

Música Barata

POESÍA Y ALEDAÑOS

Texto inédito donde el autor de "Austria-Hungría" se refiere a la obra del que es sin dudas uno de los mayores novelistas del siglo XX: Louis-Ferdinand Céline. Elección además nada casual ya que, no obstante las claras diferencias, ambos comparten un evidente espíritu en común de exceso, provocación y originalidad, que de paso le sirve a Perlongher para darnos su propia visión de la literatura y la tarea de escritor.

El escrito se encontraba en estado de borrador, taquigráfico, con numerosas correcciones hechas a mano. La referencia a la muerte de Céline nos permite fecharlo hacia principios de los años ochenta.

PERLONGHER

"CÉLINE: NI COMEDIANTE NI MÁRTIR"



POESÍA DANIEL MARTUCCI / MONICA SIFRIM

ENEMIGO RUMOR DE PROFUNDIS CHENO

SEGUIDO DE ABREVIADOS DE AMOR

NOTA SULPICIA por LEONOR SILVESTRI

Yo es otra: *Una única mujer
escribe en Roma*

Por Leonor Silvestri.



13

¡Al fin llegó Amor! Y llegó con tal fuerza que me da más vergüenza haberlo ocultado que haberlo mostrado. Convocada por mis poemas, Citerea, lo trajo y lo dejó dentro de mi falda. Cumplió con su promesa Venus: ¡que narre mis goces quien no haya tenido los propios! No deseo no enviar cartas lacradas para que nadie las lea antes que aquel que es mío, pero me alegra cometer esa falta. Me da asco componer mi rostro por el qué dirán. Se dirá de mí que digna estuve con un varón digno.

17

¿Acaso no tenés una honesta preocupación por tu muchacha, Cerinto, puesto que ahora el ardor atormenta mi cuerpo herido? No quisiera vencer esta implacable enfermedad sino pensara que vos también lo querés. Pero de qué me sirve vencerla, si vos podés soportar mis males con corazón insensible.

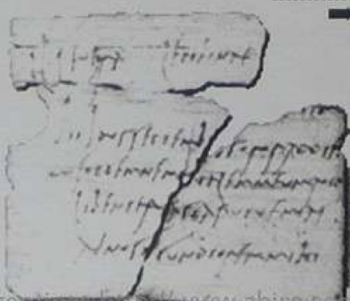
18

¿Acaso yo no te soy, luz de mi alma, ardiente pasión como creo que hace pocos días lo había sido? Si alguna vez en toda mi vida cometí una estupidez de la que confiese haberme arrepentido más, es de que anoche te dejé solo deseando disimular mi propio ardor.

Sulpicia

Cuando nos referimos al papel de la mujer en la literatura antigua se suele confundir cantidad conservada con realidad y así naturalizar su borramiento de la literatura. Sólo Safo ha logrado incorporarse al canon antiguo, si aceptamos dar por finiquitada la cuestión de la sexualidad de su Yo. No hay mujeres en la literatura antigua porque se les resta poder a su literatura, como estoy segura de que ocurre en el caso de Sulpicia, única mujer **conservada** que escribió en Roma, porque se la vuelve invisible como productora de cultura letrada. Puesto que en la antigüedad clásica la escritura es un oficio de varón, las formas públicas de escritura que las mujeres han ejercido durante mucho tiempo se vuelven invisibles. Quizás no estemos dispuestos a barajar la variable de que esas mujeres sí escribieron literatura que fue borrada posteriormente.

El llamado Ciclo de Sulpicia ha llegado hasta hoy en el *corpus* de poemas del poeta elegíaco Tibulo (siglo I a.C), libro III, poemas 13 al 18. Estos poemas se encuentran con otros 4 (8-12), cuyo autor/autora no conocemos y que la tienen a Sulpicia como tema y personaje principal. Se supone que este *corpus* se publicó a partir de los "archivos" de Mesala, uno de los grandes mecenas de la antigüedad, como memorias de la producción de los poetas que tenía a su cargo. Sulpicia ha sido identificada como la hija de Servio Sulpicio Rufo y de Valeria, hermana de Mesala Corvino. Huérfana de padre, su tío fue su tutor, lo que le permitió una emancipación y holgura económica sumada al hecho de que estaba en el epicentro de la creación literaria de su momento. La mención del nombre de su enamorado junto con las referencias autobiográficas siguen dificultando el análisis de su obra que pierde las características propias del género literario al que pertenece (elegía latina) porque se la suele retirar del grupo al considerársela una autora "menor". Debemos recordar que aquellas tesis que trabajan los poemas de Sulpicia como "evidencia" para pensar la sexualidad femenina en Roma se olvidan del presupuesto básico del Yo lírico: siendo la literatura una institución, el/la que habla dentro de tal institución lo hace no tanto para contarnos acerca de su vida sino para convertirla en un poema. Sulpicia tiene clara percepción de su labor poética como lo demuestra la elección del nombre "*Cerinthus*", elección estética de un *partenaire* poético que da una instrucción de uso para anclar al lector en una interpretación. Anahí Mallol sostiene que hay poéticas que pueden ser pensadas a partir de una imagen que las sintetiza y da cuenta de su "densidad efectiva". Esta es la función del nombre "*Cerinthus*", cuya relación etimológica con las abejas, la miel, la cera y sus implicancias estéticas debe haber tenido una obvia atracción para una poeta del período augustal. El nombre del "puer" (muchacho) elegíaco funciona como evocación de los temas y las operaciones sobre los que va a concretarse esta escritura, todos elementos conflictivos en la constitución de la identidad de una mujer escritora en Roma como fuerza disruptiva del status quo y de la vida pública preestablecida, no tanto por ser mujer que escribe sino por cómo escribe y concibe la literatura. *Cerinthus* evoca la miel y las abejas dentro de una larga tradición poética. Las abejas proveen un vínculo natural entre la miel, la cera y entre la tradición Griega a la cual Sulpicia quiere adscribirse por carácter negativo. Las abejas y la miel son asociadas con las canciones homéricas y una boca llena de miel era el complemento



Escritura privada: una carta dirigida a Sulpicia. [-]

Invitación a un cumpleaños (+95-105)s

de la performance oral. Semónides, poeta griego del siglo VII (circa) a. C., escribe un catálogo de las mujeres cuyo último arquetipo femenino es la mujer-abeja, mujer del *oikos* (hogar) y del *endon* (el adentro), la única a la cual le reconoce alguna virtud: "A la *mezena* mujer, Zeus la creó a partir de una abeja. Quien la consiga será feliz. Pues sólo ella la murmuración no se le acerca y gracias a ella florece y crece la vida. Ella amante va envejeciendo junto a su esposo amante, tras concebir una familia bella y de buen nombre. No sólo se distingue entre todas las mujeres sino también nosotros la robamos cual gracia divina. Tampoco le agrada estar sentada entre las otras mujeres donde cuentan historias amorosas. Zeus como don obsequia a los varones mujeres tales, las mejores y las más discretas". Esta mujer-abeja se opone a lo que Sulpicia representa poéticamente. La cera es también importante puesto que las tablitas sobre las que se escribían estaban cubiertas con cera y esta palabra funciona como la metonimia de los textos de Sulpicia. La cera como material de escritura, superficie, metáfora del tema, sirve a la poeta que quiere triunfar en la escritura erótica mediante la creación y la diseminación de las palabras. *Cerintus* es el *medium* que tiene Sulpicia para lograr su fama poética que rinda tributo mediante el nombre de su musa inspiradora a la tradición y al talento individual. La cera es además la cómplice de los propósitos del que quiere conquistar y triunfar en la *militia amoris* (la milicia del amor), como por ejemplo en Ovidio, *Arte de Amar* I 437-440: "Que la cera derretida sobre lisas tablitas tiene el vado, que la cera sea la primer cómplice de tus propósitos, que lleve tus dulces palabras y aquellas que imiten a los que están enamorados, y sea quien fueres, agrega no pocas súplicas". Esta es la clave básica del autobiografismo de Sulpicia: poemas verídicos, no verdades. A diferencia de los varones, ella debe hacer pública su "deshonra" para re-instaurar los términos en que debe ser entendida esa falta social, que no es tal en el plano literario. Ella confronta la tradición del ocultamiento de la pasión femenina. Aunque actuando dentro del discurso masculino, la escritura de las mujeres trabaja para desconstruirlo, para escribir lo que no se puede escribir. Sulpicia revierte la adscripción de la mujer a la esfera de lo privado al contar una historia para ser contada por otros, con lo que permite democratizar el momento creador de la lectura homologando la figura del lector a la del escritor. En cambio, en el género elegíaco según los varones, la mujer como materia narrativa queda reificada al nivel de objeto pictórico que surge de las fantasías eróticas del poeta y sirve de vehículo de la fama del varón; ella queda subordinada a materia narrativa del que escribe, de cuyo deseo es el espejo. La mujer en el texto deviene proyección de la fantasía, reflejo de los estereotipos masculinos acerca de ella, a quien le niega autonomía. La mujer queda así atrapada en una estructura simbólica de orden, tejida a partir de las fantasías masculinas de control sobre el ejercicio de su sexualidad. A través del uso del nombre "*Cerintus*", Sulpicia asocia a su enamorado con el objeto material de su escritura, con la metáfora de su escritura y con el mensaje que está en la tablita, y los concibe a todos como objetos de su deseo. Al ser la "*cera*" el sirviente de su práctica literaria, su medio, su tema y su amado, Sulpicia ejerce un control inusitado sobre su arte poética, impensable para una *docta puella* (muchacha erudita) elegíaca que debe ser tema sujeto a la escritura del varón.

Nuevamente Mallol es la que pregunta "¿Quién vive en la escritura, qué alienta en un poema, anterior a cualquier poética y más allá de ella? Cada poema tiene su doble, previo a su creación y posterior a su lectura... Cada poema habla de sí mismo y de otra cosa al mismo tiempo...". *Cerintus*, la sustancia del panal, el símbolo de la sociedad y la mujer perfectas, es aquí la significación literaria de la mujer que escribe teniendo como *medium* a un varón y escribe para varones y mujeres acerca del amor. Ligada a una tradición poética vasta que no le es ajena, Sulpicia hace funcionar a su muñeco/poema/*partenaire* como el fractal que activa la galería de espejos dentro de la cual debe ser leída y que ilumina su poética. Esta es la actitud de una poeta que sabía muy bien cual quería que fuera su lugar en la literatura, querían los estudiosos incorporarla o no. ¿Pero qué es más importante en un texto: lo que ese texto dice a primera vista, o lo que el lector puede decir en él, de él, por él? Los poemas de Sulpicia son textos que permiten hablarlo, que demuestran que el pacto autobiográfico sólo puede ser el resultado de un entramado de efectos retóricos contruidos, que den cuenta una vez más de que el referente de la literatura es la literatura misma dentro una red textual. Su confianza en publicar su "amor" (sus poemas), hacerlos públicos, exponerlos a todos, tiene que ver con su confianza en sí misma como poeta que muchas especialistas en literatura antigua nunca lograrán tener y por eso deben estudiar escritores varones que las legitimen filológicamente. No es ese nuestro caso, ¿no es cierto, Sulpicia?

[f]

1 Todas las traducciones de este trabajo fueron hechas por Leonor Silvestri para Música Rara.
 2 Nuestra palabra *mecenas* viene del nombre propio Maecenas, contemporáneo de Mesala Corvino. Estos dos patrones de la antigüedad reunían la sumatoria de los poetas más destacados de lo que se llama "El siglo de Augusto": Virgilio, Horacio, Propertio, Sulpicia, Ovidio, entre otros. Estos dos señores abastecían monetariamente a los poetas los cuales debían así producir literatura.
 3 Mallol, Anahí, *El poema y su doble*, Simurg, Buenos Aires, 2004.
 4 Mallol, Anahí, 2004, p. contratapa.

Leonor Silvestri, Lic. en Letras especialista en Literatura Clásica, UBA. Coordinadora del Círculo de Mesala. Publicó en 2003 *Nugae*, Teoría de la traducción (ed. Simurg). Trabaja como directora de una colección de autores clásicos y como traductora de clásicos para Santiago Arcos Editores/Traductores, dirige la sección de literatura de la Organización "Brandon Day Day", y es columnista del programa de radio "Inventarios" FM PALERMO, 94.3 FM.

CÉLINE: NI COMEDIANTE NI MARTIR

por Néstor Perlongher



Errar sobre el ~~sentido~~^{ritmo} de una frase, es errar sobre el sentido mismo de la frase.

F. Nietzsche (Más allá del bien y del mal)

I

El mundo de las ilusiones – el mundo de las religiones – torna presente o encarna el interdicto que nos hace hablar. Así, legitima el odio cuando no lo invierte en amor. Encarnación, legitimación –conocemos demasiado hoy día los mecanismos como para someternos a ellos. A los mundos de las ilusiones, muertos y enterrados, suceden nuestros sueños y nuestros delirios. A menos que ésto no sea la política, o la ciencia –religiones de la modernidad... Desilusionado, a cielo abierto, el universo contemporáneo se parte entre el tedio (de más en más angustiado por perder sus recursos en la consumación) o (cuando la chispa de

lo simbólico sobrevive y el deseo de la palabra fulmina) la abyección y la risa estridente. Céline ancla definitivamente, y públicamente – para el gran público – el destino de la literatura en este último territorio, que no es el de la Muerte de Dios sino la reconducción (recanalización), en estilo, de lo que Dios recubre.

Extraño estado ese en el que la lectura de Céline nos sume. Más allá de los contenidos de las novelas, del estilo de la escritura, de la biografía del autor o de sus posiciones políticas (fascistas, antisemitas) insostenibles, es el efecto de la lectura –fascinante, misterioso, íntimamente nocturno y liberador de una risa sin complacencia mas sin embargo cómplice – lo que constituye el verdadero "milagro" Céline. Casi veinte años después de su muerte, cerca de medio siglo de la publicación de *Viaje al fin de la noche*, ¿cómo, o porqué, este universo celiniano nos interpreta tan vigorosamente?

Yo no he reencontrado allí los deliciosos entrelazamientos del verbo proustiano, que despliega mi memoria y la de los signos de mi lengua hacia el recanto incandescente y silencioso de esta odisea del deseo que él ha descifrado en y por la mundanidad de sus contemporáneos. Tampoco salgo conmovida hasta la excitación, hasta el vértigo (hostigamiento que algunos aplastan en monotonía) como cuando la máquina narrativa sadiana devela bajo el poder del terror el cálculo gozoso de la pulsión sexual emboscada en la muerte. No bebo allí la belleza blanca, serena y nostálgica, del arabesco, hoy ya desusado, de Mallarmé, que sabe reenviar los espasmos de un De Profundis en el trazado elíptico de una lengua que se tuerce. No he encontrado allí la rabia negra y romántica de Lautreamont que estrangula en una risa satánica el clasicismo; ni las salvajes del dolor rítmico de Artaud donde el estilo efectúa su rol de transporte metapsíquico de los cuerpos al lugar del otro, ambos destrozados pero deponiendo un trazo, un gesto, una voz...

El efecto Céline es totalmente distinto. Llama a eso que, en nosotros, escapa a las defensas, a los aprendizajes, a las palabras, o que lucha en contra. Una nudez, un abandono, un (ras-le-bol-), el malestar, un decaimiento, una herida. Lo que ahí manifiesta no es más que lo que se sabe común; una comunidad baja, popular o antropológica, el lugar secreto al cual son destinadas todas las máscaras. Céline nos hace creer que él es verdadero, que él es el único auténtico y que nosotros estamos prontos a seguirlo, hundidos en ese fin (punta) de la noche donde él viene a rescatarnos, olvidando que si él nos lo muestra es que se sostiene afuera: en lo escrito. ¿Comediante o mártir? Ni uno ni lo otro, o los dos a la vez, como un verdadero escritor que cree en su astucia. Él cree que la muerte, el horror, es el ser. Pero bruscamente, y sin dar el alerta (gritar cuidado), he aquí que la llaga desnuda de su mismo dolor, y por el artificio de una palabra, se aureola, como él dice, de un "ridículo pequeño infinito", tan tierno, saciado de amor y de risa alegre más que de amargura, de irrisión implacable y de mañana imposible. Incluso vuestra querida abyección es un affaire de guignol's band, y la hechicería quedará para otra vez... Por el goce del verbo, de los sentidos, o de la trascendencia presa de lo interior, en el puro estilo literario, vosotros volveréis a pasar... No queda más que el aire sin notas... Ni siquiera el culto a la Muerte... Los tres puntos... Menos que nada, o más... Otra cosa... La consumación de Todo, de Nada, en el estilo... El más grande homenaje al Verbo que no se ha hecho carne para izarse sobre el Hombre con mayúscula, sino para reunir, cuerpos y lengua confundidos, esos estados intermedios, esos no-estados, ni sujeto ni objeto, donde tú es único, singular, intocable, insociable, sin ningún crédito (fe), al fin de una noche tan particular como inconmensurable...

II

La lectura de Céline nos coge en ese lugar frágil de nuestra subjetividad, donde nuestras defensas derrumbadas develan, bajo la apariencia de un fuerte castillo, una piel desollada: ni adentro ni afuera, el exterior sangrante se invierte en un adentro abominable, la guerra rodeando la podredumbre, mientras que la rigidez social y familiar, esa falsa máscara, se desploma en la abominación bien amada de un vicio inocente. Universo de fronteras, de balanzas, de identidades frágiles y confundidas, errancia del sujeto y de sus objetos, temores y combates, abyecciones y lirismos. En el gozne de lo social y lo asocial, de lo familiar y de lo delincuente, de lo femenino y de lo masculino, de la ternura y del asesinato.

Lugares que ya hemos recorrido, –con la mancuerna, la abominación, el pecado– bajo otros cielos, bajo otras protecciones. Si aparecen, en Céline, más punzantes para el lector contemporáneo, que las reminiscencias en resumen arqueológicas que hemos evocado más arriba, es sin duda en razón de la fragilidad, en él, de la instancia juzgante, ideal o interdictora, que bordea, hace incluso existir la abyección en otra épocas y culturas. Aquí, con Céline, esta instancia deviene ambigua, se hunde, pudre y se esteriliza: ilusión fugaz, irrisoria, incluso idiota, pero mantenida... Ni divinidad, ni moral, ella es esa filigrana que permanece en la sombra y el horror de la noche para que esta noche, sin embargo, se escriba. Instancia de sentido estallado, fulminante, y sin embargo allí, resplandeciente: una escritura. Ni contestación revolucionaria: ésta supondría la creencia en una nueva clase, moral, humanidad. Ni duda escéptica: ésta se recoge siempre, en última instancia, en la autosatisfacción de un criticismo que conserva abiertas las puertas del progreso... Sino explosión negra igualada a la implosión estragante, anárquica si se quiere, a condición de rectificar enseguida: no hay anarquía absoluta de la escritura porque lo escrito ordena, reglamenta, legisla. ¿Qué? ¿Nada? ¿Cuál objeto? ¿Lo abyecto? ¿Vicio? ¿Comedia? ¿Perversión? Mejor que eso (...)

La adhesión, ella misma ambivalente, irrisoria, al nazismo, no se explica. Ella se integra como necesidad interna, como contrapeso, inherente, como necesidad masiva de identidad, de grupo, de proyecto, de sentido, cristalizando así la reconciliación objetiva e ilusoria entre, de un lado, un yo que se ahoga en el vértigo de sus objetos y de su lengua, y del otro, la interdicción identificatoria – insostenible, indefendible, ruinoso que lo hace existir. La fascinación odiosa y sostenida hacia el final de su vida hacia los judíos, este antisemitismo primario, que embarga las páginas tumultuosas de los panfletos, no son un accidente: contrarrestan la disolución de una identidad coextensiva a esta escritura que toca a las distinciones más arcaicas, que establece los puentes sobre las separaciones, asegurando la vida y el sentido. El antisemitismo celiniano, como el compromiso político en otros – como de hecho, todo compromiso político, en tanto asienta al sujeto en una ilusión socialmente justificada –, es un guarda-locos. Un delirio, si se quiere, pero del cual se conoce el despliegue social y las racionalizaciones múltiples: un delirio que impide, literalmente, volverse loco, porque difiere el abismo sin sentido que amenaza esta travesía de la identidad que es la escritura....

Novelas realistas por sujeción social, y de alguna manera por odio, más bien leyendas pero también música, danza, notas bordeadas de silencio – los textos de Céline tienen, esto no ha sido más que demasiado dicho, una mala reputación. Se podría evidentemente leerlos siguiendo los meandros del relato, que, semejante al de los clásicos, picaresco o biográfico al principio (*Viaje al fin de la noche*, *Muerte a crédito*), estalla y vira a la polifonía de *Noche y Rigodón*, pasando por el carnaval de *Guignol's band* y el *Puente de Londres*. Más específicamente celiniana es, sin embargo, la sofocación del relato que, del *Viaje a Rigodón*, se despoja, de más en más seco, preciso, huyendo de la seducción hacia la crueldad, pero siempre obsesionado por la misma preocupación: tocar en el nervio íntimo, coger la emoción por el habla, restituir la escritura oral, es decir, contemporánea, rápida, obscena. Si esta escritura es un combate, no se gana por el sesgo de las identificaciones edípicas que produce la narración, sino por zambullidas mucho más profundas, lejanas y riesgosas. Estas zambullidas que alcanzan al léxico y a la sintaxis emparentan la experiencia celiniana no a la verosimilitud del novelista sino a la inhumanidad del poeta. Una inhumanidad respecto de la lengua, la más radical, tocando la garantía última de humanidad que es la lengua. Y esta humanidad, a ejemplo de un linaje negro donde se leerá a Lautreamont o Artaud, encuentra sus temas adecuados, contra toda tradición lírica: temas del horror, de la muerte, de la locura, de la orgía, del fuera de la ley, de la guerra, de la amenaza femenina, de las delicias espantables del amor.(...)

¿Puede decirse si el bombardeo a Hamburgo escrito por Céline es el colmo de lo trágico, o la más desenvuelta irrisión de la humanidad? ¿La orgía-muerte-incendio en Titus von Claiben es el horror de una humanidad repugnante, o una farsa rocambolesca concerniente a algunos pícaros más o menos chistosos? A las ambivalencias semánticas del carnaval que sabe aparear lo alto y lo bajo, lo sublime y lo abyecto, Céline añade el despiadado aplastamiento del Apocalipsis. Un gusto de fin del mundo, que lo disgusta de la humanidad en plena segunda guerra, y ésto con o sin política. La espada invisible de un juicio pesa sobre el universo celiniano más que el Dios en resumidas cuentas permisivo del Carnaval medieval y de sus séquitos finalmente creyentes, Dostoevsky incluido. Una espada que no es quizás una instancia sino una distancia: un ideal y un superyó, un desinterés que hacen existir el horror y al mismo tiempo nos alejan de él, que nos cogen de terror, y de este pavor mismo hacen del lenguaje una pluma, huyente, un encaje, cuerda floja, estallido de risa y nota de muerte...

☪ ☪

Para que no reclame nada, me cortarán la lengua, me sacarán los ojos para reírse, me tirarán por la ventana y en la acera... otros darán el último toque... Me atarán a la cola de un caballo, ¡y arre, caballito!

L.F. Céline (Fantasía para otra ocasión)

—] **Louis-Ferdinand Céline** nació en Courbevoie en 1894. Participó en la primera guerra mundial, en la que resultó gravemente herido, y, en 1924, se doctoró en medicina y trabajó cuatro años para la Sociedad de Naciones. Su primera novela, *Viaje al fin de la noche* (1932), lo reveló como un narrador excepcional, especialmente por su originalísimo manejo del lenguaje coloquial. Siguiéron: *Muerte a crédito* (1936), *Bagatelles pour une massacre* (1938), *Lilcole des cadavres*, (1938), y *Guignol's band* (1943). Sus opiniones antisemitas y su colaboracionismo con el gobierno de Vichy, lo obligaron a huir a Alemania y Dinamarca, donde fue condenado a muerte e indultado después. En 1952 regresó a Francia y murió en París en 1961. **Final de las primeras experiencias de sus últimos años son *Fantasía para otra ocasión*, *Normance*, *De un castillo a otro*, *Noche y Rigodón*.**

Mónica Sifrim

seis poemas

Poema 1

Señal
 Me apela por mi nombre
 Todos los sonidos
 Se levantan
 Hay que ver
 Lo bien que suena
 Así
 El nombre de nacer
 No Duele
 Tanto.

Vamos Adán:
 Hay que ponerle nombre a las abejas
 A los arroyos grises
 Y a los copos de nieve.
 A la encina que se llame así:
 "encina, encina"
 Y al maíz doblado por el viento,
 Una palabra grave: "movimiento"

Y cuando nos
 caedemos
 de llamar a las cosas
 por su nombre
 y en el séptimo día
 todo se llame igual
 a su inocencia

El bosque simultáneo
 de su bosque
 el ave en avedad
 la rosa,
 rosa.

Poema 2

Bajo las aguas
 del diluvio
 va creciendo
 un campo
 de maíz.
 En la proa
 Del arca
 Va el patriarca
 Mensurando
 La lluvia
 Con sus dedos.
 "Es garúa"
 -insinúa-
 Son los últimos retos de natura
 Por los vivos del hombre y la mujer.
 Hemos tendido
 Una bandera blanca
 Para la rendición.

Dios tendió un arco iris
 De la calma.

Poema 3

Si del regocijo
 Nos separa
 Un séquito
 De avispas
 Del amor, un río correntoso.
 Búrtate de mí.
 La soldadesca se durmió
 a mis pies
 por espigar el talle
 de los ciervos.
 Búrtate señor
 De los enamorados
 Con senos
 Y del amor
 Al río
 Por el río
 Cada día
 El río
 te trae
 la vida
 Pero todo
 En las mañanas
 Como
 Una poesía

Poema 4

En vano alzó la prenda
 al resplandor
 Cupido
 Porque al espiarte
 con mi nombre
 no sabía bien
 qué sombra
 daba sombra
 al regocijo.
 Ahora que lo sé

Mi mano fría
 Se acomoda
 En vano

Vi caer
 Gotas de aceite ardiendo
 Sobre un ala
 De la mariposa.

La primera forma
 Del amor
 Se impuso
 A las razones.

Poema 5

Abrió la puerta.
 Dijo "nada"
 Vi un toallón.
 Para esto lo mejor de mí?
 Para ver
 Por mi derrota
 Un agujerito
 En lenguas
 Extranjeras?

Ay amor-te dije
 Corazón de mirlo.
 Dos mujeres robas
 Se deshacen
 En la bruma
 De una espumadera.
 Recordarme así
 Rota.

Sobre el piso de mosaicos
 Me crucificaron

Pero yo
 Aprendí
 El don
 De gentes

Poema 6

Un autorretrato que contemple
 La pasión ausente
 del retrato oval
 Una sombra
 En la
 Palabra justa
 Quiero la verdad
 Pero quiero tanto
 Ese pedazo
 De simulación
 Sobre la tela blanca.
 La verdad es mucho
 -Dice-

Desaparecida
 de su vidrio verde

Desaparecida de
 la mariposa

Desaparecida
 del movimiento

De una
 poesía

De una
 poesía

De una
 poesía

De una
 poesía

DANIEL MARTUCCI

Daniel Martucci (Buenos Aires 1957) Poeta y dramaturgo. Ha publicado el poemario "Peste Bufónica" (Ultimo Reino, 1991). En teatro ha estrenado "El Alma del Murgón", en colaboración con Paco Redondo, y sus obras "La Virgen Loca" y "Fisionauta". Como teatrero formó parte de la "Agrupación Humorística La Tristiza" y "Ar Destroy". Colaboró con las revistas "Crisis" y "Ultimo Reino", formó parte entre otras publicaciones de "Pie de Página" y fue creador de la editorial "La Letra Muerta". Actualmente se dedica al asesoramiento literario y la escritura de guiones de cine y video.

Cámara Profana

Sin falsa modestia, con la humildad
que apreciamos los soberbios
cuando la cuerda del deseo está teridida
el cuerpo de la flecha no sabe
si salir o no salir
temeroso ante el terror invisible
del acierto.

Cuando salga, a ciegas
creyendo que hay un blanco, un acertijo, un vértigo
ilusio
sin saber que no hay saber
que el blanco se dibuja en el aire
en pleno vuelo
aquello que empezó siendo una cosa
será otra.

...

Como si fuera una escultura
la tristeza festeja en un gesto
la cáscara de la existencia.

Arcadas góticas de un abismo
por detrás incomprensible.

Esa talla
con sus destellos grises con su algarabía
de difuntos
de amores triturados, celebra
la meditación mecánica de la muerte.

En la comunión con la nada
sólo una tristeza hierática nos salva
de ese hueco nirvana de dolor
esa pornografía de emociones
ese estarse quieto como un violín asustado.

Y lo que vendrá y lo que fue.

...

Como una planta tortuosa
se enhebra la tristeza sobre los sentidos
deshojándolos
cose párpados al enredo de encaje
de los sueños.

Hay una sola tristeza y es infinita.

Por el ruedo de la noche
hacia el insomnio
sobre la yegua del súcubo
como aquel que desde su cadáver
ve el alma alejarse
y se alivia, se deshace de dolor.

Putrefacción de insípidos sentidos
lafidos graves y ridículos
de un cuerpo
asqueado de emociones.

Hay infinitas tristezas, una sola de ellas
resulta interminable

Instante de completa detención
cuando ya nada más hay
para intentar
allí las preguntas dejan
al enigma en paz

los ángeles te rondan
inquietantes
cubriéndote de disonancias
y destinos

momento de absoluto vacío
sin siquiera inocencia
puro universo
fugando al infinito

...

Aquí en la sala de estar
turbios como tripas

aquí en el no sé cómo
de gruesas gárgolas

al ras de un convidado

aquí en la etapa de estar empapado
a su remota

va el hombre por ese bosque
como un símbolo

con su ausencia a flor
con su profunda piel
en llamas.

...

El mejor modo de esperar es ir al encuentro
La espera da fuerza al deseo

Ir al encuentro no es ir hacia donde el objeto está
No es ir detrás de los guñños del objeto

El encuentro sucede en un punto de lo
desconocido
cualquier punto
un punto en especial

El deseo sabe de nada
es ese sabor el que lleva el cuerpo
Hacia el encuentro en otra parte

En una palabra
lo lleva hacia el cielo de un borde
donde se despeña al vacío
de un nuevo deseo sin nombre aún

El libro se divide en dos partes: De Profundis Cheno (1987) y Abreviados de Amor (1990), aunque está claro que se trata de dos libros bien diferenciados tanto por la temática como por el tratamiento formal.

En la primera parte predomina un pensamiento elíptico, algo burlón, con una voz poética autocrítica, cuyo cuestionamiento se desliza a toda una generación, una clase, y también un momento personal (¿una edad?) de la vida.

Desencanto ante ciertos valores instituidos, cierta dificultosa pertenencia, la laboriosa construcción de un rostro.

El temor a "La Horma como Destino" (título del poema pag 42): sujeto producido por la historia, la profesión, la familia y que a su vez resiste a fuerza de incomodidad, de duda, de no encajar muy bien en ningún lado. "Curiosa posición: en la mar/gen. // Pero cerca del Gran Bibliorato de Mercado." Y luego "ni en la institución ni al margen de ella / ambas, en el fondo, instituciones / sino la mar/gen. Un gen boyando en el mar".

Pero resulta que este desencanto, llevaba tras de sí un don inesperado: caída de las ilusiones pero también de lo ilusorio, aquello que va fijando una identidad (historia, clase, trabajo, relaciones), el camino de hacerse un nombre, pierde de pronto su ciega consistencia y pone en duda incluso su instancia más profunda, el lenguaje. ("cualquier afirmación conduce a la Institución"). Problema de las nominaciones donde el lenguaje es velo para ver lo que lo que hay, el "ser tal" del que habla la práctica zen.

Así el poema "Atacado por el Lama (una averiguación)" podría leerse casi en la clave de una iluminación budista: si pudiéramos romperlo -al pupitre, al lenguaje-, veríamos que no tiene nada que decirnos -"mudo aguarda / quieto respira". Solo la transfiguración a través de la poesía, le permite al lenguaje recobrar su estado de experiencia y de vacío.

Pero la efectividad en el tratamiento de estos temas, que así enunciados podrían sonar de una trascendencia pretenciosa, está dado por el humor desencantado, la ironía, la falta de todo énfasis y en lo formal los juegos de palabras, el desenvolvimiento metonímico de asociaciones a veces extravagantes, y la mezcla del lenguaje coloquial con neologismos y vertientes de otras disciplinas. ("El aire. / Vago flete de perfumes. / Indeterminado / Inconsútil / De difícil cobro).

Finalmente en "Abreviados de Amor", una imaginación exacerbada -aunque menor en densidad de ideas- se abre paso en pequeñas viñetas, prosas poéticas en torno a un determinado personaje imaginario, un "caso", siempre tratado en clave delirante, absurda, y a veces de un sarcasmo feroz o escatológico, con toques surrealistas al modo de cierto Girondo o de Michaux.

M.N.

Daniel Schiavi (1957), fue editor de la revista Miserere (Barcelona). Crítico literario y articulista de Página 12. Músico con el trío Los Incapaces. De profesión, librero.

Acerca de Loló (lo real)

Inanimado Loló. Hablar de tarea es impropio. Tarea es la noción del hombre que hoy duerme en un Lave-rop, revuelto, escurrido y sin descanso. Más bien hablaría de un sagrado estado de esponja, impensable éste sin un dador de sangre. Esponja-Dador de Sangre, por el cual tú, Inanimado Loló, aparentas cobrar vida. Absorción de lo inerte, robo de auras. En cuanto significas algo, alguien, en un remoto tiempo, y venciendo indecibles dificultades, arrojó sobre ti un aluvión de estrellas. Como esponja te roban, como sangre te dan a luz (iluminan). Amén

Atacado por el Lama (una averiguación)

El pupitre es bello pese a su rara construcción. Tiene vello, agujeros imperdonables, tintes y goma. Su chanza es ser pupitre. Su sino es ser conrito, restringido a sí, perseguido Por otros, enrollado en su gheho de sí. Bello pero inacabado. Si pudiéramos romperlo un poco veríamos con horror Que es de madera, que sus virutas son virutas y que Todo el no tiene nada que decirnos. Mudo, aguarda. Quieto, respira.

Nos vamos a otro lado. ¿A pescar? ¿A coger? En un largo chorro de piernas y zapatos hacia algún Lugar.

¿Cómo saber que el pupitre era bello pero tramposo? Su luz no daba verde. Su caño estaba sellado. Su percha se escondía.

Hubo uno que apenas lo tocó. El era un barquito, es decir, su apéndice, su secretario mundano. Arrojdle el dedo sobre la marrona superficie y su dedo navegó, o flotó más bien, en sus aguas. El se fue antes que todos. (y su cabeza quedó en el armario)

Problemas

Al menos 3:

El Trabajo: compleja sucesión de actos ingobernables que desmbocan en este rostro. Rostro turbio. De difícil venta.

La Posesión: bajo sus formas mecánicas o inmateriales. Toque humano que anima lo aparentemente inerte y lo vuelve contra sí.

El Gen: límite matemático del Destino, por el cual no creamos las condiciones de superarnos.

El Anexo: saber su lugar. La escritura lo sabe: el -Anexo. Interminable y esperanzada aclaración de la vida. Asterisco del Caos, que remite a otro Caos, Simulado.

Impresión de W.B.

"instructivo como un fantasma"

Entre la liberación y la dependencia debe haber un carozo.

El resto de algo deglutido por la humanidad en la oscura sopa primigenia.

Así, el hombre que se detiene entre un acto y otro, recuerda haber comido y se aproxima al carozo, roído y minúsculo.

Ya que la liberación es un tobogán de infinitas dependencias, y su movimiento un sueño del hombre.

Al soñar, olvida.

Al detenerse, recuerda,

y recordar lo eleva sin moverse de lo que es.

Staff

Dirección: Mario Nosotti Colaboradores: Mónica Sifrim, Daniel Martucci (maruki), Leonor Silvestri, Néstor Perlongher, Martín Rolando, Cecilia Hawkins, Bárbara Padin (corrección y estilo), Natalia Manterola (diseño), Laura Klein (as literaria). Correo y colaboraciones entrar a www.musicarara.net o enviar a la redacción Olazábal 4884 (1341) cap fed. Para suscripción anual (4 números) entrar en www.musicarara.net

