocada, conmover los afectos. Esa figura retórica se llamaba *apóstrofe*, y muy a menudo tenía el carácter de una invocación solemne y dramática, apropiada para interrumpir una exposición de hechos relativamente más calma. El apóstrofe clásico, que Dante debía tener resonando en los oídos y en la mente, tuvo ciertamente una influencia profunda en el estilo de la *Comedia*, pero no se identifica con la apelación al lector, que desarrolla el apóstrofe de un modo especial e independiente.

Los teóricos medievales, que tampoco consideran las apelaciones al lector como una figura retórica especial, suelen en cambio demorarse en describir el apóstrofe. Geoffroi de Vinsauf, por ejemplo, considera al apóstrofe como un medio de amplificación, y lo usa con fines morales, queriendo que los ejemplos adoptados sirvan de advertencia, de precaución contra la inestabilidad de la fortuna. Por la desagradable omnipresencia del propósito de ampliar y ejemplificar, los apóstrofes son verdaderamente el producto de una retórica dantesca; sin embargo, el hecho de estar dirigidos, en segunda

persona, a individuos, grupos o países que aparentemente han merecido ser criticados o amonestados (Geoffroi dice "castigados"), los aproxima a las apelaciones al lector.

Sin embargo, y aun cuando algunas de sus características aparecen ya en textos anteriores, la apelación de Dante

“Dante nunca se comportó como un escritor que tratara de complacer al lector: es demasiado consciente de la fuerza de su poesía, está demasiado dedicado a las revelaciones que encarna su mensaje.”



Virgilio, Dante y los simoníacos. Grabados de Gustave Doré, 1861.

pero estos ejemplos tienen poco en común con el estilo de Dante.

En el medioevo, las apelaciones al lector, o al oyente, más frecuentes en latín que en lengua vernácula, eran usadas aquí y allá sin gran relevancia cuando se trataba de atraer la atención, anunciar el contenido, hacerse perdonar alguna deficiencia, exponer propósitos moralizadores o pedir al lector un ruego a favor del escritor. No es difícil encontrar ejemplos de este tipo en las antologías de poesía medieval o en la *Historia de la poesía secular del medioevo*, de Raby. En cuanto a la poesía vernácula, Gmelin ha citado algunos pasajes introductorios de *Cligès* e *Ivain* de Chrétien de Troyes, y de *La Chanson d'Aspremont* ("Las cosas os bene cançun vallant...") [que os

ber tenido cierta importancia para el problema que examinamos, ya que Villehardouin, al igual que Dante, cuenta la historia de un viaje a interlocutores que se han quedado en sus casas.

En el medioevo aparece otro tipo de apelación al lector, menos ocasional y más urgente: el apóstrofe religioso que, obviamente, está más cerca del estilo dantesco que los vistos hasta ahora, ya que si el sublime dantesco es de índole virgiliano, su sentido de la urgencia proviene de San Agustín. Entre los muchos ejemplos medievales, no dirigidos al lector en tanto que tal sino a la humanidad en general, o a los fieles que escuchan un sermón, son típicos los que se encuentran en el *De consuetudine* de Bernoldo de Morlaix, o en el *De vita mona-*

al lector es una creación nueva. Por su nivel estilístico, o sea, por su dignidad e intensidad, está muy cerca del apóstrofe clásico, que, empero, raramente estaba dirigido al lector. La estructura de la apelación dantesca remite al apóstrofe clásico, especialmente el ruego y la invocación ("Musa, recuérdame las causas..."). El elemento fundamental de ambos es un vocativo y un imperativo ("Recuerda, lector", "Aguza aquí, lector"); uno y otro pueden ser parafraseados e, incluso, sustituidos por otras formas. La paráfrasis más frecuente del vocativo es la invocación solemne, de origen clásico, del tipo: "Oh vosotros que...", de la que la variante más humilde es la simple cláusula relativa: "El que quiera escucharme". El vocativo es un elemento esencial de la apelación al lector y del apóstrofe en general, mientras que el imperativo no lo es; el apóstrofe-invocación no necesita del verbo para estar completo. De este modo, la apelación al lector puede pasar a formar parte de cualquier discurso y de cualquier tipo de declaración. Hay pasajes en Dante en los que el imperativo es parafraseado por una pregunta retórica y por otra expresión de las intenciones del poeta, como en los siguientes versos de la

(sigue en pág. 16)

(viene de pág. 15)

Vida nueva: "Damas, que tenéis conocimiento del amor/ Quiero con vosotras hablar de mi señora...".

Otros pasajes que poseen la intensidad propia de las apelaciones dantescas al lector sin exhibir una intención imperativa, son: *Inf.*, XXV, v. 46: "Si eres, lector, para creer muy lento"; *Purg.*, XXXIII, v. 136: "Si yo, lector, tuviese más espacio..."; *Par.*, XXII, vv. 106 ss.: "Así vuelva, lector...".

Hay dos pasajes en la *Comedia* en los que Dante hace uso, según un conocido esquema clásico, del modelo más noble y sugestivo, la forma "Oh vosotros que...", seguida de un imperativo: uno en *Inf.*, IX: "Oh vosotros que la mente tenéis sana/ observad la doctrina que se esconde/ detrás del velo de estos versos raros!", y en *Par.*, II: "Oh vosotros que en un batel pequeño.../ Los pocos que temprano habéis alzado/ el cuello..." Ya que, en mi opinión, no hay pasajes en latín medieval en los que sea posible encontrar un sentido y un gusto antiguo, de eso que entonces se llamaba "sublime", comparable al alcanzado por Dante en sus versos italianos, es probable que él, más que en ejemplos medievales, se haya inspirado aquí en varios apóstrofes de poetas latinos clásicos. Dante usó la forma "Oh vosotros que..." mucho antes de escribir la *Comedia*; en la *Vida nueva*, por ejemplo, el poeta se dirige a las "Mujeres amorosas" o, más genéricamente, a los "fieles al amor" y, una vez, a los peregrinos que atraviesan Florencia. El segundo soneto comienza así: "O voi que per la via d'Amor passatte/ attendete e guardate/ s'elli e dolore alcun, quanto 'l mio, grave". [Oh vosotros que pasáis por el camino del Amor/ deteneos y mirad/ si hay dolor tan grande como el mío].

No se trata de una mera inspiración, sino de una paráfrasis, casi de una traducción, de un pasaje de las *Lamentaciones de Jeremías* (1, 12): "O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor sicut dolor meus" [Oh, todos vosotros, que pasáis por el camino, prestad atención y ved si hay dolor comparable al mío]. Por cierto, Dante ha desviado el significado en una dirección distinta de la intención original del profeta, ya que él no se dirige a cualquier paseante, sino sólo a aquellos que pasan por el camino, más bien esotérico, del amor: los "fieles al amor". Pero poco después, en los capítulos finales, después de la muerte de Beatriz, (cc. 29 y ss.), cuando cita nuevamente las *Lamentaciones*, el desarrollo del relato lo lleva a una nueva llamada y a un nuevo apóstrofe, dirigidos, esta vez, a un mayor número de personas: "Oh peregrinos que pensativos vais..." (Soneto 24, c. XLI). Y muchos años después, incluso décadas, deliberadamente vuelve a citar los motivos del primer capítulo de las *Lamentaciones*, en el apóstrofe a Italia,

Purg., VI, vv. 78 ss. ("no mujer de provincia, sino burdel"), y en la epístola en latín a los cardenales de Italia, escrita en 1314.

Entretanto, su horizonte se había ampliado, habiendo dejado desde hacía tiempo de dirigir sus versos a una minoría esotérica; sus ideas comprendían ahora el mundo físico, moral y político, y dirigía su discurso a todos los cristianos. El "lector" de la *Comedia* es cada cristiano al que le tocara leer el poema, así como el paso de las *Lamentaciones* estaba dirigido a todos los individuos que pasasen por el camino de Jerusalén. Dante había alcanzado ese punto de vista de quien concibe su propia función como la de un "vaso de elección", (2) más que como la de un escritor que solicita el favor de un público culto. En cuanto al resto, desde el comienzo, aun esperando la gloria y la inmortalidad para su obra, nunca se comportó como un es-

de Horacio, su pedido de que se haga silencio porque ha de hablar el sacerdote de las musas (*Carm.*, I, 3), puede ser parangonado en su sublime autoridad con las apelaciones de Dante a su lector, pero sólo de un modo muy vago. Dante, en la urgencia de su apelación, está mucho más cerca del lector, es mucho más fraternal en su esfuerzo por inducirlo a hacer de todo para compartir espontáneamente la experiencia del poeta y para *sacar fruto* de su enseñanza. "Oh, vosotros que la mente tenéis sana/ Mirad..." tiene la solemnidad de los apóstrofes clásicos, pero con una función más activa; incisiva, directa, a veces casi violenta, pero inspirada en la caridad, parece movilizar todas las fuerzas del lector. Por cierto, el imperativo también resuena en los apóstrofes virgilianos, pero éstos no están dirigidos al lector, ni Virgilio interrumpe

pasajes es "recuerda", "lee", "imagine quien bien entender puede", etc. La urgencia pedagógica a veces es muy fuerte, como en uno de los pasajes citados (*Inf.*, XX, vv. 19 ss.): "Si Dios te deja, lector que saques fruto/ de tu lectura, piensa por tí mismo...".

Naturalmente, hay una gran variedad de estilos en las apelaciones al lector: éstas pueden tocar el nivel del horror más profundo, del humor tétrico, de la invocación, del consejo fraternal, o tener otros tonos distintos. Merece citarse, por ejemplo, un pasaje delicioso, en el cual se notará un matiz de humor jocos, si no fuera por la rareza de la ironía fraterna de la poesía dantesca, que hace dudar. Se trata del Canto V del *Paraíso*, vv. 100 ss., cuando en el cielo de Mercurio las almas, como peces atraídos en aguas límpidas y puras por lo que creen que es su alimento, se

especial, lo que hay de errado en la estructura de la vida humana. El poder imperial, destinado a unir y a gobernar la sociedad humana, es despreciado y casi destruido; el papado ha olvidado su función espiritual; yendo más allá de sus prerrogativas, persiguiendo ambiciones mundanas, se ha arruinado a sí mismo y ha corrompido a toda la familia humana, contribuyendo a crear ese desorden que a Dante le parece, sin más, una segunda caída del hombre. Por cierto estas ideas no eran desconocidas, ya que motivos similares habían circulado, por lo menos, desde la Querrela de las Injusticias; empero, un gran poema en lengua vulgar, con semejante contenido y semejante actitud del escritor, era algo absolutamente nuevo. Implicaba, requería, una suerte de relación con el lector similar a la del profeta con sus oyentes: relación exigida autoritariamente y, al mismo tiempo, inspirada en la caridad cristiana; en virtud de ella el poeta buscaba, en todo momento, no dejar escapar al lector con el fin de poderlo asociar, del modo más concreto e intenso, a toda la experiencia referida en el poema. Las distintas formas de la apelación al lector a menudo son similares a las del apóstrofe clásico; pero cada vez que Dante, al dirigirse al lector se remitió a una forma clásica, le dio estructura y contenido cristiano.

Empero, hay un límite al intento dantesco de arrastrar consigo al lector en su viaje: Dante solo, y ningún otro ser viviente con él, ha estado en el Infierno; en el Purgatorio y en el *Paraíso*; el lector del poema nunca se vuelve un verdadero compañero de viaje. Pero, en un pasaje del *Paraíso* (II, vv. 1-15), hay una apelación al lector, probablemente la más alta de todas, que parece poner en duda un estado de cosas afirmado explícitamente por Dante: uno se ve tentado a interpretar el apóstrofe: "Oh vosotros que en un batel pequeño..." como una apelación dirigida a verdaderos compañeros de viaje, no a lectores de un libro. Si se aíslan estos quince versos del resto del poema dicha interpretación parece tener sustento, ya que se podría interpretar el *aquí* del verso 12 ("...al pan angélico, del cual/ aquí se vive sin quedar saciado") no como "aquí en la Tierra", sino como "aquí en el Cielo", y este punto de vista estaría confirmado por muchos textos autorizados, desde San Agustín a Pier Damiani y Ricardo de San Vittore, los cuales describen a la beatitud como "saciedad insaciable", y confirman que el maná celeste es dado a los beatos "sin límite, pero sin saciarlos jamás". Y podría continuarse en esta línea demostrando que sólo en el cielo se vive realmente del pan de la sabiduría divina, que es *per se vivificativus*. Y sin embargo, leyendo de ese modo acabaríamos fuera del camino. La explicación tradicional del "aquí" co-



"Le hincaron luego más de cien harpones...". *Infierno*, XXI, 52.

critor que, en el esfuerzo deliberado por conseguirlo, tratara de complacer al lector: Dante es demasiado consciente de la fuerza de su poesía, está demasiado dedicado a las revelaciones que encarna su mensaje. Ya la fascinación que emana de la *Vida nueva* contiene una especie de constrictión mágica, una voz que, dentro de la obra —la cual, en gran parte, es expresión de una pena y un lamento— expresa no menos autoridad que imploración, especialmente cuando Dante recurre a aquellos que tienen "conocimiento del amor", y los incluye y los dispone dentro del círculo mágico de sus versos (recuerda también, a este propósito, el episodio de Casella en *Purg.*, I).

Pero sólo en la *Comedia* la urgencia de una dirección autorizada es puesta en pleno relieve y está ligada a la expresión de solidaridad fraternal con el lector. El "avete lingua"

nunca, como Dante, una situación extremadamente tensa recurriendo a una apelación suplicante, cuyo contenido, por urgente que sea, es siempre un acto de enseñanza. Incitaciones emotivas y enseñanzas estaban separadas en la teoría clásica, y, en la práctica, aparecen raramente unidas. El "mirad" dantesco presupone el "vigilad" cristiano, es decir una doctrina centrada en la memoria y la espera de los acontecimientos, y es pronunciado en un momento de peligro inminente, inmediatamente antes de la intervención de la Gracia, como sucede en otro pasaje, cercano al ya citado: "Aguza, aquí, lector, muy bien tus ojos" (*Purg.*, VIII, v. 19).

Otras apelaciones son menos dramáticas, pero casi todas contienen un llamado a la actividad del lector; a menudo el imperativo es "piensa" ("piensa por tí mismo"; "piensa por tí si es que eres ingenioso" en otros

reúnen alrededor de Dante y Beatriz, exclamando: "He aquí al que aumentará nuestros amores". Ahí mismo, Dante se interrumpe para declarar: "Piensa, lector, si lo que aquí se inicia/ no continuase, como sentirías/ de saber más, un angustioso anhelo/ y así comprenderás..." (vv. 109 ss.).

O bviamente, la originalidad de las apelaciones de Dante al lector es un síntoma de una nueva relación entre ambos, fundado en la concepción que Dante tiene de su tarea y de su función como poeta. Del modo más explícito y coherente él actúa como quien ha sido admitido a ver el otro mundo, por gracia especial, después de Eneas y Pablo; como un hombre al que le ha sido confiada la misión, importante como la de éstos últimos, de revelar a la humanidad el orden eterno de Dios y de enseñar a los hombres, en un momento histórico

mo "aquí en la Tierra" es correcta, ya que los lectores son invitados a interrumpir o a continuar la lectura de un libro, no un viaje a través del Paraíso: por otra parte, ni siquiera es cierto que Dante y Beatriz ya hayan entrado al Paraíso. Además, Dante narrador usa invariablemente el "aquí" en el sentido de "aquí en la Tierra", y en el primer canto del *Paraíso* ha dicho que "ha estado" en el cielo

“El lector puede repudiar su mensaje, acusarlo de ser un mentiroso o un falso profeta, pero no puede discutir con él de igual a igual; no tiene otra alternativa que la de “tomarlo o dejarlo”.”

(“Yo al cielo fui”) y ahora refiere las experiencias vividas allí.

Así, Dante sigue siendo un hombre que ha vuelto del otro mundo, que recuerda lo que ha visto para que otros puedan leerlo.

Siendo Dante el autor de un libro y el “vaso de elección” de una revelación, referida en el libro, éste debía encajar en sí mismo evidencia didáctica y encanto poético: un poderoso aliciente para el alma, particularmente adaptado a su revelación, a una revelación construida como una serie de acontecimientos, como un viaje al más allá poblado de emociones y profundamente ligado a los problemas más urgentes de la vida contemporánea. La *Comedia* representa un desarrollo especial de la tradición de los Evangelios, también ellos revelación de una doctrina centrada en un suceso histórico. Como anunciador de una revelación, el poeta sobrepasa a sus lectores, ya que él conoce algo de gran importancia que ellos deben aprender de él. A pesar de la caridad que él emplea hacia los hombres, impartiendoles su saber, a pesar del hecho de que, en tanto que hombre, es igual a ellos ante Dios, la Gracia divina, eligiéndolo para esta revelación especial, lo ha puesto por encima de los demás mortales. El lector, que ya no es su igual, puede repudiar su mensaje, acusarlo de ser un mentiroso, un falso profeta, un emisario del Infierno, pero no puede discutir con él de igual a

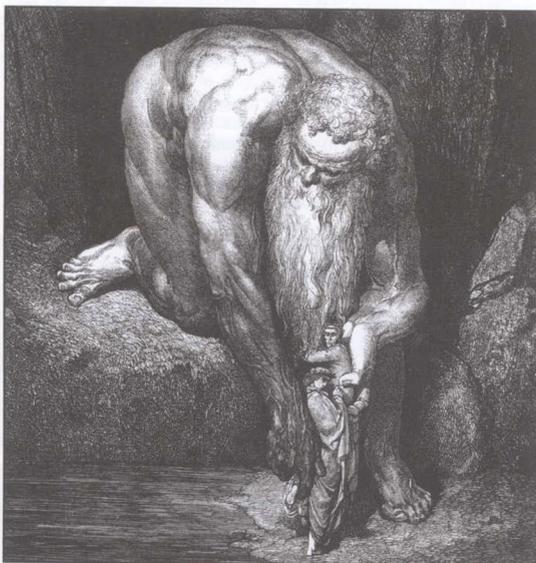
igual, no tiene otra alternativa que la de “tomarlo o dejarlo”.

Estas últimas frases son, naturalmente, producto de la exageración, ya que el lector de los tiempos de Dante sabía bien que la misión, el viaje y la misma revelación en el Purgatorio y en el Paraíso eran una ficción poética. Pero ¿qué tipo de ficción? Está tan fundida con la realidad que hace olvidar fácilmente el punto de separación entre las dos, y el estilo narrativo de Dante es tan denso, tan invariablemente coherente en el relacionar el viaje con sucesos verdaderos, que la ilusión realista sobrevive en la mente de muchos, por lo menos temporariamente. De cualquier modo, aunque su relación con el lector, tal como está expresada en las apelaciones que le dirige, se inspira en una “ficción poética”, Dante apostrofa al lector como si todo lo que le cuenta fuese no sólo verdad, sino la verdad que tiene por contenido la revelación divina. El lector imaginado y, en el fondo, creado por Dante, es un discípulo al que no se le pide que discuta o juzgue, sino que siga, usando sus propias fuerzas, pero como Dante le impone hacerlo.

Conozco al menos un apóstrofe clásico ligado a una apelación al lector que parece comparable a las más altas apelaciones dantescas en sublimidad y urgencia. Esta se debe a un hombre cercano a Dante por su fuerza psicológica, su parcialidad en el comportamiento, por el espíritu de venganza y la crueldad hacia sus enemigos y por haber experimentado la misma falta de éxito en sus aspiraciones políticas: Demóstenes. En el 330 a.C., cuando Filipo de Macedonia murió y Alejandro casi había conquistado Persia, Demóstenes tuvo que defender su pasadada política de resistencia contra el poder de Filipo. En la época en que pronunció su famoso discurso *Por la corona* él sabía, al igual que todos, que la política de resistencia había fracasado. La batalla de Queronea (338) había inclinado la balanza contra la independencia griega y contra el curso político sugerido por Demóstenes. En un pasaje del discurso (199 ss.) él se pregunta explícitamente si una política digna de la tradición ateniense de defensa de la independencia griega debía ser condenada sólo porque los hechos le habían negado la victoria. Su respuesta, negativa, sonaba así:

Aunque hubiésemos sido capaces de prever lo sucedido, habríamos debido actuar como actuamos. Que vosotros hayáis seguido mi consejo entonces, es vuestra victoria y la mía; pero si vosotros obedecéis al pedido de mi adversario, Esquines, condenando esta política, os privaréis de las alabanzas duraderas de la posteridad y apareceréis como hombres que han actuado mal, no como hombres que han sufrido las calamidades debidas a la

crudeza de la suerte. Pero no es posible, no es posible, atenienses, que hayáis actuado mal actuando valientemente por la libertad y seguridad de toda Grecia. ¡No!, por aquellos antepasados vuestros que arriesgaron la vida en Maratón, por los que se alinearon en los campos de batalla de Platea, por los que enfrentaron a la flota persa en Salamina, por los que combatieron en Artemisia, por todos los valientes que yacen en los panteones nacionales, a los cuales la ciudad enterró por considerarlo dignos de la misma honra, Esquines, y no sólo a los que tuvieron éxito y a los vencedores. Justo proceder. Porque todos realizaron hazañas propias de hombres valientes y cada uno tuvo la suerte que le asignaron los dioses.



“Levemente en el fondo nos posó”. *Infierno*, XXXII, 142.

El apóstrofe del párrafo 208 (“por aquellos que arriesgaron la vida en Maratón”), es el pasaje oratorio más famoso de la historia greco-romana, leído y admirado por muchas generaciones de estudiantes, al menos mientras que el griego fue parte esencial de la enseñanza superior. Veintidós siglos después, en el estudio en que lo leo, lejos de la atmósfera de una tumultuosa asamblea política en la que aquel gran maestro de la elocuencia lo pronunció, tiene todavía el poder de acelerar los latidos de mi corazón. Representa el intento más magnánimo y violento de obtener el apoyo del auditorio que la literatura clásica nos haya legado. Sin embargo, no hay duda de que Demóstenes está defendiendo una causa y espera la decisión de los oyentes. El no está sostenido por el juicio infalible de la Divinidad, al contrario, la falta de un aliado que no yerra se vuelve su argumento más sólido; él habla contra la Divinidad, ya que aunque sólo su voluntad fatal puede decidir lo que sucede, no puede decidir sobre lo que es justo e injusto.

Dicha decisión pertenece a los atenienses, a su conciencia directa de la tradición de su ciudad. Demóstenes, ciudadano de Atenas, apela al juicio de sus iguales, miembros de una comunidad orgullosa de haber sido campeona y protectora de la independencia griega desde los días de Maratón. El no conoce el futuro; el objeto de su interpretación es el pasado y su adversario, Esquines, tiene el mismo derecho a someter la decisión de sus conciudadanos a otra interpretación del pasado.

La posición de Dante es muy distinta. Para él, el Dios cristiano no es solamente el señor del universo, sino también la única fuente y el único árbitro de la justicia; por eso, cualquiera que defienda una causa en la Tierra, debe presentarla como la voluntad de Dios. Ahora bien, Dios ha mostrado su voluntad, y la revelación, co-

cial en el drama de la redención humana.

La lucha política (uso la palabra “política” en su acepción más amplia) se ha vuelto una lucha por la interpretación de la voluntad de Dios; Dante no fue el primero en presentar su interpretación como auténtica, siendo su apelación a la autoridad divina el modo natural y normal, tanto de la civilización medieval como en los tiempos de la profecía hebrea, de expresar fuertes convicciones políticas. Por cierto muy pocos entre los predecesores de Dante habían llegado a pretender que una revelación especial les había sido concedida, y nunca antes de él una pretensión semejante había sido manifestada con igual unidad de visión enciclopédica y con igual fuerza de expresión poética. Políticamente, la idea dantesca de restauración del imperio romano entendido como la forma providencial de una sociedad humana y cristiana unida en la Tierra se había mostrado como un fracaso, una causa perdida, mucho antes que la *Comedia* se hiciese conocida. La inmortalidad que alcanza el gran poema “entre aquellos que a este tiempo llamarán antiguo” (*Par.*, XVII, vv. 119-120) no se debe a la doctrina política, sino a la fuerza de la poesía. Sin embargo, la fuerza poética de Dante no hubiese alcanzado tan alto nivel de perfección si cada significado inmediato y actual no se hubiera inspirado en una visión trascendente. La renovación cristiana del imperio romano es el primer concepto de unidad política en la Tierra, y la interpretación cristiana de la vida humana como caída y redención está en la raíz de la comprensión dialéctica de la historia. Dante, en su visión, ha unido la redención y la caída, alcanzando así concepciones que van mucho más allá del horizonte de la democracia ateniense de Demóstenes. Es por eso que probablemente, con toda legitimidad, se puede afirmar que él le habló a los lectores de su tiempo, como a todos nosotros, con la autoridad y la urgencia de un profeta. ☒

1. *Inf.*, VIII, vv. 94-96; IX, vv. 61-63; XVI, vv. 127-136; XX, vv. 19-24; XXII, v. 118; XXV, vv. 46-48; XXXIV, vv. 22-27; *Purg.*, VIII, vv. 19-22; IX, vv. 70-72; X, vv. 106-111; XVII, vv. 1-19; XIX, vv. 98-103; XX, vv. 124-126; XXXIII, vv. 136-139; *Par.*, II, vv. 1-18; V, vv. 109-114; X, vv. 7-27; XXII, vv. 106-111; Gmelin agrega *Par.*, IX, vv. 10-12 y XIII, vv. 1-12.

2. Vaso de elección: el vaso de la elección, el recipiente colado, por decisión divina, de gracia (*Inf.*, II, v. 28); en *Par.*, XXI, vv. 127-128, Dante llamará a San Pablo “el vaso preferido del Espíritu Santo”. El verso alude al arrebato místico que San Pablo revela haber tenido, cuando “si en el cuerpo, no lo sé; si fuera del cuerpo, no lo sé: Dios lo sabe, fue arrebatado hasta el tercer cielo”. (Segunda carta del apóstol San Pablo a los Corintios, XII, vv. 2-4). (*N. del T.*)

III Encuentro de Poetas del Mundo Latino: Hallado en Oaxaca

Conoci Oaxaca. Estuve en el aire pueblerino de la plaza de Oaxaca, y en las recovas de la plaza vi transcurrir la noche cantando boleros, canciones rancheras y tangos, y, entre vasos de tequila y cerveza, hablé de las cosas de las que pueden hablar hombres y mujeres que, en distintas partes de la tierra, comparten una pasión o un oficio. En Oaxaca también, en la galería de un convento del siglo XVII, escuché leer poemas y leí algunos míos, y en las afueras de Oaxaca, en las pirámides de Montealbán, supe lo que es estar en el centro exacto del mundo. Además, por supuesto, me reencontré con amigos, conocí otros, todo eso que aportan a "la carrera literaria" y a la experiencia de vida los encuentros y festivales de poesía. Pero también algo más, algo que en el viaje de regreso se me iba dibujando en la cabeza, como

el resumen de un descubrimiento: no sólo por lo que ofrecen en lo turístico, lo profesional y lo social vale la pena participar en festivales y encuentros de poesía, sino también por cierta función formativa que cumplen un tanto al margen, como una suerte de afortunado excedente.

Hablo de lo que se vuelve posible en el encuentro personal con poetas de otros países, de otras lenguas quizá, seguramente de otras tradiciones literarias. Y no eso solamente: diferentes niveles de exigencia también, diferentes tipos de relación con el público y con la teoría y la crítica: ¿hablamos de lo mismo cuando decimos que un poema entusiasma o decepciona? Uno se ve llevado a deponer, aunque sea por un rato, sus certezas y sus preferencias. Aunque más no fuera por buena educación, empieza a escuchar cosas a las que en

otro marco no habría prestado atención, a dialogar con lo que desconocía o desestimaba, a ejercer un arte de la extrañeza y el desapego afectuoso.

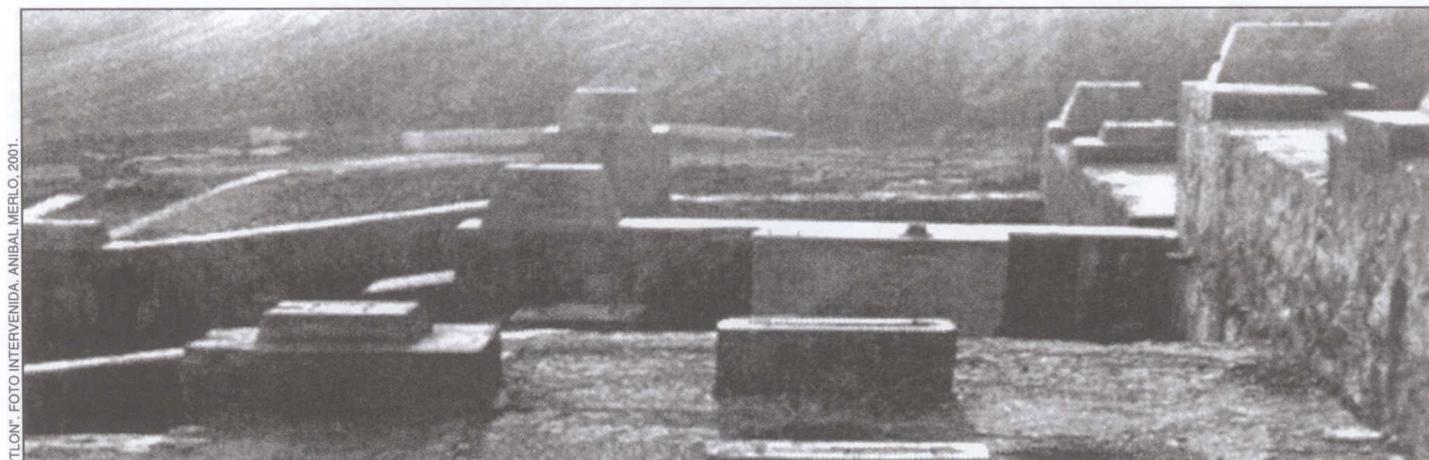
No hay sacrificio ni concepción resignada en eso, porque prácticamente no hay pérdida, y en cambio sí aparece el ejercicio de un placer: uno se alivia, mira, paladea, descansa de sí. Más importante que aceptar lo distinto, uno relativiza lo propio. Percibe lo irrisorio de las poéticas o las fórmulas que se dan por válidas en su medio habitual: esos supuestos sobre "lo que demanda la época", esos dictámenes sobre que tal cosa se terminó, *out*, *kaput*, *verboten*, o tal otra está instaurada indefectiblemente, esos temas que no se puede no debatir. Más tolerante y de algún modo más exigente, uno pierde certidumbres necias, ve disolverse ídolos y atenuarse rencores y desprecios, y el resultado acaso

sea que uno pueda encarar más libre y responsablemente el trato con su propia obra.

El Tercer Encuentro de Poetas del Mundo Latino se realizó en Oaxaca el 18 y el 19 de octubre de 2001, con previas y posteriores lecturas de poemas en varios puntos del Distrito Federal. Organizado por el Seminario de Cultura Mexicana, con el impresionante apoyo institucional que a este tipo de iniciativas se suele dar en México, incluyó un homenaje a Rubén Bonifaz Nuño y reunió a unos cincuenta poetas de Bélgica, Chile, Costa Rica, Cuba, España, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Québec, Rumania, Suiza, Uruguay y, obviamente, México y la Argentina (entre los más conocidos, Juan Gelman, Alí Chumacero, Ida Vitale, Gonzalo Millán, Fernando del Paso, Elsa Cross, Víctor Ma-

nuel Mendiola, Hugo Gutiérrez Vega, Francisco Hernández y Marco Antonio Campos). Los poemas que aparecen en estas páginas tienen que ver con ese saldo físico que siempre dejan los encuentros de poetas: libros que a uno le dan, textos que uno escuchó y quiere volver a leer. Apenas botones de muestra, aunque sujetos, sí, a un criterio de selección: no conocía a sus autores ni los había leído antes de Oaxaca, y son autores cuyas obras no están en las librerías de Buenos Aires. Aunque no es su objetivo, esta muestra quiere también ser un reconocimiento del esfuerzo y la gentileza de la gente del Seminario de Cultura Mexicana —Sanda Racotta, su coordinadora, en especial—, y en la Argentina, de la Fundación Antorchas, sin cuya ayuda no hubiera llegado a México.

Daniel Freidemberg



TLONF. FOTO INTERVENIDA. ANIBAL MERLO, 2001.

México

Jorge H. Chávez

Voces del lado oscuro: texto negro

Negro como el culo del Gran Cabrón de Dios, negro
Negro como el horizonte: arborescencia en contraste,
/noche en cierre, la última
Negro como esa voz que te nombra con dulzura desde el
/abismo en fondo, negro
Negro como la mano del niño que se cierra ente el
/desprecio
Negro como la boca que maldice desde la luz de su
/apogeo, negro
Negro como el viejo en su ruina, como la muerte del perro
/más amado que tu padre, negro
Negro como el grito, como la sangre en el hervor de la ira,
/como el amor diciéndote:
vete, púdrete, sálvame

Panamá

Pedro Rivera

La palanca primigenia

Homo habilis, África
2.5 millones años a.d.n.E.
¿Qué es primero, el fuego o la sensación de la quemada,
la rueda o su concepto, el huevo o la gallina?
¿Dónde se produce la primera síntesis de todo lo pensado?
¿Qué caminos anduvo el hombre antes de labrar el sílex
convertirlo en herramienta, martillo genital, daga y sangre?
El gran salto supraorgánico del *homo* al *homo sapiens*
/sapiens
hombre y mujer, uno en dos,
empieza cuando la pinza primigenia, o mejor dicho
el primer sistema de manos
—pulgar e índice de la mano del primate—
separa el estambre del pistilo
sin romper el corazón de la corola.

Cuba

Alex Pausides

XVI (Discurso del farero)

En medio de la noche paso mis horas
Sólo el ruido de las aguas me acompaña
Pero nunca sentí miedo ante la monotonía de los astros
ni de los grandes insectos que chocan con la luz
Mi trabajo es sencillo como una rueda
Mi oficio, señalar la rompiente, indicar el peligro
Pero no me pidan que cambie el curso de las aguas
Conjuro los naufragios siempre que el navegante
divise en la tiniebla mi señal solitaria
La soledad de la torre es implacable
El jarabe del mar en los días limpios
es fiesta para el ojo y mi única fortuna
Mientras la oscuridad prepara su embestida
disfruto el esplendor del horizonte

Rumania

Cassian Maria Spiridon

No existe

No existe algún ser tan mentiroso como el / poeta
 cuando él dice / te quiero / no lo creas
 ya en su cabeza sigue otro verso
 más importante / puedes estar segura
 que esa declaración solemne
 (algo rara / es verdad / en
 la boca de un poeta que se respeta más o
 / menos)
 nunca hay que creerle
 no es capaz ni siquiera
 de quererse a sí mismo
 no tiene confianza en sus sueños
 los degüella / los engaña
 los exilia en poemas
 para que su propia vida
 descanse y se adormezca
 él quiere ser y muchas veces lo es
 un despertador
 para los demás / para los que están
 dispuestos a creerle
 cuando él grita: me duele /
 mi alma es toda una herida
 no le creáis / os ruego /
 miente más que la Gaceta / con pruebas
 su alma lo abandonó hace mucho tiempo /
 su propio yo está pulverizado
 se confunde con la hierba del campo
 pero no olvidéis /
 él nunca esconde su demencia
 él entiende y miente

(traducción de Dragos Cajoaru)

España

Amalia Bautista

Berkshire

Debo volver a casa, ya es muy tarde,
 pero dices "espera, quiero verte
 las rodillas con esas medias negras".
 Te muestro las rodillas. Me despido
 por enésima vez. No quiero irme
 ni tú tampoco quieres que me marche.
 Me has enseñado fotos divertidas,
 los países más raros en el atlas,
 tu ajedrez, tus estampas de la Virgen,
 tus lápices y alguno de tus versos.
 Me has hablado de todo lo que odias
 y de unas pocas cosas que te gustan.
 Los dos por un momento hemos pensado
 que estaban agotados los recursos,
 pero mis piernas son definitivas,
 y te hacen maquinar en un instante
 una historia de amor nocturna y loca.
 Volveré a casa ya de madrugada;
 encontraré en la calle algún borracho,
 un gato revolviendo las basuras,
 los perros enclavados que no duermen,
 y hasta puede que el coche no me arranque.

Suiza

Jean-Pierre Vallotton

La ofidiana

a Thomas Owen

Ella las ahuyenta de su lecho, asiendo a
 manos llenas, como ramilletes de colores
 fríos, sus cuerpos sinuosos y pérfidos; lanza a
 lo lejos estas flores vivas de hiel, y mientras
 más las arroja, más regresan, olas sensuales
 que ondulan bajo la mar blanca de las sába-
 nas: serpientes.

Si ella asfixia una bajo sus muslos, otra ya
 se desliza entre sus senos para frotar en ellos
 su cabeza helada.

Otra más, con un beso de hielo, trata de
 abrir sus labios con su lengua horquillada.

Y bajo las múltiples caricias, el abrazo in-
 separable, jamás la menor mordedura, pues
 sus bocas no tienen veneno.

Temiendo al fin sucumbir a la última reptación,
 ella toma violentamente sus cabellos
 con dedos exacerbados, mezclados a las esca-
 mas innumerables, y hace temblar los vidrios
 opacos de la cámara, lanzando un grito furioso
 de encantadora de serpientes asesinada,
 flauta aguda ardiendo en el hogar.

Pronto las serpientes recuperan su nada – y
 puede entonces continuar el sueño interrumpido
 de la bella ofidiana sobre su lecho de
 dormida.

(traducción de Elsa Cross)

Bélgica

Stefan Van den Bremt

El tiempo condonado

a Ingeborg Bachmann

Vendrán días más tiernos.

El tiempo condonado
 desaparece más allá
 del horizonte. En breve
 tendrás que volver de
 entre los muertos, librando
 tus quimeras del infierno.
 La antorcha viva quedará
 Entre nosotros, la mortaja
 ardiente volverá a ser un juego
 de sábanas entre las que estás
 tú escribiendo y leyendo:
 vendrán días más tiernos.

El tiempo está redimido. La cuenta
 está saldada. Vé cómo resucitan
 tus amantes de las arenas movedizas:
 ya no te interrumpen, ya no
 se resignan a que te vayas.
 Queda mortal el amor, ¡sí,
 claro!, pero cada amante
 sigue en vida, nunca muere.
 Ni tú tampoco. Pues desata
 los cordones de tus zapatos,
 ¿para qué marcharte? Al fin
 estás en casa. Leyéndote
 te devolvemos a la vida
 con todas sus letras:
 vendrán días más tiernos.

(traducción del autor con la colaboración de
 Joaquín Silva)

Nicaragua

Blanca Castellón

Amor-fo

Se buscan rostros
 que no tengan
 huecos que llenar
 con mis asuntos

Torpeza

Hubiese podido
 burlar el poema
 que te vigilaba
 y entrar
 con todo sosiego
 en tu sueño
 pero me distrajo
 una vaca en el pasto.

Guatemala

Enrique Noriega

Preciada imagen

Gracias al mecanismo
 Vulnerador de los sueños
 Y a la libido
 Que se proyecta de espejo en espejo
 Por el laberinto de la carne
 Y gracias
 Al sugerente lenguaje
 De las puertas que se abren
 Sin voluntad que las abra
 Heme aquí
 Parado
 Esperando a Godot
 Refinadísima señora
 Que mi vacío tálamo atesora



FIGURAT. FOTO INTERVENIDA. A. MERLO, 2001.

Libros de Tierra Firme

Jorge Arbeleche
 EL VELO DE LOS
 DIOSES

Niní Bernardello
 PUENTE AEREO

Selva Casal
 EL INFIERNO ES
 UNA CASA AZUL
 VIVIR ES
 PELIGROSO

Fabián Casas
 ODA

Alcira Fidalgo
 OFICIO DE
 AURORA

Francisco Gandolfo
 LA MASCARA Y EL
 ROSTRO (Antología)

Silvia Jurovietzky
 UN GUISANTE
 BAJO EL
 COLCHON

Mayra M. Mendoza Torres
 MARCAS DE SAL
 CALAMBUCO DE
 ORQUIDEAS

Jorge Meretta
 CODIGO MAYOR
 (poemas de amor)

Mónica Rosenblum
 ULTIMA PIEDRA

Roberto Santoro
 INFORME SOBRE
 SANTORO

Jean-Luc Steinmetz
 ANTOLOGIA
 POETICA
 (1968 2000)

Trad. del francés
 y antología:
 Inés Introcaso

Ala Strange
 DECLIVE DE AMOR

José Manuel Arango

Ritual de iniciación y otros poemas

Ritual de iniciación

Porque sabe que ha llegado su hora
El muchacho se busca un lugar en lo más
/apartado de la casa
Allí se ha recluso a ayunar y a fumar

Allí se le obliga a estar solo por meses y
/meses
Le dejan la comida en el suelo junto a la
/puerta
Es como si estuviera prohibido hablarle
Es como si le hubiera caído la peste

Que esté lo bastante cerca para que pueda
/ser vigilado
Y lo bastante lejos para que apure solo la
/prueba

El ritual está hecho menos de actos que de
/omisiones
Menos de palabras que de ademanes y
/silencios

Y él en su rincón se desnuda y observa y
/palpa su cuerpo
El cuerpo que ahora le queda estrecho le es
/extraño le desobedece
Como si dentro de él hubiera aparecido un
/extraño
Otro que medra alimentándose del niño que
/fue
Palpa y examina los largos brazos las piernas
/largas y torpes
Considera su prepucio irritado

Así lo encuentra su hermana cuando va a
/escondidas a visitarlo
Flaco marcado por la soledad

Algunos días al anochecer sale de su
/encierro
Se reúne con los otros sus iguales en los
/extramuros
Donde hablan y fuman fuman y bailan

Ellos mismos no saben si saldrán vivos de la
/ordalía
Si sacarán alguna sabiduría de su infierno

Así pasan el tiempo de su pubertad
Solos
Ayunando y fuman

El regalo

Cada mañana vuelves en ti
y de la tierra de nadie del sueño
regresas al mundo

La noche te devuelve las manos:
te palpás estás vivo.

La noche te devuelve los pies
para andar por el mundo

Y la lengua para que agradezcas
Lázaro
el regalo del cuerpo
el regalo del mundo

Retoma tu nombre
y con él otra vez la grima
el desasosiego

Pecho al nuevo día

Un niño de la mano

Ese que pasa
llevando un niño de la mano.
Y a esta hora.
Y por estas calles.

No parece ser el padre,
hay algo en él de huidizo:
mira a un lado y a otro alerta,
va como quien cruza una ciudad enemiga.

Quizá el uso de un nombre falso,
de falsos papeles, no bastaba,
y el trecho a recorrer es riesgoso,
con ellos al acecho por todas partes.

Este es mi voto: que no tenga tropiezo,
que el propio peligro sea su fuerza.
Si le dieron un niño para que lo resguarde,
si algo grave depende de él,
que se haga invisible para los que lo buscan.

Porque si lo distinguen está perdido.
No soy persona que no sepa
que en estos tiempos,
por estas calles,
a esta hora,

nadie es más sospechoso
que alguien que lleva un niño
de la mano—

Dice el amante

Este es tu cuerpo,
tuyo,
ajeno y tuyo.

Y ésta tu piel,
tatuada
de estrellas diminutas,
que se abrirá en aromas
en la caricia.

La piel
que te hace tuya
y sola.

Y éste mi cuerpo,
mío,
ajeno y mío.
Esta armazón que anda,
que dulcemente pesa.

El que engendró mi padre
con gemido. El que mi madre dio
desnudo y claro.

Polvo heredado,
huesos heredados,
sueños.

Garrulería

Habla y habla de la muerte

Tiene en su escritorio
como pisapapeles
una calavera

Y ni siquiera sabe qué gesto
qué mueca
tendrá ante la muerte

Deshora

En este día
de este siglo del cáncer

En esta esquina
de esta plaza
de esta ciudad
de este rincón del mundo

Y remiro en la palma
—despacio— la flor niña
recogida del pavimento
la flor rizada
de un rosado lila
del guayacán rosado

Acababa de abrirse
para arder como un ascua
y un viento la aventó a deshora

En este día
de este siglo del cáncer

En esta esquina
de esta plaza
de esta ciudad
de este rincón del mundo

Fragilidad

Se hace todo tan frágil,
tan de cristal como aquel timbre claro
que hierre todavía la memoria

para el que vuelve a ver el rostro de la
/hermana
súbitamente avejentado en la risa

Mensaje

He escuchado el gorjeo
del pájaro migrante
escondido en la copa
de la ceiba

(No sé su nombre:
paró en estas tierras
sólo por unos días
el viaje)

Y me parece que descifro
su canto hermético

Decía: el todo es
un desensimismarse

El todo es un no echar raíces:
mis huesos en la muerte tus huesos
dichosamente no echarán
raíces

Trampa

1
Qué sosegado duerme.
No quisiera estar en su pellejo
cuando despierte.

2
No, no está dejado
de la mano de Dios:
es Dios quien lo empuja
para que se despeñe
con su mano.

Hambre

Cada forma una máscara
y una avidez

La culebra se arrastra por la maleza niña
El gusano mordisquea el capullo
El sapo en su rincón junto al estanque
infla la papada al acecho

Es abril es octubre

Y la culebra en fin devoró al sapo:
el abultado vientre
aprieta exprime

El sapo entre salto y saltito
dio cuenta del gusano

El gusano se ensañó
dulcemente
en el capullo tierno
mientras el capullo se hartaba
de luz de aire

Es como si Dios engullera
al capullo al gusano
al sapo y la culebra
la luz y el aire

El gran tragón

Fineza

Habría entonces que alegrarse
sin hallar asidero.

Habría que arañarle al día
un fugaz instante de gracia.

Por qué no fincar
allí donde no somos.

Y decirle, cuando llegue, a la Flaca:
Adelante, señora. Bien sea venida.

Balanza

El hueso no la pulpa
la muerte no la vida

Así
en una palma un seno de muchacha
en la otra una calavera

Y el sí y el no
como contrarios
movimientos del corazón
—sístole y diástole—
que se abre aceptando
que se niega encogándose

¿Dónde está el fiel de la balanza
si no en el no
en el centro
justo del corazón?

¿No pesaría más
lo más liviano?

Lorenzo García Vega

Vilis

Se levanta a las 6 de la mañana y enciende su Computadora. En la pantalla aparecen lejanas multitudes, muy lejanas multitudes, que no se sabe bien si visten de negro. Después viene un virus, y se acaba todo. Lo que se vio parecía en colores. "En Vilis pasan cosas del carajo", dijo él.

DIARIO DEL CONSTRUCTOR DE CAJITAS - Sobre todo, en lo que se refiere a la marquertería, no debo olvidar estas palabras de Alain Corbin: "...los mercados, marquertería olfativa construida en lo profundo del corazón del Paris nauseabundo". Es decir, actualmente yo quisiera una marquertería.... construir unas cajitas donde lo olfativo predominara. Quizá lo que yo quiero es una marquertería olfativa, o sea, algo así como una cajita hecha con los datos aportados por los olores de los mercados. Una cajita con los olores: por ejemplo, una cajita con el olor del pasillo recién cepillado de un Food Value. Para esto, para llevar a cabo esta tarea, antes que nada tendría que traducir a lo plástico el olor de ese pasillo. Una vez que consiguiera la traducción (o sea, una vez que lograra convertir al olor en textura) tendría que reducir (disminuir) lo odorífero a una dimensión plástica. Y entonces sí, entonces sí. Entonces justificaría mi vida (pues para qué vivo, y para qué vivo en Vilis, sino es para hacer cajitas) al lograr ese material de marquertería olfativa, apta para construir cajitas.

Importante - No olvidar además que, a esta marquertería de cajita olfativa, se le puede añadir algún otro dato, procedente de otro sentido. Se le puede añadir, por ejemplo, el fragmento sonoro de una música de jazz, música indirecta, que como telón de fondo se puede oír en el susodicho pasillo del Food Value. Sería esto, también, un problema de reducir a dimensión de cajita. Pero ¿cómo se reduce a cajita un fragmento de jazz? Hasta ahora no he encontrado el camino de esta reducción, pero tiene que existir ese camino. No me cabe duda, tiene que existir.

¡La desodorización de los Super Mercados norteamericanos! Eso, desodorizado, tiene olor a caramelo aséptico. Eso tiene que tener un cuento, una historia. Caramelo aséptico entregando un extraño relato. Eso es. Parece que no puede ser, pero lo es. ¡Lo es! Es un relato que no relata nada, pero por eso mismo resulta que relata algo. Y esto, el caramelo aséptico producido por la desodorización del Super Mercado, es lo que debe tener en cuenta el Constructor de Cajitas. Sólo el Constructor de Cajitas, después de traducir lo desodorizado, después de reducir lo desodorizado, podría narrar el caramelo aséptico. Estoy convencido de eso, sólo el Constructor de Cajitas, convirtiendo lo desodorizado en materia prima, podría narrar ese relato que no relata, ese relato de caramelo aséptico. Hay que apurarse, me queda poco tiempo.

En Vilis hay transgresiones. A veces, por la noche, la gente siente, cenestésicamente, algo así como un petardo de seda.

Otra labor, inaplazable según el Antropólogo Giuseppe, consistiría en ir creando, ladrillo a ladrillo, el Modelo ideal de sueño.

Un Modelo ideal, a la manera de esas hipótesis que se proponen los científicos cuando van a estudiar los hechos.

Dice Giuseppe que cuando se tenga el modelo la cosa consistiría en hacer que los hechos del sueño se amolden a él.

En un banco de un parque uno le dice a otro: —No supe... No hice... Lo que no supe hacer resultó un argumento aprovechable pero que se me olvidó cuando lo fui a utilizar.

Le dice a uno que es más viejo que él: —Dependemos de nada, estamos en un hilo. Luego le vuelve a decir: —Esto es algo así como no tomar medicinas.

DIARIO DEL CONSTRUCTOR DE CAJITAS - "El Alcázar de Cupido", dijo ese gran constructor de cajitas que fue Petrarca. Sí, Petrarca fue eso, como también fue un gran elaborador de piezas más grandes, piezas que alguien después podía someter a un buen desmontaje arqueológico. Pero no se puede olvidar que el constructor de cajitas, Petrarca, pudo levantar cosas tales como el alcázar a Cupido porque, antes que nada fue un arqueólogo. Un arqueólogo, "el primer arqueólogo apasionado", según Spengler, y por eso pudo ser un inventor de cajitas. ¿Pues quién, si no es un apasionado de las ruinas, puede llegar a ser un constructor de cajitas? Pero ¿por, qué estoy hablando de esto? Estoy hablando de esto, por el acercamiento que en estos días estoy teniendo con los textos que se pueden desmontar. ¿Qué quiero decir? Quiero decir sobre los textos llenos de alusiones, llenos de cargas culturales, llenos de citas que hay que descifrar. Textos, en fin, que se puedan convertir en como objetos del desmontaje, en como cajitas susceptibles de ser descompuestas en sus componentes. O textos, en fin, que se puedan leer como si fueran en sí algo objetivo, algo objetivo al que se le pueda desmontar las piezas, o algo objetivo como si fuera una cajita que nos permitiera manosear sus pequeños adniculos. Y aquí tengo como ejemplo de lo que estoy diciendo un soneto de Petrarca. Este, como un objeto del desmontaje, como una cajita, o como un pequeño árbol de Navidad al cual le pudiéramos ir quitando las bolas, una por una. He aquí el soneto:

En viendo mi alma el sol claro y sereno
desa luz que la mía turbia y baña,
al pobre corazón desacompañado
por verse junto al bien suyo terreno.
Más viéndole de dulce amargo lleno
ve ser cuanto hay n'el mundo obra de araña,
ansí de Amor se queixa y de su maña
y de su ardiente espuela y dulce freno.
A ratos desta suerte es encendida,
a ratos más qu'el mismo hielo helada:
ni sabréis si es fortuna o si es bonanza.
Mas la bonanza al cabo desgarrada:
el alma es de la empresa arrepentida:
de tal árbol tal fruto se le alcanza.

Pero, en realidad, ¿este texto de Petrarca podrá ser desmontado, bola por bola, como si fuera un pequeño árbol de Navidad? ¡Ay!, ahora empiezo a dudar de que esto pueda ser así. Y esto es terrible, es terrible esta duda. Pues es como si mi sueño de poder construir cajitas, o mi sueño de elaborar montajes, al instante se me disolviera, para sólo dejarme con la humillante impresión de que sólo estoy con un monólogo autista.

Siesta con joven, noble dama. La noble dama viste como una francesa del siglo XVIII. Ella está sentada. Hay penumbras. Parece un retrato.

Un ciudadano de Vilis quisiera vivir en Caracas. Y como en Vilis es fácil soñar, él sueña que está en Caracas, en unas calles que se están ampliando, pero que la gente no quiere que se amplíen. Doblando una esquina, él se encuentra con una barbería donde, tanto los sillones como los barberos, están llenos de fango. Entonces él se dice que no hay quien se pelee ahí.

DIARIO DEL CONSTRUCTOR DE CAJITAS - Automedón, el auriga de Aquiles. La posibilidad de que Automedón se pueda colocar en una cajita, surge de una mañana nublada, frente a un sofá abandonado en un solar yermo. Pero, si logro crear a Automedón, ¿qué telón de fondo le pondré?

Estoy ya viejo. Estoy en Vilis, y ya estoy viejo. Sin embarco, voy a ir a una manifestación. Doblo por una esquina. Grito, protesto. ¿Me quieren decir por qué, a estas alturas, estoy haciendo todo esto?

Me siento en un café, junto al Constructor de Cajitas. Se trata de un café viejo, destartado, jodido. Es lo que yo llamo un lugar de fantasmas de medio pelo. Entonces le digo al Constructor de Cajitas:

—En Cuba hay un joven, llamado Ponte, quien habla sobre el libro perdido de los origenistas. Pero no hay tal pérdida, ese libro me lo dio Lezama, la noche que me fui de Cuba. En realidad, yo soy el único heredero de Orígenes.

Por lo que entonces fue que, tanto el Constructor de Cajitas como yo, nos pusimos a reír hasta el extremo de que tuvimos que agarrarnos nuestras barrigas respectivas, con ambas manos.

"Los durmientes no tienen el mismo olor que la gente despierta: si se los despierta de repente el ciclamen se desparra por la habitación." Paul Eluard y André Breton. La inmaculada concepción

...la imaginación de unos astros que supieran caer

Pero me da pena contar el sueño: ya estoy viejo.



Siempre hacia la derrota.

Estaba en el fondo de un tubo, lejos, como visto por el largavistas al revés.

¿Se produce alguna liberación? ¿Hay un palacio? Hay multitudes. ¿Hay un Tirano? ¿Pero en realidad, qué es lo que pasa?

DIARIO DEL CONSTRUCTOR DE CAJITAS - Se trata del proceso por medio del cual, primero uno destila un tremendo suceso realista y, después, uno convierte ese suceso realista destilado en una escena operática para entonces, al final, reducir esta escena al tamaño de una cajita. Hay casos, además, en que parece que el mismo narrador ofrece la posible destilación de su tremendo material realista. Por ejemplo, tenemos el caso de Rafael Pocaterra, el autor de Memorias de un venezolano de la decadencia. En esa obra, Pocaterra testimonia con terribles escenas carcelarias. En esa obra hay hombres tendidos por el horror, pozos lóbregos, boquetes cubiertos con trapos blancos (como mortajas), y sin embargo, cuando Pocaterra destila su realismo (pues todos los autores destilan su realismo, aunque muchos, como es aquí el caso de Pocaterra, no sean conscientes de ello), lo que resulta es un escenario teatral. ¿Se quiere ejemplo de esto? Pues bien, después de que Pocaterra describe un ambiente siniestro, con siniestros torturadores, acaba preguntando: "Esta escena del tercer acto de Tosca, ¿para qué es?". Así como también, en otro momento en que está hablando de la prisión, nos dice: "El patio, la reja, la escalera vacilante—como la de la tramoya de un teatro suizo—. O sea, que tenemos aquí, con este ejemplo aportado por Pocaterra, la posibilidad de que el autor, aunque inconscientemente, nos mastique—o destile—una tremenda escena carcelaria hasta el punto de que ya, con ella, convertida en acto de Tosca, o en tramoya de un teatro suizo, lo único que nos queda por hacer es reducir de tamaño la destilación para así, entonces, poder meterla en la cajita. Es que, hay que recordar que como Pascal dijo que la verdadera naturaleza se ha perdido, cualquier cosa se puede meter dentro de una cajita.

En ese café de España, que está en la calle Indalecio Prieto, un físico dijo a las cuatro de la mañana: —Todo es como si fuera así, pero no es realmente así. Es como una teoría que una vez se expuso, pero que después se llega a recordar de una manera disparatada.

C

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.

★ Hasta el 13 de Diciembre de 2002 está abierta la convocatoria al Premio de Poesía "Tardor". Podrán participar todas aquellas personas, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten obras inéditas y originales escritas en castellano o valenciano. Los originales, que tendrán una extensión entre 500 y 2.000 versos, se presentarán por quintuplicado, debidamente encuadrados en formato Din A4, bajo el sistema de plica descrito aquí arriba. El premio será de 9.000 euros. Convoca: Asociación Cultural Amics de la Natura. Mealla 7, 12001 Castellón, 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 y finalistas serán publicados en la colección de poesía Hiperión y su autor o autores percibirán los correspondientes derechos.

★ Con el patrocinio de Ayuntamiento de Córdoba, España, la

Asociación Cultural Andrómida convoca el Primer Premio de Poesía "Leon 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 la Asociación Cultural Andrómida, Apartado de Correos 3005, 14080 Córdoba, España. El plazo de entrega finalizará el 30 de diciembre de 2002. La página web de la asociación es: www.andromida.org.

★ Premio "El Olivo" de Poesía. Podrán participar poetas de cualquier nacionalidad, como autores individuales o colectivos, con trabajos inéditos en español, de una extensión mínima de 400 versos, mecanografiados o impresos a ordenador, acompañados de sus correspondientes disquetes, con libertad de tema y forma. Se presentarán por triplicado bajo el sistema de plica. Los premios son de 3.000 y 1.800 euros. Plazo de admisión: 31 de Diciembre de 2002. Convoca: Ayuntamiento de Jaén, Concejalía de Cultura, Pza. de Santa María Nº 1, 23002 Jaén, España.

★ Está abierta la convocatoria al IV Premio "Gloria Fuertes" de Poesía Joven para poetas y poetisas de edades comprendidas entre 17 y 25 años. La extensión de los originales debe ser mayor de 500 y menor de 700 versos. Atención: no rige el sistema de plica. Los ejemplares a enviar son tres, y deben estar firmados con el nombre y apellido reales, incluyendo fotocopia del DNI y nota biográfica. La fecha tope del envío es el 31 de diciembre de 2002 y el premio son 1.500 euros, placa de plata y edición del libro en la Colección "Gloria Fuertes" de Ediciones Torremozas. El envío se hará por correo certificado, indicando "Para el Premio Gloria Fuertes de Poesía Joven" a: Fundación Gloria Fuertes. Apartado 19186, 28080 Madrid, España. La página web de la Fundación es: www.gloriafuertes.org.

★ Está abierta la convocatoria al IV Premio de Poesía "Pedro Marcelino Quintana" para obras originales e inéditas, escritas en castellano. Podrán participar autores de cualquier nacionalidad con una sola obra, de una extensión mínima de 300 versos y máxima de 600. El premio consistirá en 650 euros y la publicación de la obra. Se enviarán, antes del 31 de diciembre de 2002, tres ejemplares mecanografiados a doble espacio o a ordenador en Din A4 escritos por una sola cara; rige el sistema de plica. Enviar a Apartado de Correos 170, CP35401 Arucas, Las Palmas, España, con la indicación "Optante al Premio de Poesía Pedro Marcelino Quintana".

★ El Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla convoca al XXII Premio de Poesía "Luis Cernuda". La obra presentada deberá ser inédita y estar escrita en castellano, con un mínimo de 500 versos. Deberán presentarse cinco copias mecanografiadas a doble espacio en papel tamaño Din A4. El certamen está dotado de 6.011 euros para el primer premio y dos accésit de 1.804 y 1.203 euros respectivamente. Las obras deberán remitirse, hasta el 31 de enero de 2003, a XXII Premio de Poesía

"Luis Cernuda", Registro General del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, calle Pajaritos Nº 14, 41004 Sevilla, España. Rige el sistema de plicas. El jurado se dará a conocer junto al fallo, el 30 de abril de 2003.

★ La Excmo. Diputación Provincial de Jaén y el Excmo. Ayuntamiento de Baeza convocan al Premio de Poesía "Antonio Machado" en Baeza. Las obras participantes deberán estar escritas en castellano, ser inéditas y no deberán haber sido premiadas en otros certámenes. Las bases establecen que las obras deben tener "la extensión habitual en los libros de poesía", sin fijar taxativamente una cantidad mínima o máxima de versos. Los originales deben estar mecanografiados en folios Din A4 a doble espacio y por una sola cara de la hoja y serán presentados por quintuplicado bajo seudónimo (rige el sistema de plica, al que debe adjuntarse fotocopia del documento de identidad). Los trabajos deberán remitirse hasta el 22 de febrero de 2003 (aniversario de la muerte de Machado) al Departamento de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Baeza, Pasaje Cardenal Benavides Nº 7, 23440 Baeza (Jaén), indicando en el sobre claramente "VII Premio Internacional de Poesía Antonio Machado en Baeza". El premio estará dotado con 9.616,19 euros e implica la publicación del libro ganador en la Editorial Hiperión. El fallo se hará público durante el mes de junio de 2003. Puede visitarse la página web del Ayuntamiento: www.baeza.net/

★ El Grupo Surcos y el Excmo. Ayuntamiento de Coria del Río convocan al VIII Certamen Internacional de Poesía Coria del Río para escritores de cualquier nacionalidad, los cuales podrán participar con libros de poemas inéditos en lengua castellana, de un mínimo de 500 versos y un máximo de 800. Los trabajos deben presentarse por quintuplicado, mecanografiados por una sola cara; sólo se admite una obra por autor. Rige el sistema de plica. El premio consiste en 3.000 euros más la publicación de la obra ganadora en la editorial Renacimiento. Los trabajos deberán enviarse a: Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, c/ Cervantes 61, CP 41100 Coria del Río, Sevilla, España antes del 21 de marzo de 2003.

★ Está abierta, hasta el 15 de abril de 2003, la convocatoria del XIX Premio "Carmen Conde" de Poesía de Mujeres, para trabajos escritos en español; la extensión de los originales no ha de ser menor de 600 versos ni mayor de 800. Se admite un solo libro por concursante y los originales deben ser inéditos, no premiados anteriormente. Se deben enviar tres originales, firmados o bajo seudónimo (en este caso, acompañar datos bajo sobre cerrado); en ambas posibilidades, incluir nota biobibliográfica. Premio: 3.000 euros y edición del libro ganador en la Colección Torremozas. Los envíos, indicando el Premio a que van destinados, deberán hacerse por correo certificado a: Ediciones Torremozas. Apartado 19. 032, 28080 Madrid, España. Página web: www.torremozas.com.

★ El Excelentísimo Ayuntamiento de la Cañada convoca a poetas de cualquier nacionalidad de habla castellana al XI Premio Internacional de Poesía "Encina de

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 premio de 1.800 euros, más la edición de la obra, de la que se entregarán 250 ejemplares al autor.

P

Poesía

★ Bei Dao. Paisaje sobre cero, Visor, Madrid, 2001.

Nacido en Beijing en 1949 y exiliado desde 1989, Bei-Dao—cuyo verdadero nombre es Jen-Gai Zao—es uno de los poetas chinos más notables de su generación y de los más difundidos en occidente—ha sido varias veces candidato al Premio Nobel—. Paisaje sobre cero, recoge, en versión de Luisa Chang, cincuenta poemas escritos entre 1993 y 1996.

"Viejos Lugares": la muerte siempre está en la otra orilla / vigilando el paisaje // en este momento desde la ventanilla / estoy viendo el ocaso de mi juventud / al volver a pasar por estos viejos lugares / tengo ganas de decir la verdad / y sin embargo antes de anochecer / ¿qué más se puede decir? // tomar una copa de palabras / sólo te hace sentir más sediento / junto al río hago mención de la tierra / escuchando en el monte vacío / los sollozos íntimos del flautista // los ángeles recaudadores de impuestos / vuelven del revés del cuadro / desde aquellas calaveras doradas / hacen inventario hasta la caída del sol

★ Brodsky, Joseph. No vendrá el diluvio tras nosotros, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona, 2001.



No es una novedad que Brodsky es uno de los mayores poetas del siglo XX; pero encontrarse, por fin, con la primera edición amplia de su obra poética traducida al castellano agota los adjetivos y excede la ponderación: la velocidad de su pensamiento es sencillamente vertiginosa, acompañada sólo por la presteza para el cambio de ángulos de visión, del más cerrado close up al peneo por el espacio intergaláctico; siempre, al servicio de una subidura que, una melancolía íntima, exenta de toda pre-

tensión pero no de voluntad de alcanzar lo verdadero. El libro abarca poemas de los primeros a los últimos libros de Brodsky, de 1960 a 1996; la mayoría de las traducciones son de Ricardo San Vicente, con excepción de un puñado de poemas traducidos por los poetas cubanos Ernesto Hernández Bustos y José Manuel Prieto. (D. S.)

"Informe para un simposio": Les propongo un pequeño tratado / sobre la autonomía de la vista. La vista es autónoma / debido a lo mucho que depende del objeto / de nuestra atención, externamente dispuesto; / el ojo nunca se ve a sí mismo. / El ojo, entornado, navega tras la nave, / levanta el vuelo tras el gorrión desde la rama, / se envuelve en la nube de la escena en sueños, / como una estrella; sin verse a sí mismo, sin embargo, nunca. / Precisemos esta idea, tomos a una bella dama. / A determinada edad ustedes no observan a las damas, / perdida la esperanza de cubrirlas, sin un pragmático interés. Pero, a pesar de ello, el ojo, / como un televisor sin apagar / en un piso vacío, sigue emitiendo la imagen. / Y uno se pregunta: ¿para qué? / Siguen a lo dicho varias veces del capítulo dedicado a lo bello. / La vista es un medio de adaptación / del organismo a un medio adverso. Incluso cuando / se haya acoplado por completo a él, dicho medio sigue siendo / absolutamente hostil. Y la hostilidad del medio crece / en la misma medida en que permanezcáis en él; / y se aguja la vista. Lo bello no amenaza / a nada. Lo bello no esconde / peligro alguno. La estatua de Apolo / no muere. La sábanas, tampoco. / Y os lanzáis tras el fru-fru de una falda / en busca del mármol. El gusto estético / es en esencia copia del instinto de conservación / y es más seguro que la ética. Lo monstruoso / cuesta más el convertirlo en bello, que destrozar / lo hermoso. Necesitamos a un zapador / para desactivar lo peligroso. / Estos empeños merecen un aplauso / y ofrezcáis todo género de apoyo. / Pero, separado del cuerpo, el ojo / preferirá instalarse en algún lugar / de Italia, de Holanda, o de Suecia. (Agosto de 1989, Toró)

★ Castaño, Cati. Solo en el paraíso, Nusud, Buenos Aires, 2002.

Cati Castaño (Buenos Aires, 1945) había publicado en 1975 el libro Sólo de uno; aquí entrega unos poemas duros, desencantados, con un ritmo forjado como a los golpes hasta encontrar, precisamente en esa dureza, un cierto encantamiento, una manera propia, no exenta de un toque, inesperado y necesario, de juego e ilusión.

"Pasaporte": Casi sueño en agua va / con tanta boca / para que el río / corra siempre corra / ni toda rosa es red / ni soy rosa ni / dulce miel apenas / cuerda que se tensa / con la espera / aquí / en la boca como copa.

★ González de León, Ulalume. Plagios, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2001.

Uruguay y hija de dos importantes poetas uruguayos—Sara de Ibáñez y Roberto Ibáñez—, aunque muchos la creen mexicana, la autora vive desde hace más de cincuenta años en México, y su obra tiene que ver con el clima espiritual y las preferencias literarias imperantes en las revistas y los grupos más cercanos a Octavio Paz. En 1978, precisamente, Paz escribió el texto que abre este libro, "Poesía para ver", donde, luego de establecer una distinción entre poetas coloristas y poetas dibu-

jantes, sitúa a Ulalume González de León en esta segunda familia, porque "para ella el lenguaje no es un océano sino una arquitectura de líneas y transparencias". Incluido en la colección "Letras mexicanas" y magníficamente editado, *Plagios* reúne los siete libros breves de poemas que la autora publicó entre 1968 y 1979.

★ **Heine, Heinrich. Alemania. Un cuento de invierno, Hiperión, Madrid, 2001.**

"Es una minucia analizar filológicamente a Heine", escribía Alfred Döblin en un prólogo de 1923 a una edición alemana de este mismo libro. Y arremetía con un análisis puramente político. Es posible que lo necesario sea ahora invertir la proposición: desatender las alusiones, la confrontación (la larga pugna entre "espiritualismo" y "sensualismo"), y pasar del estilo de la política a la política del estilo. Casi todo lo que escribió Heinrich Heine aspiraba a incidir en la situación política del momento; casi todo muestra también su talento sostenido en cualquier género, y, singularmente, en el arte de injuriar. Döblin agregaba que este poema era una "cosa sin forma". Y esta vez tenía razón. En la producción general de Heine, ocupa este extenso poema una posición equívoca y en cierto modo incómoda. Evoca la prosa *Reisebilder*, el ajuste de cuentas de *La escuela romántica* y, a la vez, el gesto poético de *Buch der Lieder* y del *Romanzero*. Publicado en 1844, *Alemania* es el registro, en verso, del viaje que Heine, instalado ya en París, hizo a Alemania un año antes. Pero no se trata de ninguna manera de un viaje con dobleces alegóricos sino enteramente personal: aparecen aquí su editor, personajes diversos (un lisiado, una puta) y cuando habla de Hamburgo asegura que las mejores ostras se comen en la bodega de Lorenz.

Cargado de ecos y resonancias, *Alemania un cuento de invierno* es un ejemplo morigerado y benigno de la *Tendenzpoesie* que Heine cultivó con virulencia variable. Aquí Heine prosigue su embestida contra los diversos sistemas monárquicos de Alemania y contra el romanticismo (ridiculizado por elevación en la burla a Barbarroja) y su combate en favor de la Ilustración. La ambigua relación de Heine con el romanticismo aparece ya en el subtítulo de este libro. En alemán: "Ein Wintermärchen". Es decir, un cuento de invierno. Pero no cualquier cuento, sino un "Märchen", género emblemáticamente romántico. Infrecuente situación la de Heine: uno de los poetas más dotados técnicamente, no concibe lo que escribe sino en cuanto intervención; la paradoja es que, aunque impugnaba

la categoría, él era a su modo un *Kunstpoe*t, un poeta artístico. Con Goethe y Hölderlin, Heine es el lírico más importante de la literatura alemana del siglo XIX (lo que equivale casi a decir de la literatura alemana en general). De los tres, es el que ha tenido menos suerte en español: después de una lectura inicial (recuérdese su discreto y diluido influjo en Bécquer) nadie, salvo Borges, pareció leerlo con atención. Una posible causa es que ninguna traducción termina de hacerle justicia. Tanto la correcta y ajustada versión de Jesús Munárriz como la indole eminentemente narrativa del poema le quitan algo de impiedad a esa injusticia. La edición se completa con xilografías de Gehrard Kurt Müller y dibujos de Fernando Gómez. (Pablo Gianera)

★ **Lamborghini, Leónidas. Carroña última forma, Tierra Firme, Buenos Aires, 2001.**

A lo largo de su ya larga obra, es sabido, Leónidas Lamborghini casi nunca dejó de ser un poeta sorprendente, un indagador en modos de escritura casi inaceptables de tan descolocados respecto de lo usual, un provocador, un desestructurador, un disconforme, un adelantado, un hiperlúcido maestro del decrecimiento. Pero nunca tanto ni tan a fondo como aquí, entre otras cosas por lo poco menos que inconcebible manipulación desintegradora a la que somete el texto y porque esta vez los textos que su reescritura ataca pertenecen, en su mayor parte, a su propia obra poética, como lo habrán advertido quienes leyeron el anticipo que *Diario de Poesía* publicó en su número 54. Preparada por Edgardo Russo y Fabián Le Benglik, con diseño de cubierta e interiores de Eduardo Stupia y Pablo Hernández, esta excelente edición es precedida por un breve ensayo de Fernando Molle y un prólogo del poeta. Luego de aludir al poema "Una carroña" de Baudelaire (al que también Lamborghini cita al final), Molle habla de la descomposición como principio presenciar y seminal, historia la presencia de la reescritura en la obra lamborghina y halla luego una "sabiduría de cartonero" que "circuleja en todos los registros de la lengua". A su vez, el autor pide, en nombre del extraviado personaje de su poema, "una lectura que no lo abandone en mitad de una palabra o de una sílaba o de la letra que, en ese mismísimo instante, pisa inseguro, titubeando." (Daniel Freidemberg)

★ **Lentini, Rosa. El sur hacia mí, Igitur, Montblanc (Tarragona), 2001.**

El mar, que es a la vez camino y distancia, enorme calma y derrojoja es que, aunque impugnaba

Apuntes, diario, lectura

Tramos del texto leído en la presentación de *El silencio de los poetas*, de Sara Cohen (Biblos, Buenos Aires, 2002, 111 páginas), que tuvo lugar en Librería del Mármol, el 6 de agosto de 2002.

Edward FitzGerald, el traductor de Omar Kaysam, contaba el placer que le producía a Tennyson un verso escaso de "To a Coy Mistress" de Andrew Marvell, *Time's wingéd chariot hurrying near*, verso que yo transcribo en esta vacilante: "el carro alado del tiempo huyendo cerca de mí". FitzGerald, para tranquilizarse, atribuía esa belleza especial e inefable a *La dispositio*, a la ubicación precisa de los versos dentro del poema, vale decir al escalofrío de sentir una inmortalidad efímera gracias a la proximidad virtuosa del ser amado, mientras el tiempo, casi en puntas de pie, hace lo único que sabe hacer: pasar, irse apresuradamente.

La explicación de la poesía no tranquiliza sólo a los pedantes, a menudo desconueta también a quienes intentamos serlo. La defecación intelectual consiste en atribuirle al hecho estético—incomunicable por excelencia—una liviandad informativa similar al carro alado del tiempo, imposición o pezeza que nos devuelve al mundo convertidos en pedagogos o alucinados.

Por eso debemos agradecer libros como *El silencio de los poetas*, libros que no pretenden explicar sino explorar las zonas que hicieron o hacen posible un verso o una estrofa de Pessoa o Pizarnik.

Esto me recuerda un tratamiento parecido de poetas distintos, con uno común: el *Cuadrivio* de Octavio Paz, en el que los otros eran López Velarde, Cernuda y Darío. En este caso, Pessoa, Pizarnik, Celan y Michaux... Sara Cohen ha elegido una condición compartida por los cuatro—el silencio—y ha incorporado un modo de investigarlo y de cercarlo particular para cada uno de ellos. Tarea ambigua y peligrosa, porque el silencio ha dado una vuelta completa, de la elocuencia pulsada de Juana de Asbaje a la de su traductor tardío Samuel Beckett, vale decir desde el valor instrumental y casi laico que le confería la poeta mexicana hasta la plusvalía que los feligreses del dramaturgo irlandés transformaron casi en religión.

El silencio de Pessoa tiene una deliberación, una alevosía secreta, la que le concede su carácter de confin del murmullo de los otros, los heterónimos. "Mi destino obedece a una ley, que usted ni siquiera sabe que ignora", le escribió con soberbia de condenado a Ofelia, una corresponsal felizmente ignorante. El silencio de Pessoa es una especie de espiral de espacio, de célula ínfima y acorralada, pero el enfoque de Sara Cohen permite situar-

valor de coartada, de contraseña o de *shibboleth* entre la tripulación de ese gran sueño colectivo que es la obra infinitamente inconclusa de Pessoa. "Casto, todas sus pasiones son imaginarias", dice Paz de Pessoa en *El desconocido de sí mismo*. La clave de bóveda del mundo ficcional del poeta portugués, que Sara Cohen investiga a partir de la certidumbre del silencio, es precisamente esa puerta cerrada al mundo exterior, al gran enemigo... Las identidades desfilan en una galería de retratos adulterados por la corrupción natural, los detritus... Las criaturas nacerán, como escribió otro gran poeta, de un largo rechazo. Pero nacerán en el cubil materno que les inculcará incluso la posibilidad artificial del odio. Cubiertos de piel, la pieza de Meret Oppenheim implica gramaticalmente un participio y un sustantivo y los pone en el fiel de la balanza.

"Qué hace que llame a estos pijos mis hijos y a este cubil mi casa", dice Blanca Varela. Hay que aceptar la transición dolorosa de ese silencio feliz al doloroso que acarrea la poeta siguiente y su vida, su biografía. Alejandra Pizarnik desliza la cuestión con las anécdotas, pero se mantuvo atada a la gramática con maniático entusiasmo.

Como cualquier ejercicio de entrenamiento personal, como cualquier álgebra, como cualquier mancia subordinada a la implacable astrología infantil, el juego elegante se hacía a solas, por la noche, y el único testigo era un pizarrón en el que el insomnio sumaba cifras de fósforo. La discreción general que la poesía universal y las antologías presentes y futuras le deben a Alejandra está complementada por su anonimato, su resistencia a ser reclutada en el registro nacional de las personas... a causa de su inscripción voluntaria en el gran panteón surrealista. En el mito personal, en la constelación elegida y en el argumento que Sara Cohen brinda, contra conclusiones más generales y obvias... Esa impersonalidad dedicada al surrealismo es la que arruina el origen, el suburbio y la anécdota. El lirismo post mortem que reclutó tantas viajeras y huérfanas con misiones dignas sólo de un manual escolar de la biografía poética...

Con impiadosa sumisión mitológica, Aira cuenta la anécdota del medio y le pone punto final a la leyenda, remate definitivo de la gran poeta que vivió y murió sin alejarse mucho de su familia. Es decir, exalta el hecho para que adquiriera rigor narrativo testimonial contra el rebaño de vagabundos poéticos vegetando en ap-

crifas. En el hospital donde Flora Alejandra Pizarnik ha sido internada para un sondeaje, no reina el silencio. Unos albañiles gritan, ruiseñores lerdos de la mañana. Ofuscada, violenta, Alejandra, a quien las voces despertaron, les grita que se callen y agrega un impropio ("la puta que los parió"). Alguien que está casi al lado de ella, cuidando a otro, dice: "Con lo educada que es la madre".

Celan es una leyenda menos visible y tratable desde tan lejos. De Celan lo que puede averiguar cualquier aprendiz de hechicero o de poeta en esta magnífica enciclopedia de Sara Cohen es que la literatura termina siendo tan honda que para que el sufrimiento pueda ser expresado hay que buscar la precisión en las palabras que las humanidades descartan. Ahí lo buscaba el poeta: en los diccionarios técnicos, buscando y cerrando así una excursión que se volvía claustrofóbica por afinidad con el bosque que había salido a buscar.

Michaux, en cambio, legisla una transmisión que sí puede ser tomada como contagio, que no vuelve por eso buenas ni inofensivas las drogas, pero que sí deslinda una moral del conocimiento exento de experiencia en una especie de aventura más fácil de graficar que de contar. Con una casi tímida vacilación Sara Cohen lo atrapa (...). Sara Cohen nos ayuda a releer la obra misteriosa y equívoca del rey de los abismos con una sonriente precaución: el animador un poco payasesco de las materias menos accesibles de la conciencia es además el animador precoz de una farándula tan seria que nos obliga a olvidar la aduana que el diván y la escucha psicoanalítica exigen.

Para retirarme, para callarme de una vez le pedí consejo a Ludwig Chitarronstein, quien no me habría dejado presentarme aquí si no hubiera repetido yo algunas de sus veleidades aforísticas que espero ustedes excusen. Si se hubiera tratado sólo de mí, habría invocando a Pessoa, mejor dicho a Alvaro de Campos, para faltar sin hacer ruido. Estoy obligado a hacerlo, por culpa de él. Me despido recitándolo: *Ah, la frescura en la cara de no cumplir un deber. / Faltar es estar positivamente en el campo. / ¡Qué refugio que no se pueda tener confianza en uno! / Respiro mejor ahora que he pasado la hora de las citas. / Falté a todas, con deliberación en el descuido, / Esperando unas ganas de ir que ya sabía yo que no vendrían.*

Luis Chitarroni





La personalidad del artista no está hecha del conjunto de sus tics.



El idealismo es una variante convencional de la esperanza.



No soy un pintor revolucionario. No busco la exaltación. El fervor me basta.

Cahiers de Georges Braque



selección y traducción de Daniel Samoilovich

Contentémonos con hacer pensar, no pretendamos convencer" dice Georges Braque, con espíritu perfectamente montaignesco, en uno de los dos cuadernos de notas y dibujos que el pintor llevó, el primero de ellos entre 1917-1947, y el otro entre 1947-1955; cuadernos destilados lentamente a lo largo de décadas y que sin embargo surgen como un solo golpe de inspiración de extraordinaria coherencia tanto en el dibujo como en el pensamiento, resistente a los lugares comunes, las utopías y las construcciones tardorománticas del artista como un idiota más o menos talentoso; dechado de verdadera sabiduría, estos cuadernos dicen mucho aún al presente, ese presente perpetuo del cual él mismo habla.

Estas traducciones parten de los cuadernos originales publicados en facsímil por Maeght Editeur,

de París, en 1994. Había una versión anterior, en Gallimard (Le jour et la nuit, Cahiers de Georges Braque 1917-1952, París, 1952), que recogía buena parte del texto de ambos cuadernos, sin dibujos y con ligeras diferencias de redacción y ordenamiento. Ese libro se ha reeditado muchas veces en francés, pero hubo que esperar hasta 1994 para disponer de un facsímil que, además de presentar los textos originales de Braque, los resignifica al ponerlos en oblicua relación con los objetos de su mundo: flores, langostas, jarras, pájaros distan de ser una ilustración vulgar de sus reflexiones; funcionan más bien como un comentario lírico e irónico, que mella la posible pretensiosidad del aforismo, manteniendo siempre el pie a tierra del mundo visible y el "pie al cielo" de la perfección formal.

D. S.

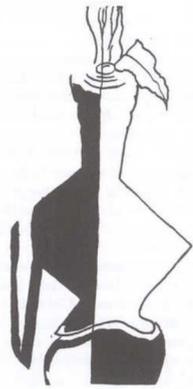


1917
1947

Jamás tendremos reposo: el presente es perpetuo.
Contentémonos con hacer pensar, no pretendamos convencer.
Amo la regla que corrige la emoción.
La precariedad de la obra es lo que sitúa al artista en una posición heroica.
Donde se apela al talento, es que la imaginación falla.
Incapaz de adaptar un vocabulario perimido, el crítico condena.

Cada época limita sus aspiraciones. De allí nace, cómplice, la ilusión del progreso.

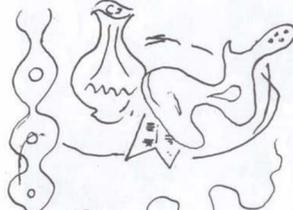
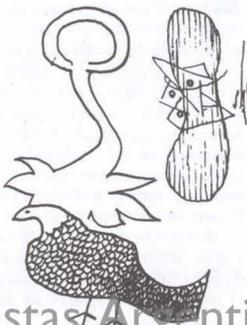
La verosimilitud no es más que un trompe-l'oeil.



Los medios limitados engendran las formas nuevas, invitan a la creación, definen el estilo.

El progreso en arte no consiste en extender los límites, sino en conocerlos mejor.

No se puede tener siempre el sombrero en la mano. Es por eso que se ha inventado la percha. Yo encontré en la pintura un clavo para colgar mis ideas. Eso me permite cambiarlas y evitar la obsesión.



Tener la mente libre – el concepto obnubila. No fue sino tras profundas meditaciones que el hombre bebió del hueco de su mano (de la mano al vaso pasando por la valva de caracol). Se trata más de una metamorfosis que de una metáfora.



El vaso da una forma al vacío y la música al silencio.

Es un error encerrar el inconsciente en un cerco y situarlo en los confines de la razón.

Tener la mente libre, estar presente.

puede ser verdadera y verosímil a la vez.

Hay que tener siempre dos ideas: una para destruir la otra.

Ideologías y construcciones. Una gota de agua sobre estos panes de azúcar y todo se disuelve.

Los que se basan en el pasado para profetizar fingen ignorar que ese pasado no es más que una hipótesis.



No es el fin el que interesa, sino los medios para llegar a él.

Una utopía es un mito del que se cree prever las consecuencias. Se equivocan.

Lo fatal pone en jaque las ideas. Lo fortuito las derrota.

Espacio visual y espacio táctil: - El espacio visual separa los objetos entre sí. - El espacio táctil nos separa de los objetos.

Espacio visual: El turista contempla el lugar.

Espacio táctil: El artillero alcanza el blanco (La trayectoria es la prolongación del brazo)

Unidades de medida táctil: el pie, el codo, la pulgada.

El cuadro está terminado cuando ha borrado la idea.

El motivo. Un limón junto a una naranja deja de ser un limón y la naranja una naranja para transformarse en frutas. Los matemáticos siguen esta ley. Nosotros también.



Poca gente puede decirse: Acá estoy. Se buscan en el pasado y se ven en el provenir.

Nos queda lo que no nos quitán, lo mejor de nosotros.

No adherir jamás.

1947
1955

Todo está dormido a nuestro alrededor. La realidad sólo se revela iluminada por un rayo poético.

Hay que contentarse con descubrir y guardarse de explicar.

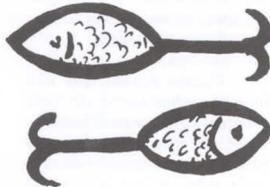
Es lo imprevisible lo que crea el acontecimiento.

Para mí, no se trata ya de metáfora sino de metamorfosis.

El "iano" está influido por un espíritu. El ista practica un sistema. Se era cartesiano, se es marxista.

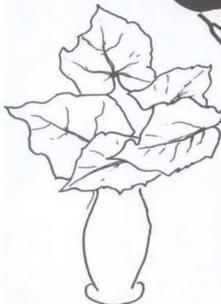
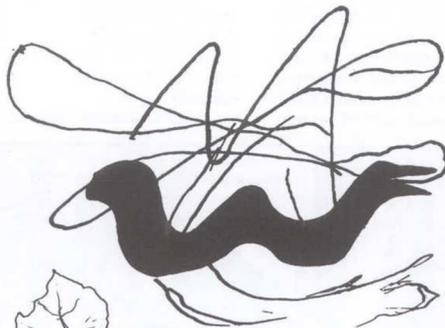
Contrariemos las vocaciones.

Cézanne edificó, no construyó. Construir supone llenar un vacío.



La noche, el polvo, el dormir.

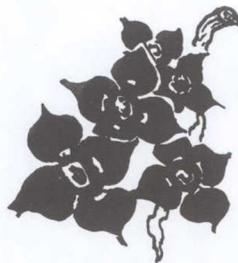
Las demostraciones enturbian la verdad.



El militante es un hombre enmascarado.

Desconfiemos, el talento es prestigioso.

La poesía dota a las cosas de una vida circunstancial.



El pastor conduce su rebaño pero no acertaría a conducir un solo toro.

Es el detalle lo que distrae y da vida.

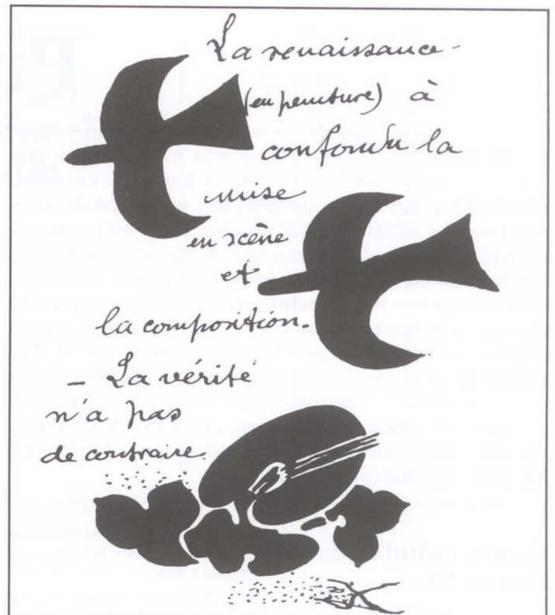
Huyo de mi semejante; en todo semejante hay un sosfás.

Una cosa no puede estar en dos lugares a un tiempo. No se puede tener algo en la mente y ante los ojos a la vez.

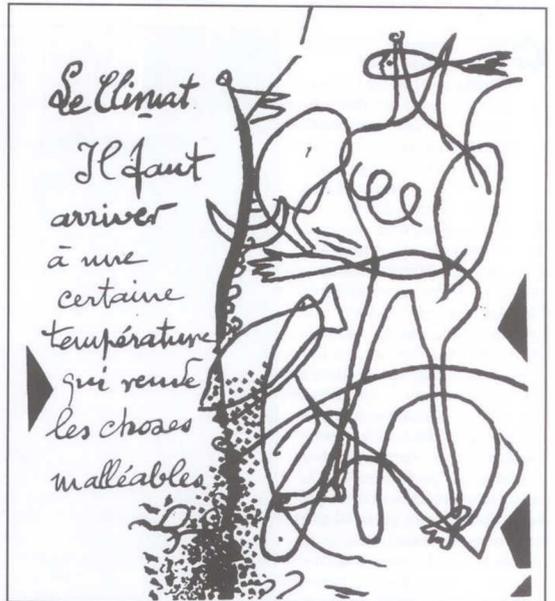
Olvidemos las cosas, consideremos sólo las relaciones.

Al buscar lo fatal uno se descubre a sí mismo.

No se agita; tanto de lo interior, me, y formo.



El renacimiento (en pintura) ha confundido la composición con la puesta en escena. La verdad no tiene contrario.



El clima. Hay que llegar a cierta temperatura que torna maleables las cosas.



Con la definición, empieza el conformismo.

Proyecto Vox

Desde mediados de los 90, en una Argentina en que las grandes ciudades del interior han sido especialmente devastadas y empobrecidas, un grupo de jóvenes poetas y artistas desarrolla contra viento y marea en Bahía Blanca el proyecto Vox, cuyas puntas visibles son la editorial de libros, la revista en papel, la electrónica, el *Espacio Vox* de exhibiciones plásticas y presentaciones y, recientemente, el grupo de lectura de poesía argentina coordinado por Marcelo Díaz y Sergio Raimondi. Aquí abajo, Díaz y Raimondi describen esta última iniciativa y Gustavo López, factótum del proyecto, responde unas preguntas; en la página de enfrente, un anticipo de tres nuevos libros de *Vox*, a aparecer en los primeros meses de 2003.

Como caballo en azotea

entrevista
a Gustavo López
por Daniel Samoilovich

Cómo y cuándo nació la idea de hacer *Vox*?

—Desde el 81 al 93 hicimos una revista que se llamaba *Senda* con Sergio Sammartino, Omar Sanzone, Miguel Vidal y Zulema Galarraga entre otros; con el tiempo decidimos dejarla, pero un par de años después empezó otra vez a picar el bicho del papel impreso, entonces con Mirta Colángelo sacamos el primer número de *Vox*. La idea era producir una revista objeto que los lectores quisieran guardar por su formato y que a la vez pudieran identificarse con el material. Los primeros diseñadores con los que discutimos el proyecto, Paula Cosia y Nacho Amodeo, entendieron perfectamente la idea y proyectamos el concepto de la revista, que ya en el primer número llamó mucho la atención. De ahí en más se fueron sumando amigos, incluyendo más material en otros formatos, y otros diseñadores a trabajar las ideas.

—¿Cómo explicarías hoy brevemente el proyecto *Vox*? La edición electrónica llegó al número 13 ¿qué lugar tiene en relación con el conjunto?

—En el grupo que gestiona actualmente *Vox*, el proyecto está planteado en términos más amplios que editar revistas. Mucho del trabajo está destinado a la operación cultural dentro de la ciudad de Bahía Blanca y el enlace con el resto del país. De a poco se fueron dando muchos contactos y se realizaron gran cantidad de encuentros, recitales de poesía, clínicas y seminarios sobre arte contemporáneo. Una acción que amalgamó mucho al grupo fue la beca para participar de los encuentros de análisis y producción de textos poéticos que se hicieron con apoyo de la Fundación Antorchas; ya desde el primer encuentro con Arturo Carrera se empezó a dar un clima de ac-

ción e intercambio muy bueno que se remató con la venida de Daniel García Helder que hizo un trabajo impresionante, Daniel es una especie de prócer para nosotros. Creo que este primer vínculo y llegada de dos poetas como ellos han mar-

Vox papel. También gracias a la Fundación Antorchas que financió el sitio, continuamos cada vez con más obsesión y hoy se ha constituido en la actividad más dedicada del grupo y que nos ocupa más tiempo de trabajo y discusión.

—¿Cuáles pensás que son los principales logros de *Vox*? ¿Cuáles las cosas pendientes?

—Creo que haber formado un espacio, un centro cultural de la nada y que hoy tenga bastante presencia en Bahía y la región y haber conformado un grupo grande y heterogéneo desde donde el proyecto se sigue formulando a pesar de la situación que vivimos es uno de los aspectos más fuertes de *Vox*. En lo personal valoro la enorme capacidad de mis compañeros, que hacen un trabajo super serio y responsable en la edición y producción de lo que

está Bianco, Paola Vega, Zulema Galarraga y Ana Porchilotte; ellas han generado un movimiento muy interesante en torno al *Espacio Vox*, que permitió que muchos buenos artistas nacionales quieran venir a exponer a Bahía y potenciar así el trabajo de los artistas locales.

Nos queda pendiente dar continuidad a la colección de libros de poesía que arrancamos con buenos bríos pero la debacle de diciembre y lo que nos adeuda la Secretaría de Cultura de la Nación del plan de promoción para editoriales nos dejaron en los escombros

—Antes hablaste de la operación cultural dentro de Bahía Blanca. ¿Qué recepción local tiene el proyecto, y en qué éste marcha a contrapelo de la ciudad?

—En el ámbito del arte el

Morfi & critique

por Marcelo Díaz
y Sergio Raimondi

Ahhh, oigan como comen
Trimalción

Años atrás una normativa tácita imponía en las familiares mesas argentinas, de vocación multitudinaria: SE PROHIBE HABLAR DE POLÍTICA EN LA MESA. Los martes por la noche, en este 2002 que se acaba, en una vieja carnicería devenida centro cultural (dicho esto sin el menor ánimo de metaforizar), sita en Bahía Blanca, y ante las discusiones que entre guiso, tacos, risotto, polenta o conejo al vino blanco elevaban la temperatura del salón, se podría haber decretado: SE PROHIBE HABLAR DE POESÍA EN LA MESA; o, de otro modo: no discutir, no joder a nadie, cada cual en la suya, todos felices, unos con sus versos así, otros con sus versos así, otros... Todo bien.

Pero no. Movidos por una necesidad de cotejar, releer, compartir y, de paso, comer y tomar hasta donde se pueda, formamos un grupo de lectura de poesía argentina, hace ya seis meses, unas doce personas; cambiamos la cena por desayuno y almuerzo, y la cocina internacional por la poesía de acá, a la que al igual que al cisne que se devoraron los goliardos, le hincamos el diente hasta el hueso con fervor. O al menos eso se intenta, con más dudas que certezas. Hay sí la voluntad de cuestionar nuestros modos de lectura (de pensarlos no como "naturales") y de imponernos cierta exhaustividad inverosímil al encarar un asunto (leer todo y en el detalle, en el envés, escribir, leer, volver a escribir: mas-ti-car).

Las prohibiciones familiares y conciliadoras fueron reemplazadas entonces por un consejo del Archipoeta de Colonia: NO CONVIERNE ESCRIBIR EN AYUNAS. De ahí a la crítica, un paso.

Algunas de las preguntas (de más) que van y vienen, son: ¿Qué es un verso? ¿Qué relaciones más y menos complejas se pueden establecer entre ritmo y sintaxis? ¿Es esto de importancia política para la Nación? ¿De qué modos puede un poema incluir la historia? ¿Qué grados de funcionalidad se pueden dar en un poema extenso entre su discurrir continuo y sus partes? ¿Hasta dónde es posible ampararse en el misterio para dar o, mejor, no dar cuenta del trabajo del poema? ¿Qué es ese Misterio? ¿De qué habla? ¿Hay complicidad entre Misterio, Infancia, Objetos Voladores No Identificados, "primitivismo"? ¿Qué es esto de los grandes poemas de la lírica universal? ¿Cuándo se-



Marcelo Díaz, Gustavo López y Sergio Raimondi, Bahía Blanca, 2002.

cado históricamente a la producción poética de la región. Después esta experiencia se potenció con las intervenciones de Delfina Muschietti y Daniel Link y actualmente sigue en distintos grupos que funcionan haciendo crítica sobre poesía contemporánea ocupándose de leer y comentar textos que normalmente no se tratan, lo coordinan Sergio Raimondi y Marcelo Díaz y esos encuentros son un lujo.

La edición electrónica fue una salvación ya que sacar la revista en papel se complicaba cada vez más y perdíamos ritmo e interés. Aprovechando los conocimientos caseros sobre armado de páginas que tenía nuestro poeta hacker Sebastian Morfes cocinamos un primer número con el material que nos quemaba en las manos y que no podíamos sacar en la

se hace en *Vox*. El proyecto vox se ha ido abriendo, cada vez participan más escritores y artistas; hoy integran las revistas Marcelo Díaz, Mario Ortiz, Sebastian Morfes, Sergio Raimondi, Mirta Colángelo, Cristian Díaz, Carlos Mux. Y colaboran otros poetas, como Omar Chauvié, Marina Yuszuck, Nicolas Testoni, Aldo Montecinos, Ana Miravalles, Claudio Doval, Eva Murari, Pierino Bevilacqua, Carolina Pellejero, Claudio Epheria, Laura Forchetti, Patricia Sada, Osvaldo Costiglia, Miriam Cerda, Manuela Lopez Corral, Natalia Belenguer.

Esta apertura y participación de un grupo grande de poetas, yo creo que es nuestro hecho más pulenta. Hay también un grupo que trabaja en la organización de las muestras de arte que integran Lu-

proyecto de *Vox* funciona muy en sincronía con las necesidades de la ciudad y las muestras, encuentros con artistas y reuniones de plásticos locales funcionan. Las ediciones y encuentros con poetas y escritores, en cambio, a veces van a contrapelo de la historia y gustos literarios de la ciudad, pero de a poco se ha ido ganando un espacio. Lo que nos llama la atención es que hay una veintena de poetas que tienen más presencia entre grupos de poetas de otras partes del país que entre los lectores de la ciudad.

—¿Contentos? ¿furiosos? ¿algo opti o algo pesimistas? ¿Qué?

—A veces aturridos de tanto canchenge, a veces nos echamos unas puteadas, pero siempre contentos, entusiasmados y alterados como caballo en azotea.

ría legítimo apuntar hacia una postura ética del poema? ¿Podría pensarse que la conciencia de la crítica implica necesariamente ese sentido ético? ¿Habría algo pasible de ser denominado "mala lectura"? ¿En qué consistiría? ¿Qué líneas se pueden armar en una hipotética historia de la poesía argentina? ¿Podría decirse que si un acento cae en el verso no acá sino allá implica un posicionamiento político diferente? ¿Qué grados de registro de lengua se dan en el poema? ¿Cómo se puede pensar operativamente en relación a los materiales con los que se arma el poema? Es decir: ¿presentarían correspondencias que apuntarían en dirección semejante o podrían estar generando distancia y conflicto?

“¿Qué relaciones más y menos complejas se pueden establecer entre ritmo y sintaxis? ¿Es esto de importancia política para la Nación?”

No son preguntas que existan por sí mismas: valen en tanto se desprenden de un texto concreto y particular, y ganan en precisión en la medida en que pierden vaguedad para instalarse en un corpus determinado. También conviene añadir que en los desplazamientos necesarios que surgen al trasladar una cuestión de un texto a otro suelen darse las mayores inquietudes, y ni hablar de que, aunque el poema sobre la mesa sea "El Gualeguay" de Juanele, cada uno de los que estamos ahí reeve y repone los problemas hacia sus propios textos, ya no vistos sólo en la singularidad fantasmal pero cómoda de lo propio sino en la confrontación mayor con otros ejemplos de la propia lengua y del propio o no tanto tiempo.

Hay muchísimo por trabajar en lo que podría ser nominado como "poesía argentina", lazos a reponer, etiquetas a revisar, versos a dar vuelta como tortilla, niveles y series a poner en crisis y replantear, y todo esto ya no sólo en la "poesía argentina" en sí sino en su relación con otros corpus, ya sean latinoamericanos, ya de otras latitudes. Y para todo esto hace falta armar herramientas, extraer elementos de acá o de allá, acriollarlos o como se llame, etcétera. Estas sospechas se comparten con un grado apreciable de excitación. ■

Anticipos
VOX

Mario Arteca

Bestiario Búlgaro

Y de pronto se fueron

Sito en Sofía a mediados del 45 la casa del lebre se lió en retirada, el topo magro de lonov pintó su vello entre la mierda en fuga de las barracas, y el peludo en la madriguera ofrece el trasero al meñique que lo eche de una vez al invierno turbulento. Sigue hasta donde ellos huyeron en la barra oscura del horizonte.

En la mezquita de Roland, los siervos llenan sus huesos como filas de ikebanas en la simplificación del ocase. Antes Breslau y ahora nada, antes Oswięcim. Los espinos penetran los túmulos regados de San Antonios, se hincan hasta más no poder pero nada entienden del silencio que abrió la pudrición de los lechos, del chillido de los roperos de pronto también abiertos como mudas de chicharras.

El aire se puso inerme, pero era otro aire. Desde la frontera regresan el tedio de los prólogos personales y las balistas que en su limpieza llamaron a silencio (dos veces) la promoción de la heráldica.

Y el hoy de la garrapata en la zancadilla de la cigüeña huye tras el calor que absorben las chimeneas. Después de todo el color local será un mismo sitio donde dormir luego de muerto.

Así los bichos de la noche. Antes sólo malestar para el sastrer que cose la levita del predicador; antes la sal de la piedra ortodoxa, y su destino: la pechera del guerrero que mutiló la economía. Ahora beben el hielo venido del Ural; lamen los reflejos sin presencia en la chispa del alambre.

La púa y el puercoespín cambian a disgusto de sentido.

Contra el recurso de la página (de Elías Canetti a Charles Simic)

Quedaste helado, sin entender si es la palabra la que lleva su estiércol o es la mísera manipulación de sus combinaciones. Sobre lo escrito extiendes tu humor, el tamaño de las cosas que escupes, la piel que baja hasta sentir el estallido.

De la duda en el papel nada sabemos, y ahora escribimos hasta en una lonja de satén, un envoltorio más dulce que su contenido. Con tres o cuatro sabores en el pisón de la mano se fabrica adrede la pulpa de una nueva tinta.

Antes fue sólo chocolate en rama, un nevado original hasta los dientes lejos del detalle de la carne.

Así: darle forma y astucia a la intriga del metro o riesgo de perder bajo memoria el control que niega la emoción.

La misma y cálida textura saldrá de todas formas y en igual sitio a ofrecerse.

Poemas de *Bestiario búlgaro*, segundo premio en el Concurso Hispanoamericano organizado por *Voz y Diario de Poesía*, cuya publicación ahora se anuncia. Arteca nació en La Plata, en 1969.

Arnaldo Calveyra

Diario del fumigador de guardia

Silencioso cuando la llovizna comienza su tarea y la proa de los barcos se distancia detrás del biombo de humedad, proas que son agua a la espera de ser estuario.

Amigo, observa las lanchas menores apresurarse y por poco correr como cluecas a guarecerse en el centro del río, un pintor chino las haría precipitarse de un torrente.

Momento en que la tarde es infinita.

Barandas de la derecha, lo que todavía queda de cielo contra el río, poco a poco las gotas se van llenando, esponjas de paisaje, las miraremos caer en lo menudo del pastizal.

Observa, amigo, el lujo de las casuarinas de la costa.

Ya son agua.

Duerme el fumigador decano, ha envejecido como envejecen algunos maestros de la costa oriental del Uruguay. Poco a poco la muerte se va cansando de darlo de alta.

Un estuario arrecia, la mente entra en olores. Antes de dormirse nos contó la historia de la laucha que encontró muerta en una lata de conserva.

Y ahora mientras duerme parece estar pensando en otra cosa, tan excluyente el gesto, tan levantadas las cejas. Duerme y respira al mismo tiempo debajo del sauce y en una habitación azotada por respiraciones adversas. Los mosquitos que se posan sobre su frente caen muertos, fulminados al instante.

—Pasado de gas, aclara el compañero,

está a punto de despertarse.

La sirena de volver a tierra. Que no quede nadie a bordo. Los compañeros ya levantaron los tarros vacíos de cianhídrico por encima de la borda. ¿Trofeos de un partido de fútbol? No, quiere decir: "vacía, el alma está vacía, hueco el ser, vacío el interior, el paisaje vacío, hueco el paisaje, si pidieras un espejo contemplarías la osamenta de un caballo".

El cambio de banderas en la luz rala y el nuevo desierto que comienza, me entretengo en deshacer el nudo de mi guante izquierdo.

Trabajos a medio cumplir de este día:

ir adelante conversando con el chofer del taxi,

aprender cómo se apacigua el hombre de la costa,

pedir y velar por un espejo,

aceptar un desierto,

abrir el botiquín no como abrirías la caja de Pandora: con los ojos del que busca una medicina de urgencia,

abandonar la idea de viajar a la luna.

Arnaldo Calveyra nació en Mansilla, Entre Ríos, y vive en París desde 1961. Su libro más reciente es *Libro de las Mariposas* (Altión Editora, Córdoba, 2001).

Damián Ríos

El Perro del Poema

Un negocio, el reflejo de un perro dando vueltas, la música que sale y encima una voz atravesando el perro sin tocarlo.

Colores claros en los muebles, el tránsito en una avenida cualquiera a eso de la una, un miércoles, y un pensamiento o algo como el aire que flota en un globo que flota en el aire.

Al vidrio no le importa lo que está del otro de este lado. El vidrio es vidrio, transparencia. Un perro es uno dando vueltas y a cada punto iluminado le corresponde, al tiempo, un punto en el reflejo

pero apenas me muevo el perro o el color en el perro desaparece.

Está el olor de los pastos recién cortados en la vereda,

ya no está.

Un vidrio que empaño con el aliento para dibujar

redondel cuadrado viborita

Una casa al otro lado de la calle, los ladrillos pintados a la cal.

La casa de la Piru, el papá tiene una pata que hace un ruido que llega a la nochecita y se escucha desde la cocina. El Pincén no lo torea. La Piru tiene todo el pelo negro.

El redondel quiere decir que estoy contento. El cuadrado, que quiero ser tu novio. La viborita quiere decir que no te entiendo.

Siempre te estoy mirando de costado, el tajo rosa de tu vincha en el pelo esa vez que me estaba poniendo las botas para ir al otro lado y ella me preguntó adónde vas. Al otro lado, le dije.

Damián Ríos nació en Entre Ríos, en 1969. Publicó *La Pasión del Novelista*, (Del diego, 1998), *De Costado* (idem, 2001), y *Poemas Perros* (Belleza y Felicidad, 2002). Coordina, con César Rojas, un estudio de poesía en el Hospital Borda.

EPIFANIAS
INTIMAS

Arturo Carrera. *Tratado de las sensaciones, Pre-textos, Valencia, 2002; 202 páginas.*

Las últimas lecturas de la obra de Arturo Carrera han insistido en presentarla como una suerte de "novela familiar". Se trata sin duda de una tendencia sensata: los lazos de parentesco, el mundo de la infancia, las filiaciones, ocupan un lugar importante y evidente en muchos de los libros que el autor ha publicado... Pero qué triste sería la función del crítico si toda su labor consistiera en espigar lo que es obvio. Por suerte, Carrera es un poeta demasiado bueno como para que no encontremos otro camino posible. *Tratado de las sensaciones* (2002), su último libro, confirma la riqueza y la complejidad de su apuesta poética.

En un plano superficial, *Tratado* continúa la propuesta de *El vespertillo de las parcas* (1997). En él el autor se planteaba explorar las relaciones familiares por la línea de los mayores (madres, abuelas, tías, hermanas), y en su último poemario emprende una misión equivalente por la rama masculina (padres, abuelos, tíos, primos). Ahora bien, *Tratado* permite ver mejor una búsqueda que atraviesa toda su obra. Lo que quisiera destacar es que esa búsqueda a la cual me refiero no es la de la genealogía y los siempre inciertos orígenes, sino aquella que el título indica: la de las sensaciones.

Su obra bien podría ser leída desde esa perspectiva; chispeantes, fragmentarios, exquisitos, sus poemas se concentran en el cuerpo y en aquello que nos llega a través de los sentidos, y logran transmitir esas efímeras impresiones que, al margen de la sofocante red del pensamiento, permiten asegurar que en los acontecimientos más triviales de la vida puede haber belleza, dignidad, misterio.

El autor de *Tratado* quizá compartiría con Hume la convicción de que las ideas son apenas el insulso reflejo de las sensaciones en el intelecto. "El pensamiento más vivaz —decía Hume— es siempre inferior a la sensación más débil". En virtud de esa confianza en los sentidos y de esa atención escrupulosa, prolongada y devota al mundo visible, sus libros crean climas de una contundente sutileza. Si bien Carrera parte de situaciones cotidianas, el referente concreto parece las más de las veces rodeado de un halo de neblina, y eso porque lo que cuenta no es tanto "qué pasó", sino qué sensaciones, con su esplendor irrepetible y fugaz, se despertaron allí.

Su poesía explora una zona de indeterminación, una superficie de afectos complicados de nombrar sin caer en vaguedades discursivas, y que son medulares porque encarnan el momento en que la experiencia se inscribe en el cuerpo. Del flujo

de esos afectos surge probablemente el clima de cada uno de sus libros. Acaso por eso, aun tratándose de un autor complejo, la lectura no se convierte en un proceso fatigoso: siempre es posible dejarse envolver por sus atmósferas y deslizarse por las páginas al ritmo de esas destellantes epifanias que, incluso cuando no seamos exactamente a qué aluden, nos conmueven.

El yo lírico participa de las situaciones pero permanece como ausente en su asombro. Describe su contacto con los otros a partir de un extrañamiento esencial: "la imprevista delicia/ la mano pequeña que todavía pasa a contrapelo/ por el cabello del hermano menor/ que cortaron al rape/ Figura/ en las sensaciones/ sí/ la presencia/ sí/ que todavía se interesa/ en estallar" (*Tratado de las sensaciones*). Esa íntima perplejidad ante las sensaciones surgidas en momentos sencillos de la vida puede rastrear en casi todos sus libros: "lo indiscernible del amor con que miro la foto/ está en mis manos que parcamente tiemblan" (*El vespertillo de las parcas*); o bien "...y a la risa las manos de Jaime, otra vez./ 'Aquí, aquí' —decía. Le hacía/ cosquillas en el pito, en las ingles, la pancita.../ 'Aquí, aquí' —decía. 'Esto es la realidad. Esto es la vida. Esto'. Y señalaba acariciándole/ la espalda al niño que reía felicísimo" (*Arturo y yo*, 1983).

Con etérea perspicacia, sus poemas encuentran la emoción por fuera de la elocuencia hinchada. No precisan la pobre vanidad del verso vehemente y unívoco para asegurar su fuerza. Por el contrario, se nutren de lo fragmentario —dejan suspendidas en el aire relaciones implícitas, para adivinar. Y a partir de los fragmentos van construyendo un mosaico de imágenes y voces, intensidades distintas, citas, rompecabezas de sentidos con los que cada lector podrá jugar a su gusto. Debido a su naturaleza relampagueante y fugitiva, los fragmentos parecen resultar una forma idónea para captar sensaciones.

Sabemos que las sensaciones corporales se independizan y duran más allá de la situación que las desencadenó; de ahí que sea posible decir que Carrera se vale de la anécdota autobiográfica para captar algo que ya no tendría una significación estrictamente personal. Escribe en *Tratado*: "anécdota: esta nada intenta conmovirme/ este verano/ Y esa nada me exige la sensación/ que es parecida al sueño de un recuerdo".

La idea de que recordar equivale a buscar sensaciones recorre su obra. Se advierte, por ejemplo, en *La Banda oscura de Alejandro* (1994): "Las vasijas colmadas del oro/ que buscamos con las sensaciones/ 'Oh, echar de menos un determinado/ instante". Y en *Tratado*, aún más explícitamente: "¿Qué quiere decir recordar sino despertar al recibir/ aquel don, el que centra nuestra energía/ en una temblorosa, diáfana". Recordar supone

oponerse al poder generalizador del pensamiento e ir a buscar lo pequeño y singular: dedicarse a sondear ese orden corporal de impresiones intangibles, difíciles de aprehender y más aún de comunicar (el goce, la emoción ante un detalle, la risa, el amor, la momentánea seguridad). Tal impulso constituye un modo de reencontrar la vida en un mundo reseco y esterilizado, implica la recuperación de una mirada que se niega a ver en el fluir temporal de la existencia nada más que un opaco letargo.

En el reencuentro con esas formas fugaces del sentido que son las sensaciones, hay felicidad y también melancolía. "La pena de la escritura", repite Carrera en sus versos. Y es comprensible que no sea sino melancólico reencontrarse con la potencia vital de una sensación, es decir, con aquello que pudo o podría ahorrarnos, precisamente, la pena de la escritura. Las palabras son capaces de sondear esa zona afectiva y, sin embargo, aun en sus mayores logros, seguirán pareciéndole al poeta pesadas o torpes en comparación con la fuerza directa de las sensaciones y su mensaje instantáneo, físico, vibrante.

¿Quiénes somos? ¿quiénes son los otros? ¿en qué y para qué se van nuestros días? ¿cómo explicar el dolor? ¿qué podemos saber a partir de la experiencia? ¿cuánto de ese precario saber la escritura consigue transmitir? Tales son las preguntas que se hace y suscita Carrera. Y si va a buscar las sensaciones debe ser porque ya ha descartado las respuestas demasiado intelectuales. Un grito puede a posteriori tomar la forma de una teoría, pero a la poesía lo que importa es el grito. Así, la figura del poeta se recorta como la de quien trabaja en tensión con la inevitable abstracción del lenguaje, intentando forjar ritmos que ayuden a nacer y a hacer oír el latido más primario de la vida. *Tratado de las sensaciones* muestra la lealtad de Carrera a ese ideal poético. Un ideal que aparecía sintetizado, espléndidamente, en *La partera canta* (1982): "Partera única será quien se lleve las palabras.../ Quien nos lleve lejos, muy lejos a escuchar/ las cascadas de un cuerpo".

Florencia Abbate

LOS OFICIOS
DE RIESGO

Henri Michaux. *Antología poética, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2001; 285 páginas.*

No hay un yo. No hay diez yo. No hay yo. YO no es más que una posición de equilibrio" dijo Henri Michaux por medio de una de las tantas criaturas surgidas de su insomne pluma. Y todas las fuerzas de la razón y la sinrazón concurren para el cañón de este dictamen, detrás del cual, enve-

mos toda una ciencia de los rompimientos, de lo inacabado o puramente monstruoso que sobreviene cuando ese momento de precaria estabilidad se desconecta y uno cae enredado para siempre en el punto preciso de su falla ontológica; como aquella araña Zyggiella de *Postes angulares* que, inculcada con una gota de mesalina, deja de actuar de acuerdo a las reglas de su especie y empieza a tejer una tela discontinua, llena de agujeros en los bordes.

¿Quién no se ha perdido al menos una vez en el vértigo de lo impensado? Basta la milésima parte de un verdadero desvelo, unos pocos pero onduladísimos segundos de fisura,



TINTA DE HENRI MICHAUX.

la telaraña se despliega como la trama inestable que es, el frágil sustentáculo de nuestra vida consciente. Allí están los trazos turbulentos de Michaux para recordarnos que "lo fantástico es todo aquello que existe y es absolutamente natural, pero... que no conviene"; que estamos hechos de estallidos, de tropiezos e intrincados montajes, yuxtapuestos aunque no definitivamente fundidos, y en cuanto dejamos de pensar, de soñar o acunarnos con las mismas palabras, la cascarita sobre la que se asienta nuestra tranquilidad rueda por un acantilado.

Como pintor y poeta, Michaux adoraba los caracteres irregulares, las líneas seccionadas en forma de greca o a la manera de las primitivas runas; así como en el discurso trabajaba en contra del sedentarismo de la conciencia y el *continuum* del estilo, en la pintura repudiaba el arabesco, las geometrías demasiado estables o definidas; lo que más parecía interesarle era el encabalgamiento entre un corte y otro, no las líneas perpendiculares sino las diagonales, no la cesura sino la incursión, algo semejante al dibujo o la viruta que dejaría un trépano al atornillarse sobre un cráneo, como ocurre metafóricamente en un poema de *La vida en los pliegues*.

Del mismo modo, las microhistorias que derivan por su extensa obra pueden leerse como parábolas transversales que, antes de cerrarse en un ciclo jerárquico y vigilado como el de Kafka, son intervenidas por algún sujeto o modo de la subjetividad (Pluma, Pollagoras, los Meidosems, Orbus, Rododis y tantas posibles *dramatis personæ*) en el cual el narrador se bifurca, mejor dicho se "pliega" para encontrar un punto de fuga y una nueva des-

beranía insurgente. Michaux es más un ilusionista, un acrobata, un cómico a lo Buster Keaton que un auténtico contador de historias; lo que le importa es el *gag*, el gesto artificio y mitómano; intervenir y argumentar sobre el relato, ventilar su imaginación poética en la prosa. La diferencia (anoto rápidamente) entre Kafka y el autor de *Un certain Pluma* es que allí donde el primero encuentra un orden de inescrutables restricciones, el segundo opera con una infinita "libertad de acción", saltando los escalonamientos simbólicos, desviando ostensiblemente la fatalidad hacia una ironía interrogadora.

Cioran ha visto en Michaux un "místico irrealizado", una rara fusión entre Angela de Foligno (aquella santa que se arrobaba bebiendo el agua en que los leprosos lavaban sus fístulas) y Jonathan Swift, el corrosivo satírico inglés. Lo cierto es que si leyéramos al azar cualquier vida de santo sorprenderíamos *in media res* a los precursores del universo michauxiano, como San Jerónimo por ejemplo, de quien se

cuenta que remolcaba a lo largo del desierto enormes y redundantes sacos de arena para aniquilar sus pensamientos tenebrosos; algo parecido ocurriría con los tratados sobre enfermedades mentales que abundan tanto o más que las hagiografías en delitos y trabajos imaginarios, pero cuya evidencia somatológica resulta aún más misteriosa y perturbadora. Es sabido que a una lesión cerebral sigue necesariamente una ruptura del orden simbólico; pensemos sino en la repugnancia y el sentimiento de culpa que puede experimentar un epiléptico al recobrase de una descarga de la enfermedad. En sus libros de indagación fenomenológica Michaux ha mostrado, con una voluntad más poética que científica, que todo nuestro orden habitual y "mentalmente sano" se asienta sobre un proceso tan complejo, unos filones tan peligrosos, que asombra que no nos equivoquemos al hacer las más elementales asociaciones, al respirar o siquiera parpadear con tanta certidumbre.

Hay que velar día y noche para que el mundo tenga sentido; por un pelo, cada mañana no se desintegran todos los contenidos empíricos y morales de la conciencia y conservamos inexplicablemente la cordura (aunque estar loco, dice Michaux citando a Jaspers, sería ya "una especie de reposo" en contraste con la velocidad trepidante a la que se mueve la psique regular). Si el encantamiento no se rompe es porque el juicio opera todo el tiempo como un censor de disturbios fantásticos, corrigiendo los flujos caóticos o peligrosos, cauterizando las pequeñas durezas, ausando los impulsos que sin

ese fino tamiz del *understanding* llenarían de grumos o agujeros negros nuestra percepción de lo real.

Precisamente la poesía empieza allí donde cede el tejido de ese tamiz y se abre un abismo entre lo acreditado y lo no acreditado por la conciencia, porque "¿qué hay en una palabra que no pueda transformarse en cuchillo? Y después ¿cómo no tomarlo, cómo detenerlo?" Entonces todas las transgresiones o transvaloraciones resultan posibles: crímenes que están archivados en el futuro, estatuas ecuestres a las que un paseante enseña a caminar, caballos sobrecargados que devienen camellos, sables ondulantes, un Sísifo moderno que sale de noche con un martillo a derribar bóvedas y paredes, horizontes circulares, criaturas elásticas que se adhieren al aire como ventosas y "toman la forma de burbujas para soñar", etcétera. El poeta se nos revela entonces como aquel que puede ver más allá del mundo ordinario, un "vidente", un ojo en un universo de miles de ojos, aunque incapaz de mover en la tierra una chapita; lo que nos demuestra que la experiencia poética, al menos la de algunos poetas, se aproxima a lo sagrado, aunque siempre accidental u oblicuamente, como Hölderlin, que lo más cerca que vio a Grecia fue desde Burdeos, y sin embargo...

Así como, en general, los poetas anglosajones se esfuerzan por parecerse a la gente común y suelen jactarse de sus profesiones banales y sedentarias (médicos, abogados, banqueros, bibliotecarios), los poetas franceses cultivan los oficios de riesgo (misántropos, aventureros, traficantes en el desierto) y son tenazmente frecuentados por los demonios de la poesía. Una digresión: en un capítulo de *Tristes Trópicos*, en el medio de una travesía abrumadora por la selva, en busca de una tribu de guerreros amazónicos, Claude Lévi-Strauss se detiene a observar unas flores cuya vainas forman un dibujo en arabesco que le recuerda de pronto una línea de Baudelaire; para mí esa imagen, casi un oximoron, es el sabor y la medida de toda la literatura francesa. A pesar de sus múltiples intereses, a pesar incluso de él mismo, también Henri Michaux es un poeta —uno de los más grandes— que podríamos leer bajo la égida de esa tradición, sólo que con un plus de diletantismo y una ironía que ignoraron o soslayaron sus más cercanos parientes visionarios.

La antología poética —en una muy cuidada edición bilingüe— que acaba de publicar Adriana Hidalgo, es un material seleccionado y traducido por el poeta cordobés Silvio Mattoni, que trata de cubrir desde *Qui je fus*, el primer libro de Michaux publicado en 1927, hasta *Affrontements*, uno de los últimos: casi sesenta años de febril y muchas veces inantagible escritura, la de este gran poeta y pintor bel-

ga nacido en 1899, cuya obra ha sido ampliamente vertida al español en distintas secciones y con no demasiada fortuna hasta ahora.

Walter Cassara

UNA ETICA DEL HACER

Rodolfo Godino. *Ver a través*, Ediciones del Copista, Córdoba, 2001; 92 páginas.

Tal vez leer a Godino remita a una "cuestión godiniana", a la vigencia de una manera de escribir poesía en la Argentina posterior a la existencia de tantos sumarios apocalípsis inscriptos en el gran tsunami de la época. En efecto, su escritura parece profundizar una perspectiva, ya notoria en los 60, que percibía con cierto horror la maquinaria de noticias surrealistas, así como un simétrico distanciamiento del coloquialismo, cuyo programa fuera transformar el mundo.

Más bien, vecino al concepto de Héctor A. Murena, Alberto Girri o Norberto Silveti Paz, Godino encontró en la estricta hechura del poema —que en su caso no pocas veces es una miniatura— una estética perceptible en todos sus libros. Estética obrada sobre un despojamiento tan visionario como ideológico, o quizás en la simbiosis de una dicción sentida siempre como el secreto centro de lo real. Su poema se vive como un episodio puro del arte, en la susurrada fe del artesano que extrema su desvelo en lo escrito. Nunca de fácil desciframiento, pero siempre buscando ese indefinible estado de certeza o verosimilitud que producen las cosas severamente hechas.

Pero ¿dónde están los presupuestos de esta poética que se mantiene dueña de sí y alcanza sus destellos en una tarea de depuración o sucesivas aboliciones? El mismo Godino lo refiere en la solapa de su libro: en "la imaginación unida a la realidad". Tal es la divisa que blande justificando el texto, como una reconversión del sentido peculiar que los románticos ingleses le atribuían a la imaginación. Potencia que equipararon con un atributo casi mágico que los conectaba con el centro secreto de lo verdadero; un alto poder capaz de ver hacia adentro, de ver detrás o "a través" de los fenómenos, con tener más auténtico que la mimesis exterior de la vida. Percepción de alcances amplios, apta para crear mundos mentales y, en el fondo, vincular al individuo con el orden del Espíritu.

Pero Godino, que no es romántico aunque sí un campeón del individualismo, estima, coetáneo a nosotros, que su negocio creativo se ejerce con invocaciones en sentido amplio sino cenido al exclusivo mundo

de las palabras. Ahí, y solamente ahí, en el estilo de una ética productiva y tal vez con un matiz de puritanismo poético, es en el hacer devocionalmente bueno donde se manifiesta la gracia, o bien, el poema se vuelve causa de salvación.

Por eso, si más allá de sí no hay certidumbres, toda la energía de la atención ha de enfocarse sobre esa cámara de contemplación ensimismada que es la memoria personal. Precisamente la memoria, palabra clave de Godino, donde se ejercita un modo de hacer, una suerte de "memoria imparcial". En su tejido y destejido ardoroso la imaginación y la realidad encuentran denominador común y la posibilidad del poema. Porque en Godino, y ésa es una de sus depuraciones, la memoria no es el decoro natural y blando de los recuerdos, una ocasión inclinada a la nostalgia. Su memoria funciona semejante a un principio activo, perforando y seleccionando los datos que el fluido abandona hasta oír la alteridad de una voz que arma constructivamente lo que ha de decirse. Es "la imaginación unida a la realidad, y a veces moderándola"; es decir, moderándola siempre, moldeándola en sinónimo de rectificaciones. Un ver adentro que también es dejar de ver, olvido de lo circunstancial, esa escoria que ha de seguir su curso con la misma sensación que presentía Eliot para quien "no puede soportar demasiada realidad".

La "cuestión godiniana" pareciera una hija del pensamiento anglosajón, y de algún modo lo es, aunque en el caso del autor de *Ver a través*, con registro más amplio, porque en su voz resuenan otras soluciones de base mediterránea y aún nacional. Sobre todo en la selección del vocabulario que es perfectamente reconocible, en continua oscilación entre lo concreto y lo abstracto.

El libro exhibe los temas de su predilección. "Uno", diversas experiencias con mujeres que constituyen la retraducción de una imagen única de mujer. "Dos", una sección de acepciones en prosa, con un punto de ironía que reclama la inmediata simpatía del lector. Y "Tres" y "Cuatro", variaciones del operar memorable, apariciones del pasado como motivos elegíacos virados hacia la intensidad y el decoro.

Recordar, de eso se trata, una evocación restringida que hace del gran río del tiempo islas, apoyos fugaces, brillos con luz opaca, en el aire: un espíritu ágil. No el dejarse ir en un fluir de conciencia, sino una vigilancia que mantiene a raya la gran demanda del silencio y la noche definitiva.

Materia prima: *Haber guardado sentimientos / (tu figura en el páramo / de la mente) es mi riqueza, // es mi alegría la lealtad de las lágrimas / y lo que se aparta del cuerpo / para llegar se como tenía. / (sigue en pag. 30)*

Cincuenta ideas

Tramos del texto leído en el Centro Cultural de España, el 23 de septiembre último, en la presentación de *Términos críticos de sociología de la cultura*, dirigido por Carlos Altamirano y publicado por editorial Paidós de Argentina.

Que en esta Argentina encleque un grupo de intelectuales convocados por otro y amparados en su inestable condición de investigadores y docentes universitarios se dedique a recopilar en un libro *Términos críticos de sociología de la cultura* ya es en sí mismo un hecho digno de celebración.

Pero este libro no merece que le perdonemos la vida por su abnegado voluntarismo en un escenario cuyos actores miran más hacia Ezeiza que hacia el reverberante mundo de las ideas. Vale por lo que es y no porque lo que quiso ser. Y en él conviven la intención de servir a la genealogía de un grupo de conceptos y la decisión no menos valiosa de discurrirlos, descomponerlos y actualizarlos.

Es extraño y casi imposible juzgar de antemano un libro de esta naturaleza. Nadie lee un diccionario de cabo a rabo sino que, más bien, suele comprobar o no su utilidad cuando se le aparecen razones muy específicas para consultarlo. Esta es la clase de objeto que puede cumplir el grado cero de la ya clásica metáfora del libro como *caja de herramientas*. Y, como es obvio, nadie se dedica a romper cosas en su casa para comprobar la eficacia de las pinzas que acaba de comprar. Sería como tomar un remedio en pleno estado de salud para verificar su eficacia.

No es que yo no esté enfermo, en este caso, de ignorancia sobre muchas de las materias tratadas en este libro múltiple. Pero ésta es tan incurable como para que la medicina no pueda menos que convertirse en mi placebo.

Y así fue: he quedado complacido por una lectura inevitablemente en diagonal de este libro. El placer que me deparó fue consecuencia de comprobar que el prólogo de Carlos Altamirano (algo así como el manual de instrucciones para el uso de esta caja de herramientas) se cumple con creces en el desarrollo del libro.

Las voces desarrolladas son cincuenta —tal vez no sea casual la homofonía con la expresión *sin cuenta*, como si se diera a entender que los términos posibles son innumerables— e incluyen, como promete Altamirano, términos de un período "clásico" de la disciplina y otros más recientes. (...)

Si uno intentara, pigliamente, leer este libro como un texto de ficción, debería hablar de un volumen de cincuenta relatos, cada uno de los cuales narra las aventuras de un concepto desde el momento de su aparición histórica hasta la actualidad, sin desdeñar circunstancias geográficas

históricas y, obviamente, sociológicas que fueron diseñando algo así como la biografía de ese concepto: su declarada fe en algunas supuestas certezas pero también las fuerzas oscuras que determinan las condiciones de su existencia. (...) El recorrido no es exhaustivo, pero sí capaz de definir una agenda básica, el repertorio de escenarios, situaciones, conflictos y disciplinas en los que hoy se manifiesta el objeto múltiple de una posible sociología de la cultura. Las autoras y autores convocados dibujan, con sus especialidades y sus posiciones personales, un mapa abarcador del campo de la cultura y, si bien puede echarse de menos la ausencia de algunos nómades, éstos están escrupulosamente incluidos en la bibliografía particular de algunos términos o en la obligadamente frondosa bibliografía general.

Esa cartografía general de los autores coincide, además, con las intenciones explícitas de Altamirano, en el sentido de imprimir al conjunto un sesgo latinoamericanista, pero un latinoamericanismo entendido a la manera del Borges de "El escritor argentino y la tradición", es decir, imbuído de una mirada desprejuiciada sobre la cultura capaz de apropiarse y resignificar la totalidad de la tradición occidental.

El resultado es un libro útil e inteligente, donde todos y cada uno de sus participantes han puesto su competencia al servicio del o de los términos expuestos y no de un dudoso lucimiento personal. Esto no implica que los puntos de vista personales estén ausentes, cosa por otro lado impensable en intelectuales que no olvidan aquello de que no hay escritura inocente. Y esa variedad de posiciones carga saludablemente el libro de una tensión, una fuerza dramática que bien puede pensarse como producto de la oposición todavía ineludible entre modernidad y posmodernidad, o de la diferente carga de optimismo con que cada uno ha asumido esa perspectiva latinoamericana para pensar su objeto.

Queda a cargo de los lectores ensayar su propia experiencia con este libro, pero creo que nadie dejará de agradecer el esfuerzo de Altamirano y de sus colaboradores, así como tampoco la valentía de la editorial Paidós y el esfuerzo del editor Raúl Illescas. En la Argentina rota de estos días, no cabe más que dar la bienvenida a esta valiosa caja de herramientas. Muchas gracias.

Guillermo Saavedra

(viene de pág. 29)
*máquina soy moliendo / mis
 huesos como ajenos escombros.*

Javier Adúriz

MAS ALLA DE LA NEOVANGUARDIA

Pablo Anadón (selección, traducción y notas). *El astro disperso: últimas transformaciones de la poesía en Italia (1971-2001)*, Ediciones del Copista, Alta Gracia (Córdoba), 2001; 390 páginas.

Impreso en Córdoba en diciembre de 2001, con una edición muy cuidada, *El astro disperso* es uno de esos libros argentinos que alcanzaron a ser paridos milagrosamente por una industria editorial ya casi en llamas. Vástago reciente del linaje de las buenas antologías bilingües, constituye un aporte sustancial para una poesía nacional que —sabemos— se nutre de traducciones de otras lenguas.

Su compilador y traductor, Pablo Anadón (Villa Dolores, Córdoba, 1963) es poeta, crítico literario y profesor universitario especializado en literatura moderna; dirige desde Alta Gracia la colección Fénix, y dirige además una revista de poesía y crítica con el mismo nombre. No es un mero dato anecdótico sino que explica su autoridad en la materia el que durante un período especialmente significativo de su vida, más o menos entre los veinticuatro y los treinta y un años de edad, Anadón haya vivido en Italia, especializándose en poesía italiana en la Universidad de Florencia. La profundidad y el nivel informativo de los estudios críticos que se incluyen en este libro (uno por cada autor de la antología, además de un estudio preliminar) dan cuenta de tal formación.

Es inevitable que un trabajo tan central para quien lo realiza lleve sus huellas subjetivas, que el compilador hace bien en no ocultar, ya que la recepción de un texto es un proceso histórico del lector. Al respecto es ejemplar la serie de dos textos que Anadón dedica aquí al autor ligero cuya obra le produjo un entusiasmo juvenil capaz de iniciarlo en la traducción de poesía contemporánea. “Volviendo en estos días a los libros de Giuseppe Conte, he elegido, sin proponérmelo, leerlos bajo el cielo, al aire libre...”. La citada monografía sobre Conte está fechada en 1993, en Calabria. Le sigue una posdata más reciente, donde comenta el crítico, no sin desencanto: “... poco de aquel anhelo cósmico que alentaba en ‘Último aprile bianco’ resta en sus últimos poemas”. Las versiones de Conte por Anadón son las más violentas del libro, es decir, las que más se aproximan a una reescritura del original.

chando la selección de autores hasta quedarse con un puñado de nueve. El título de esta antología surge de una metáfora de Luciano Anceschi: “La poesía de los últimos años se muestra como un astro que ha estallado, que se ha fragmentado”. Anadón cita este fragmento en su lúcido ensayo preliminar, donde toma posición a favor de todo lo que los neovanguardistas relegaron al ático. Si bien su conocimiento de la poesía italiana es indudable, para comprender la vehemencia partisana de las hipótesis que formula el poeta argentino respecto de sus colegas transatlánticos es preciso leerlas en clave como comentarios de nuestra situación local. Su reivindicación de las formas tradicionales, por ejemplo, parece refutar las relecturas de Benjamin desde los estudios sociales que estuvieron en boga en Buenos Aires a fines del siglo veinte. Según Anadón el cultivo del verso libre y la presunta caducidad de la lírica, lejos de ser efectos miméticos ineluctables del progreso técnico, fueron el fruto de una opción estética libremente tomada. Y la decisión de los neovanguardistas de desembarazarse del yo lírico responde a que para ellos “el espacio del texto (...) debe ser un espacio plenamente público, no privado, y en público, sabemos, la subjetividad es un estorbo...”.

Abren esta selección dos muertos jóvenes. La poesía confesional de Dario Bellezza (Roma, 1944-1996) sostiene pasiones intensas que resultarían banales de no ser por la austeridad estoica de la forma (a la que se añade, pero por fuera del texto, el plus político del homoeroticismo): “Intenso o sofocado tu amor es/ el único sonido de los días pasados/ que todavía me ilusiona”. Rita Baldassarri (La Spezia, 1944 - Pisa, 1999) ha dejado una obra obstinada e intensa, cuya solitaria ternura hacia los seres mudos del mundo se expresa a través de una personal ampliación del recurso retórico de la falacia patética: “También el cactus en forma de mundo/ se ha excavado su nido en la maceta”.

Como ellos también Maurizio Cucchi, Giuseppe Conte, Mirella Muiá, Patrizia Cavalli, Paolo Ruffilli, Milo de Angelis y Valerio Magrelli son poetas italianos que comenzaron a publicar entre 1975 y comienzos de la década del ochenta. Posvanguardistas todos ellos, todos con una obra madura y personal, son afines a la corriente descrita como “nueva comunicación”. La amplia selección de obras de cada uno permite al lector formarse una impresión propia.

Maurizio Cucchi y Paolo Ruffilli bajan a buscar sus materiales a una zona del subconsciente, siguiendo la veta de la vida urbana moderna por su fibra más íntima. El ronroneo del pensamiento se hace patente en Cucchi de una manera más “joyceana” y experimental, mientras que en Ruffilli el elaborado montaje de conversaciones y monólogos adquiere el carácter de un coloquio mismo. Pasado el tiempo, el crítico de la

Mirella Muiá, poeta y pintora, autora de la selección más destacada de esta antología, ha vivido en París, ha vuelto a Sidero, y en su poesía retumban los mitos homéricos: Penélope al telar, el periplo de Ulises... Su rotunda imagen poética conmueve con la densidad de una experiencia ancestral. “Pronto olvidé los densos linos/ y el nuevo campo me pareció tan vasto/ que temblé de temor ante esa tierra/ desnuda y negra/ esperando.” Patrizia Cavalli, traductora de teatro isabelino, pone en nítido foco los afectos más íntimos (vertido al castellano de Argentina, su estilo tiene ecos de *El arte de perder* de Mirta Rosenberg). “Sólo quería esta madre/ cabellos mal crecidos que no encierran/ forma ni paz, la copia descuidada/ de sí misma, deshecha de dulzura,/ único lujo era su fuga/ ante el espejo/ mientras se vestía...”.

En 1980, el joven romano Valerio Magrelli publicaba un celebrado primer libro, *Ora serrata retinae*: “Especialmente es el llanto/ que el alma manifiesta/ su presencia/ (...) Y no hay ninguna conmoción en el líquido/ sólo el desasosiego mineral/ de la materia”. Traducida, esta poesía fenomenológica y filosófica remite a un poeta porteño de la generación del 40, contemporáneo de los herméticos italianos: Alberto Girri; y en cuanto a esa corriente hermética, que tan decisiva fue en un momento de la historia de la literatura italiana, podría enmarcarse en ella a otro de los incluidos en la antología, Milo de Angelis: “Con una media sonrisa señales/ una salida, una escalera cualquiera./ Ni siquiera ahora tienes símbolos para quien muere”.

La impresión que dejan estos nueve autores es la de una poesía que se revuelve en torno a un dilema: habitar el yo, o trascenderlo. Sin duda recurriremos a este libro cuando, en el futuro, investiguemos los rasgos literarios de las tensiones de nuestra época.

Beatriz Vignoli

LO QUE SOBREVIVE AL FIN

Horacio Zabaljáuregui. *La última estación del mundo, Bajo la luna nueva, Rosario, 2001; 72 páginas.*

Todo lo perdido/ llega hasta el umbral de la voz”, escribía Horacio Zabaljáuregui en *La última estación del mundo*, donde quizá mejor que nunca ha encontrado su tema: “Quiero escribir: abrumado por el espectáculo del fin, harto de languidecer, de la extenuación melancólica. Este es el último invierno del siglo, del milenio y un compás de espera. Una línea punteada en el mapa. Quiero escribir un diario de estos días, del fin. Trazar, bocetar. A mano alzada la idea del fin.” Un programa por fortuna postulado desde el título.

estación del mundo no es terminal en ese sentido, no es el prólogo a la nada. Principio móvil de la historia cuando se la mira en reversa, es más bien el kilómetro cero de la memoria al que llega el tránsito infinito, continuo, mutante de lo vivido, un flujo de tiempo que es siempre intrínsecamente pasado. Programa incumplido porque la materia de esta última estación ocurre a un lado del languidecer y de la extenuación melancólica, así como el misterio de los juegos infantiles se desarrolla a la sombra de las conflagraciones adultas.

En todo caso Zabaljáuregui exorciza esa melancolía milenarista imponiéndole otra: la de lo que pervive hecho vestigio, hecho reliquia, hecho ruina, cúmulos de nitrato de plata sobre un papel amarillento. Los trenes que llegan a esta estación llevan escrito no su destino, sino sus *noms de guerre*: “lo que eran ecos, son huellas”, “el hilo conductor, umbilical”, “el pliegue del sujeto, su origami en la lengua”, “la resaca de la fiesta”, “va de nuevo/ en los ateridos patios de la infancia”, “el fogón de la abuela/ un soplo del origen”, “el deshielo del recuerdo de los muertos”. Con esa madurez que se adquiere en silencio, por decantación y espera, una vez que ha reconocido su tema, sólo es cuestión de que el poeta mire alrededor para encontrarlo en todo: las marcas, las trazas del tiempo son omnipresentes. Pero ese “todo” es un campo restringido gracias a la precisión de su mirada: llamarlo cultura como vida del espíritu, llamarlo lenguaje como laberinto de la identidad, llamarlo autobiografía como cosmogonía íntima. En su orientación hacia sí mismo despierta resonancia en todos. Narciso se mira en estas aguas y ve el universo en el proceso de su perpetua y simultánea creación y destrucción. Pero es el poeta el que trabaja y no oculta su resuello, el que respira y transpira mientras levanta la maqueta, el pentagrama, el mapa, a medida que impone los nombres; y en esa calidez de lo provisional, en esa templanza de no intentar más que un boceto, una idea “a mano alzada”, en esa paciencia y esa humildad de quien no tiene apuro por ser artista, reside la entrañable persuasión emocional que emana de estos poemas.

A un comienzo con ecos homéricos (“Escuchalas cantar desde el fondo de las aguas// atado al mástil, bajo la bóveda de la noche/ a tientas, escuchalas/ en el cortejo de las estaciones/ mezcladas con la sombra”) donde se anuncia ese programa, esa voluntad de caracol que desanda su baba, sigue una colección de poemas más despojados, que van al centro del tema, al centro del tiempo, directo a sus materiales. Con ser en ellos menos explícito ese centro, se beneficia del tono que les impone: ya sea que hayan sido escritos bajo el dictado del asunto general, o integrados a él con posterioridad (como el que comienza: Las gaviotas planeando sus

pendidas”, que está fechado en Pocitos, septiembre del 96), son una veintena de poemas de una potencia traslúcida y a la vez concreta, en los que, por ejemplo, se recupera la niñez por una suerte de nostalgia paradójica: la nostalgia de los días en que se tuvo miedo a la intemperie del porvenir. O aquellos otros que relevan los momentos extremos en los que la intemperie demuestra que finalmente prevalecerá sobre el mundo, y la conciencia se vuelve sobre sí misma, como si dijera hay dolor pero aún estoy aquí, te has ido para siempre pero aún estoy aquí; particularmente el poema que evoca la muerte de la madre: “la mano abierta ha quedado fuera de la camilla/ y no recoge nada a su paso,/ no se despierta/ va rozando el suelo/ y lo advierte/ y dejo que siga/ fascinado por esa mano inerte/ que no recoge nada/ que no saluda/ que lo ha dejado todo de este lado/ palma vuelta hacia el cielo/ dedos entreabiertos/ sin arena corriendo/ vaivén de lo perdido.” O aquellos en los que el deseo traza su propio árbol genealógico: “La mancha de la sombra de la parra/ en la boca abierta/ Surtidor de los anhelos por venir.”

El libro se cierra con otras tres series: “Canciones”, “Soma y sema”, y “Walkman”. Las “Canciones” tienen una forma híbrida entre el verso libre y algunas rimas consonantes introducidas aquí y allá, apenas para remedar, con una nostalgia risueña, la musicalidad machacona del género canción: el resultado son unos tangos casi apacibles que se ríen de sí mismos por lo bajo sin dejar de creer en las emociones que cantan, como un retorno desde la elaboración formal a la desnudez de los sentimientos, particularmente los del amor de pareja. “Soma y sema” funciona como una alucinación posestrucuralista, como si un siglo de verbo bajo sospecha irrumpiera en medio de la procesión y rayara la pintura de los santos para dejar al descubierto la escayola sucia, arrancara las tónicas de los fieles y mostrara las ropas interiores ridículas, los sexos taimados, los olores equívocos, la vida baja de las palabras: es el reverso exacto de “Canciones”, su espejo culto y desesperado. “Walkman” es el cierre del viaje, lo que viene después de la última estación, cuando el yo poético sale a caminar por un presente que no puede ordenar: “walkman la música es el paisaje/ en banda/ una forma de olvidado/ de alienación meticulosa/ la larga marcha hacia el corazón del vacío/ la larga marcha hace el vacío en el corazón/ asomándose al paso a la intimidad de otras vidas”. Es necesario ser ahora, andar ahora, olvidar. Pero en algún lugar imposible que el imperativo del presente ateneza entre los auriculares del walkman, la memoria asoma al umbral de la voz de H.Z., regresa una vez más por sus “fueros en Samarkanda”.

(viene de pág. 23, col. 2)
 vastación no menos enorme cuando se alza la amenaza del tsunami, es la figura en torno a la cual se articulan los poemas de la primera parte de este libro. Rosa Lentini (Barcelona, 1957) ha captado aquí los matices de ese paisaje de elección, su ritmo, su esencial melancolía, que va a dar luego el tono de otros escenarios y lecturas, entre ellas un apasionado acercamiento a los textos y la figura de Alejandra Pizarnik. Lentini es traductora de francés y catalán y fue fundadora de las revistas *Asimetría* y *Hora de Poesía*.

★ **Munárriz, Jesús. *Artes y oficios, Hiperión, Madrid, 2002.***

Munárriz (San Sebastián, 1940) publica éste, su nuevo libro de poemas, de una galería variopinta de oradores, futurólogos, vendedores callejeros, recaudadores, letrados y bandidos de toda laya. En la línea de su muy anterior librito *Nada más que la verdad* (cf. *Diario de Poesía* N° 57), Munárriz despliega aquí un talento especial para la sátira, por la cual se liga, claro, a una tradición muy española, a una poesía "decidora" que no vacila en internarse, por la vía del humor, en la crítica social y de costumbres.

"Jugador": Aunque puedan ganarle / por la mano, / aunque sospeche que hay / cartas marcadas / o que otros han ligado / mejor juego, / ¿quién iría a por póker / con un full, / y para colmo de ases? / -se dice, aunque barrunta / la trampa del destino.

★ **Plath, Sylvia. *Árboles en invierno, Hiperión, Madrid, 2002.***

Primera edición en español, en traducción de Manuel Ramos Chouza, del segundo de los libros póstumos de Sylvia Plath—el otro es *Ariel*—recopilados por su ex marido Ted Hughes. En cierto modo, *Árboles de invierno* no constituye sino un apéndice al libro precedente. Y no es extraño que así sea, tomando en cuenta que estos poemas proceden cronológicamente del mismo período de *Ariel*, entre 1962 y 1963, los meses previos al suicidio de Plath. El volumen de Hiperión se completa con *Tres muñecas*, poema para tres voces que se emitió por la BBC.

"Niño": Tu mirada clara es la belleza absoluta. / Quiero llenarla de color y ánades, / el zoo de lo naciente / en cuyos nombres meditas— / campanilla de Abril, flor de hielo, / pequeños / tallos sin pliegues, / estanque en el que las imágenes / deberían ser sublimes y clásicas / no este retorcerse de las manos, este oscuro / techo sin una estrella.

★ **Rilke, Rainer Maria. *Las elegías de Duino, Visor, Madrid, 2002.***

Nueva edición de estas diez elegías comenzadas en 1911 y concluidas en 1922, obra mayor de Rilke, y renovación crucial de la poesía alemana. El plus que ofrece este volumen hay que buscarlo en los comentarios a cada uno de los poemas y en las pertinentes, aunque no imprescindibles, ilustraciones. "No soy experto en literatura, ni siquiera un conocedor a fondo de este gran poeta. Yo soy sólo un médico, especialista en Psiquiatría, profesor del ramo en la Universidad de Chile. ¿Por qué lanzarse entonces a la traducción de *Las Elegías de Duino*, poemas conocidos por su complejidad y más aún cómo atreverse a hacer un comentario sobre cada uno de ellos?, podría preguntarse con toda razón el lector", dice Otto Dörr, traductor, comentarista, prologuista y anotador de esta edición.

Y en parte no se puede sino aprobar su advertencia. Las notas suelen ser abusivas—subestiman la perspicacia del lector, lo abruma con consideraciones gramaticales y léxicas, piden disculpas por resoluciones insatisfactorias—y los comentarios, más bien escolares. Sin embargo, la información es en conjunto útil y aporta datos poco conocidos. El volumen se completa con *Los Réquiem*—escritos entre 1908 y 1909—y *Tres poemas fundamentales*—entresacados de *Nuevos poemas* y de *Poemas dispersos y póstumos*—muy poco conocidos en español. (P. G.)

"A la música": Música: respiración de las estatuas. Tal vez: / silencio de los cuadros. Tú, lenguaje, / donde termina todo lenguaje. Tú, tiempo, / colocado perpendicularmente / sobre los corazones que se desvanecen. // Sentimientos, ¿para quién? Oh, tú, transformación / de sentimientos, ¿en qué?: en paisaje audible. / Música, tú, extraña. Tú, / espacio del corazón desprendido de nosotros: tú, nuestro más íntimo espacio, / que presiona por salir y nos trasciende. / Sagrada despedida: / allí donde nos rodea lo interior / como la más recorrida de las distancias, / como el otro lado del aire: / puro, / gigantesco, / pero yo no habítalo.

★ **Sarli, Alberto. *Entre dos espejos, Euclides, Buenos Aires, 2001.***

Textos de aspecto prosístico, que parecen apostar a una suerte de shock intelectual. Uno de los prólogos, el de Leónidas Lamborghini, anuncia: "Tres elementos obsesivos—el afuera, el adentro y el borde—así denominados por el autor, constituyen un sistema: una metafísica con ribetes de esoterismo; una geometría del horror (y la risa)". El otro, de Ricardo Litvinov, empieza comparando, como dos formas de relación con la palabra, los oficios del poeta y del psicoterapeuta, para señalar luego que este es el texto de "un terapeuta-poeta" y considerarlo "profundamente perturbador, porque al negarse a ser atrapado en un sentido único y definido permite al lector encontrarse consigo". Complementado con reproducciones de cuadros de Magritte y dos grabados dieciochescos, el libro trae al final, insólitamente para un poemario, una bibliografía que entre otros títulos incluye *El cuerpo y su psicosis* (de Gisela Pankow), *El arte descentrado* (Ilans Sedimayr), *El medio es el masaje* (Mc Luhan), *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche) y *La ciudadela* (Saint Exupéry).

★ **Soria, Daniel R. *La parábola de la H, Libros de los Alrededores, Lomas del Mirador (Buenos Aires), 2002.***

Tal vez precisamente por ser muda, la H encuentra chances de



colarse por doquier; en casi todas partes la encuentra, al menos, la aguda mirada del poeta Daniel R. Soria, que ha compuesto, en torno a la letra de los dos pilares y un travesaño un bello librito de veinticinco poemas visuales: unas tenues hachas aparecen en la pintura resquebrajada de la Gioconda de Da Vinci, una H unida por un fatídico Boeing son las torres gemelas de Manhattan; a veces es apenas una sombra en una foto borrosa, otras aparece en la sonrisa de una calavera de Guadalupe Posada: siempre es una sorpresa y un encuentro. (D. S.)

★ **Von Hofmannsthal, Hugo. *Poesía lírica seguida de Carta de Lord Chandos, Igitur, Montblanc, 2002.***

Conocido sobre todo por su producción teatral y su colaboración con Richard Strauss en los libretos de las óperas *Elektra* y *Der Rosenkavalier*, Hugo von Hofmannsthal fue sin embargo un poeta de primer orden. Esta gruesa edición bilingüe recupera, en traducción de Olivier Giménez López, casi toda su producción lírica. Entre los varios aciertos de esta oportuna edición debe contarse la inclusión de la *Carta de Lord Chandos*, epitafio del poeta que profesaba el culto de Stefan George, partida de nacimiento del dramaturgo, y texto crucial para las poéticas del siglo XX. Como escribe Hermann Broch en el fragmento de su libro *Poesía e investigación* que cierra este volumen: "La *Carta de lord Chandos* puede considerarse una primera manifestación de su ruptura con el esteticismo; su entrega a lo popular, su búsqueda de una humildad auténtica en lugar de la ficticia".

"Arte del narrador": ¿Pretendes reflejar el asesinato? Muéstrame entonces el perro en el patio: / Muéstrame también en el ojo del perro la sombra del crimen.

P

Ensayo

★ **Agamben, Giorgio. *Infancia e historia, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2001.***

El subtítulo del primero y más extenso de los textos, el que da título al libro, "Ensayo sobre la destrucción de la experiencia", da a entender que acaso la intensa e interesantísima reflexión sobre el concepto de "experiencia" que propone sea sobre todo política: "Incluso la actual toxicomanía de masas deba ser vista en la perspectiva de esa destrucción de la experiencia. Quienes descubrieron la droga en el siglo XIX (acaso los menos lúcidos entre ellos) todavía podían abrigar la ilusión de que efectuaban una nueva experiencia, mientras que para los hombres actuales ya sólo se trata de desembarazarse de toda experiencia". Entre otras cosas, el texto principal se refiere a cierta solidaridad entre racionalismo e irracionalismo operante bajo cuerda en nuestra cultura, la escisión entre deseo y necesidad y la reivindicación de lo inefable en la poesía moderna. Los otros cinco ensayos contienen reflexiones sobre la his-

toria y el juego, una crítica del instante y el continuo, el problema del método en Adorno y en Benjamin, unas inesperadas consideraciones sobre el pesebre y un breve programa para una revista. Se propone en éste "considerar exactamente en el mismo plano las disciplinas crítico-filológicas y la poesía. Poesía y filología: poesía como filología y filología como poesía. Por supuesto, no se trata de invitar a los poetas a que hagan filología ni a los filólogos para que escriban poesía, sino de situarse con respecto a ambos en un lugar donde la fractura de la palabra que divide poesía y filosofía en la cultura occidental se vuelva una experiencia consciente y problemática, y no un alejamiento avergonzado. No pensamos solamente en autores como Benjamin y Poliziano, Calimaco o Valéry, que son tan difíciles de clasificar en una categoría precisa, sino también en aquellos poetas como Dante y el autor del Zohar, Hölderlin y Kafka, que en diferentes situaciones culturales convirtieron el apartamiento entre verdad y transmisibilidad en su experiencia central." La traducción fue hecha por Silvio Mattoni. (D. F.)

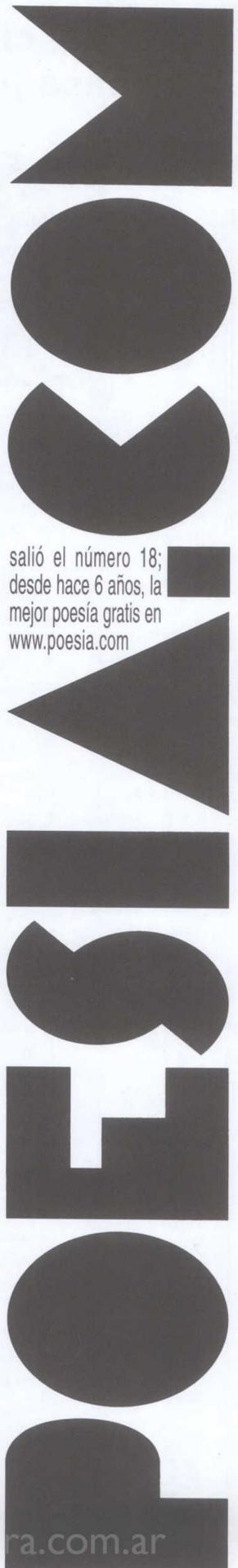
★ **Bossi, Elena. *Leer poesía, leer la muerte, Beatriz Viterbo, Rosario, 2001.***

"El objetivo del presente ensayo es descubrir en las formas de la lírica contemporánea, las diversas máscaras que adopta la pulsión de muerte para que podamos, de algún modo, tolerarla", dice Elena Bossi en la "Presentación", para dar cuenta del título. Se trata de "indagar cómo la denuncia [a la muerte] y la hace hablar, cada voz poética, en el silencio que instala", aunque aclarando que "muerte es, para este enfoque, aquello que se presenta como suspenso, quiebre o fisura en los repliegues del lenguaje". Pero ni siquiera extendiendo así el término se alcanza a dar cuenta de la tentativa, quizá mejor delineada en el subtítulo, "Un ensayo sobre el lenguaje poético", como parece advertir Raúl Dorra en el texto de contratapa: "Este libro expone su amor a la poesía renunciado al discurso apologetico. Lo que ofrece, por el contrario, es un análisis apoyado en sólidas bases teóricas y en fecundas intuiciones acerca de los recursos medianos de los cuales se construye un estilo". Concretamente, a lo largo de 270 páginas se analiza la obra de seis poetas jujeños o residentes en Jujuy (como Bossi), Pablo Baca, Néstor Groppa, Alejandro Carrizo, Jorge Accame, Andrés Fidalgo y Ernesto Aguirre. (D. F.)

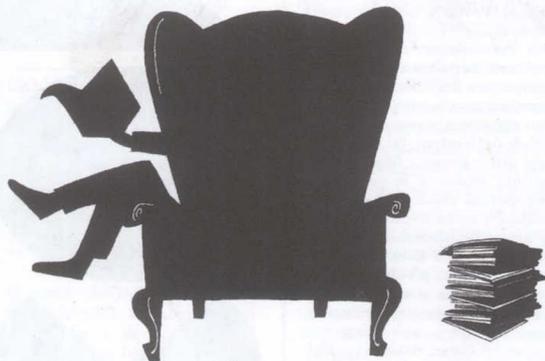
★ **Eagleton, Terry. *La idea de cultura, Paidós, Barcelona, 2001.***

Uno de los representantes más conspicuos de lo que suele llamarse "marxismo inglés", Terry Eagleton tiene la infrecuente cualidad de articular agudeza y transparencia, divulgación y polémica. Esa voluntad a la vez crítica y pedagógica resaltaba ya en su transitado y fotocopiado *Una introducción a la teoría literaria*. La naturaleza e incidencia de la cultura ha sido en los textos de Eagleton un tema persistente, al cual ahora le dedica este libro. *La idea de cultura* desmonta—aun etimológicamente—los diversos significados del término desde la Ilustración hasta el posmodernismo, analiza los vínculos entre cultura y naturaleza y entre cultura y civilización, así como la función política de la cultura. El libro concluye con una crítica de la "cultura de la imagen" (sigue en pág. 32, col. 3)

salió el número 18; desde hace 6 años, la mejor poesía gratis en www.poesia.com



La cultura pasa por aquí



AV Monografías	Doce Notas	Nuestro Tiempo
Ábaco	Preliminares	Nueva Revista
Academia	Ecología Política	Ópera actual
ADE Teatro	El Ecologista	La Página
Afers Internacionals	Er, Revista de Filosofía	Pasajes
Álbum	Exit, Imagen y cultura	Papeles de la FIM
Archipiélago	Experimenta	Papers d'Art
Arquitectura Viva	El Extramundi y los Papeles de Iria	Política Exterior
Archivos de la Filmoteca	Flavia	Por la Danza
Arte y parte	FotoVideo	Primer Acto
Astrágalo	Goldberg	Quimera
Atlántica Internacional	Grial	Quórum
Aula, Historia Social	Guadalimar	Raíces
L'Avenç	Guaraguao	Reales Sitios
Ayer	Hélice, revista de poesía	Reseña
Boletín de la Institución Libre de Enseñanza	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Revista HispanoCubana
CD Compact	Historia Social	Revista de Estudios Ortegúanos
El Ciervo	Ínsula	RevistAtlántica de Poesía
Clarín	Intramuros	Revista de Libros
Claves de Razón Práctica	Jakin	Revista de Occidente
CLIJ	Lápiz	Ritmo
El Croquis	Lateral	Scherzo
Cuadernos de la Academia	Leer en primavera, verano, otoño, invierno	El Siglo que viene
Cuadernos de Alzate	Letra Internacional	Síntesis
Cuadernos Hispanoamericanos	Letras Libres	Sistema
Cuadernos de Jazz	Leviatán	Temas para el Debate
DCidob	Litoral	A Trabe de Ouro
Debats	Mas Jazz	Turía
Delibros	Matador	Utopías/Nuestra Bandera
Dezeme	Melómano	Veintiuno
Dirigido	Mientras Tanto	El Viejo Topo
Doce Notas	La Mirada Limpia	Visual
	Nickel Odeon	Zona Abierta

(viene de pág. 31)
de T. S. Eliot contrastadas con las de Raymond Williams.

★ **Kovadloff, Santiago. La nueva ignorancia, Emecé, Buenos Aires, 2001.**

Reedición, aminorada en poco menos de veinte trabajos, de un libro en el que en 1992 Kovadloff había reunido ensayos y artículos más bien breves que durante la década de los 80 escribió para distintos medios periodísticos. Quedaron 30, repartidos en tres secciones, "Lo político", "Lo poético" y "Lo conjetural". La del medio incluye temas tales como Rimbaud, Shakespeare, el ensayo, un elogio de lo efímero, "La aristocracia del vacío" y "El oficio de la pasión".

★ **Pessoa, Fernando. Eróstrato y la búsqueda de la inmortalidad, Emecé, Buenos Aires, 2001.**

Escritos originalmente en inglés, los tres textos reunidos en este libro fueron hace poco publicados por primera vez en esa lengua y en portugués, como parte del ininterminable proceso de exhumación de los papeles que dejó en un baúl el autor de "Tabaquería", y ahora aparecen en castellano, agrupados por su evidente afinidad temática, si bien "Eróstrato", el más largo, compuesto de casi 70 fragmentos y que ocupa 87 de las 165 páginas del libro, fue escrito hacia 1930, en tanto "Impermanencia" es de mediados de la segunda década del siglo XX, y del brevísimo "Utilidad de la crítica" no se pudo establecer fecha. En el largo e interesante prefacio, Richard Zenith, su compilador, dice que el propósito de "Eróstrato" es "estudiar la inmortalidad—entendida como celebridad póstuma, supervivencia en la historia—en sus varias causas y manifestaciones: genio, notoriedad, producción artística, actuación política, fama de los individuos, tiranía, santidad, poder militar, poder mental, grandes conquistas, grandes escándalos. Sólo que Pessoa, contrariando sus buenas intenciones de ser exhaustivo, metódico y equilibrado, no se resistió a hablar casi siempre de su pasión mayor: la literatura". El resultado ofrece todo lo que pueden esperar los lectores de Pessoa. Unos fragmentos:

Cualquiera que sea de algún modo poeta sabe muy bien cuánto más fácil es escribir un buen poema (si es que los buenos poemas están al alcance del hombre) acerca de una mujer que le interesa mucho que acerca de una mujer de la que está profundamente enamorado. El mejor tipo de poema amor está generalmente escrito acerca de una mujer abstracta. / Una gran emoción es demasiado egoísta; toma para sí toda la sangre del espíritu, y la congestión deja a las manos demasiado frías como para escribir. Hay tres clases de emociones que producen gran poesía—emociones fuertes pero rápidas, aprovechadas en función del arte en cuanto pasan, pero no antes de haber pasado; emociones fuertes y profundas cuando se las recuerda mucho después; y emociones falsas, esto es, sentidas en el intelecto. La base de todo arte no es la insinceridad, sino una sensibilidad traducida. (D. F.)

★ **Virilio, Paul. El procedimiento silencio, Paidós, Buenos Aires, 2001.**

"Un arte despiadado" y "El procedimiento silencio" son los dos ensayos "resistentes" que incluye este libro, pero también libro de arquitecto, urbanista o filósofo de

la ciudad Paul Virilio. Dedicados centralmente a abordar cuestiones del arte contemporáneo desde una perspectiva deudora de las formulaciones de Adorno sobre la posibilidad de la poesía después de Auschwitz, el primer ensayo interroga los problemas éticos que asaltan al público que visita una exposición de arte contemporáneo ("¿Ética o estética? Tal es la pregunta de este fin de milenio"). El segundo, que da título al volumen, indaga, con el mismo gesto apocalíptico, el vínculo entre silencio y sonido en la representación artística, deteniéndose en el análisis de los nuevos medios técnicos (cine y video) y del fenómeno del arte multimediático. Escribe Andrea Giunta en la extensa y sustanciosa introducción:

En un tiempo en el que la informática reinscribe el mito del intercambio, de la comunicación y de la democracia absoluta, la posición de Virilio puede resultar molesta. Sin embargo, nada de lo que sostiene nos es desconocido ni ajeno. Si la única alternativa posible en un tiempo de ocupación es la resistencia, él se coloca entre los resistentes. Frente a la invasión massmediática, una forma de resistir es—para Virilio como para quienes poseen las mismas certezas—explorar las zonas oscuras del arte. En éste, como en la guerra, resistencia no es sinónimo de conservadurismo, sino de liberación.

R

Revistas

★ **Cuadernos Hispanoamericanos, Nº 622, Madrid, abril de 2002.**

Este número de la revista que dirige Blas Matamor, con Juan Malpartida como redactor jefe, trae un dossier sobre Silvina Ocampo (1903-1993) preparado por la escritora argentina Reina Roffé. Entre otros materiales, el dossier incluye trabajos de Noemí Ulla, Diana Paris, Judith Podlubne, y una deliciosa semblanza de Borges originalmente escrita en francés por Silvina Ocampo para los Cahiers de l'Herne en 1964, que Cuadernos Hispanoamericanos presenta traducida por Marcos Montes. Un fragmento de este último texto:

—Esta noche tenemos que perdernos —me dijo Borges. Caminábamos las calles de Buenos Aires como en un laberinto.

—Los animales, cuando se pierden, siempre se dirigen a la derecha; los hombres, a la izquierda —me dijo.

Íbamos hacia la derecha, pero sin conseguir perdernos, ¡ay!, porque después de media hora de caminata, de repente, nos encontramos frente al puente de Constitución, de donde habíamos partido.

Borges ama los puentes. Le gusta ser argentino. Le gusta quedarse como si partiera, partir como si se quedara. (...) Durante años nos hemos paseado por uno de los lugares más sucios y lóbregos de Buenos Aires: el puente Alsina. Caminábamos por las calles llenas de barro y de piedras. Allí iríamos a estudiar los límites que venían de Europa o de Norlea-

mérica, y hasta a argentinos a los que también queríamos. No había nada en el mundo como ese puente. A veces, por el camino, una vez cruzado el puente, como en una especie de sueño, encontrábamos caballos, vacas perdidas como en el campo más lejano.

—Aquí tienen el puente Alsina —decía Borges cuando nos acercábamos a los escombros, la basura, y la pestilencia del agua.

Entonces Borges se recogió, pensando que nuestro huésped también se alegraría.

(Correspondencia de: Avda. Reyes Católicos 4, 28040 Madrid, España).

★ **El Ojo Mochó, Nº 16, Buenos Aires, verano 2001/2002.**

¿Será que tanta autoridad tiene la palabra de Josefina Ludmer que basta que haya declarado que el novelista y político Jorge Asís "es un maldito total" para que de golpe se le empiecen a encontrar valores que hasta ahora no se le sospechaban? En cada número de *El Ojo Mochó*, los que hacen la revista eligen un intelectual con el que mantiene una conversación larguísima y por lo general muy interesante que reproducen sin editar; seguramente, deben haber tenido sus motivos para que esta vez sea Asís el intelectual elegido. Acaso creyeron que la frase de Ludmer—consignada en esa presentación— encerraba un secreto que sería bueno develar, o que basta con que, como señalan, Asís sea "una permanente ausencia en los suplementos de los domingos" para que tenga algo interesante que decir. O, más probablemente aun, hayan confiado demasiado en su habilidad para sacar agua de las piedras, o en la capacidad del pensamiento crítico para develar algo en el objeto en que pone el escarpelo, sea lo que fuere. El hecho es que, aunque más corta que lo que habitualmente acostumbra la revista, esta conversación es, de lejos, la más aburrida, previsible, superficial y—en los mejores momentos—pintoresca que en sus once años publicó *El Ojo Mochó*, pese a los esfuerzos del equipo para resquebrajar en algo el discurso único autoexaltatorio del ex candidato a vicepresidente y compañero de mesa de Gerardo Sofóvich. En parte la compensa González cuando inmediatamente después, en un ensayo casi tan largo como la entrevista, además de tratar de explicar por qué ésta valió la pena, despliega todo el talento para la reflexión que hace que un trabajo de González sea placentero y provechoso por sí mismo. Tan abundante en materiales, sustancioso y desprolijo como es costumbrado, este número trae muchas cosas más, entre las que pueden mencionarse un conmovedor dossier en homenaje a Carlos Correas, varias jugosas polémicas, las cada vez más divertidas y delirantes cartas que en cada número Emilio de Ipola le escribe a González—a su manera una paródica reflexión sobre las maneras académicas—, poemas de Liliána Lukin presentados por Jorge Quiroga y la siempre muy nutrida sección de reseñas bibliográficas, que en este número permite advertir una faceta de su inquietud intelectual a la que Horacio González parece haberse lanzado de lleno, y por lo que se ve, muy bien: de los cinco comentarios que firma, tres se ocupan de libros de poesía (de Vicente Muleiro, Rosario Solá González y Juano Villafañe), uno de dos libros de Fogwill (una novela y uno de poemas) y otro de un libro de trata sobre Leopoldo y Osvaldo Lamborghini. (D. F.)



Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: 91 308 60 66
Fax: 91 319 92 67
http://www.arce.es
e-mail: info@arce.es