

Música Barata
POESÍA Y ALEDAÑOS

PRECIO \$1,50

11 OTONO 2005 BUENOS AIRES

SILENCIO

JOHN CAGE

conferencia en juilliard por john cage
sintonismo por josé maría eguren
alma negra, poesía y revolución por jean paul sartre
hiato poemas inéditos de reynaldo jiménez

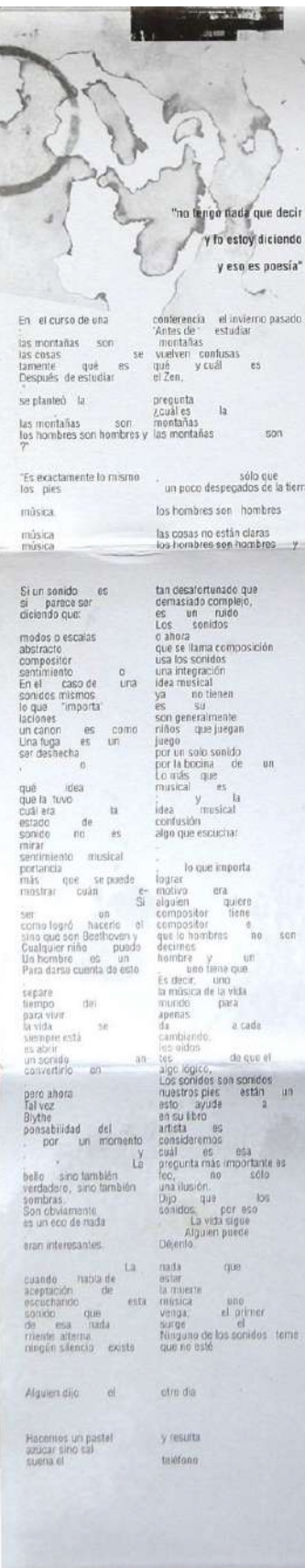
Correo y colaboraciones entrar a : www.musicarara.net o enviar a la redacción Olazábal 4884, (1341) cap. TBA

SINTONISMO

jose maria eguren (Perú 1874-1942)

La música es la expresión directa del sentimiento. Es la risa o el lloro que lanza lo profundo de nuestra existencia conmovida. El músico vierte en el piano su angustia y su contento, su fantasía y abstracción. La música es sucesiva como la respiración y la conciencia, pero la ilación de sus notas forma unidad acústica. Es simple y compleja como la vida. En las aves es una emoción recóndita o una llamada de amor; el hombre emanación del espíritu y dádiva del corazón. Sus atributos son inmensurables, su esencia ignota. La infancia sueña en la cuna de los principios y cree oír la celestial sonata. Recuerdo las primeras canciones de mi niñez, delicadas como las clavelinas de las manzanas azules; los primeros sonos del valle expresivos, y los ritmos lontanos de los insectos de la noche serena. El campo tiene afinidades infantiles; de aquí que el hombre lo olvide y el niño lo ame con regocijo. La naturaleza es un inmenso surtidor de sonos finos y temerosos, exhalados por miriadas de entes frágiles. Es música expresionista esta sintonía campesina, cada timbre diverso que escuchamos denota una entidad. No arriba a variaciones individuales; es la canción inconclusa; pero dice la voz simbólica de los paisajes sensibles. La música es propia del hombre compositor; los demás seres naturales no la integran. Pero en la naturaleza todo se unifica; y así como hay ejemplares que son puntos de enlace entre órdenes zoológicos, hay aves como el ruiseñor poseedoras de la virtud humana de creación. Particularmente los seres campesinos no brindan riqueza musical. Pero si una entrada melódica desconocida. Sorprenden los murmurios de la oquedad y el canto exótico de las aves migratorias. Yo vi una tarde en la landa verde, elevarse un pájaro como una tórtola grande de terciopelo oscuro, con una cinta blanca. Despedía un canto melodioso que resonaba en los oteros. Lo vi rondar en el aire, como un acordeón alado; ejecutó dos motivos y se perdió a mi vista en la oscuridad del monte. Era un canto langoroso, un lindo trémolo, que distante de sus amores modulaba este fino volador sureño. Otra vez, en una curva del camino, me sorprendió la suave música de un sauzote que delineaba una glorieta de encaje verde. Era un cuarteto concertado por el árbol y la fuente, un ave violinista y los bajos del viento. En algunos lugares montuosos, las colinas se pueblan de un carrizo áspero y fino que despide acento extraño, hondo suspiro, con resonancias harmónicas, voz de tristeza, de piedad y de consolación. Si se inventaran instrumentos que dieran sonidos idénticos a los que despide la naturaleza silvestre se arribaría a un módulo diferencial, a una expresión excelsa. Grandes músicos se han inspirado en la campiña y se han unificado con ella en sus estados sensitivos. Beethoven en su *Claro de Luna* espeja la melancolía, la abstracción desolada del astro pálido. Beethoven es el metafísico de la armonía. En ninguna música se siente vibrar los nervios como en la de Beethoven, se compenentran en ella de tal suerte que le comunican su calidad física. La música de este genio es una creación de cuerpo y alma; se caracteriza por los arrebatos que le remontan a la sublimidad. El *Claro de Luna* con sus notas románticas y desolaciones azules es el misticismo de la Naturaleza. En la *Novena* se oye sobre los sonidos instrumentales una armonía silenciosa; emanación del misterio. El niño acepta primeramente la melodía, después el contrapunto enriquece su campo auditivo, que llegará al cuarto tono, que se aviene con la música del campo. Metafóricamente la escala diatónica podría ser el agua; la cromática las flores y el ritmo el insecto leve, tintineante, de las noches tiernas. La música se complace en arabescos y forja todos los castillos. Es amiga de los sueños deliciosos y tan novelera y matizada como ellos. Puede despertar una ficción o dormir un sueño de amor; ser un suspiro o un lamento religioso. Nada tan fino como la *Primavera* de Mendelssohn para dormir una belleza en el bajel de la elegancia; nada tan gloriol como la música de Falla para tocar el cielo. El vanguardismo abre los campos dilatados de la música. Debussy, Ravel, Prokofieff ponen un pensamiento harmónico en cada frase musical. Stravinsky transmuta las figuras. Sus princesas danzarinas son unas muñecas extravagantes y encantadoras. Su *Berceuse* no es la cuna de la infancia sino la mecedora de la muerte. Chopin es el músico prodigioso. Nada atrae en el mundo bello como la delicadeza y el misterio. Chopin pinta su nocturnos con los colores de la noche y lanza escalas finales que terminan en un arrullo. Su música lleva consonancias pintorescas, flota en los corredores embarandados de los jardines, se mece en la hamaca y despierta a la niña con un beso. Su maestría logra que el piano dé el sonido de otro dulce instrumento. Si este avance se aplicara a los de cuerda y viento, el arte ganaría una melopea deliciosa y nueva. Tocamos el linde sonoro de los mirajes y damos en el crucero de las posibilidades. Chopin es un gran inductor del recuerdo. Por asociación de ideas trae a mi memoria un piano antiguo en la sala silenciosa de una hacienda. Allí dormitaba sin otra compañía que oscuros duendes alados y los insectos nocturnos. De tarde en tarde se animaba la sala de parejas alegres y lo adornaban con floreros azules. Niñas rubias tocaban en sus notas marfileñas el impromptu feliz, acompañadas de los luejjes rumores de la campiña oscura. Han pasado los años; pero me parece que el piano conservara las visiones idas. Es inanimado pero figura tener muchas almas. Ha sentido en su fondo el espíritu de Chopin y hay divinas huellas en sus notas y registros. Hoy esta enmudecido, pero podría ser un maestro del pasado y concertar en las almas la filarmónica. La música es persuasiva y sugerente; señala vías rosadas y paraísos perlinos; los ensueños, las almas matizadas y los símbolos. Mendelssohn despierta figuras tenues. Tengo un recuerdo musical que sería una pintura. Una tarde, en la sala azul, una niña de ojos verdes tocaba el laúd antiguo de cuello largo y fino. Tenía en su postura incomparable gentileza. Su semblante era una joya de marfil y esmeralda, con su luz melodiosa. Sus ojos eran notas suaves y su boca el signo de una canción. Irradiaba una simpatía y ensueño que parecía la imagen de la gracia y la sonrisa. Este recuerdo es de melodía. En nuestros tiempos la música se ha modernizado con Honnegger, Milhaud y otros, inclinados a la síntesis liberadora y a la sugerencia incógnita. La música es la mansión encantada que llora y ríe gracias si el genio acierta a levantar su velo enigmático. Angustiosamente pretendemos alcanzar la altura canora y anhelamos el diafragma que diga la palabra bella. Vamos por la región de lentitudes y de tarde en tarde se nos abre una puerta luminosa. ¿Adónde nos llevará este arte de los misterios sensibles? ¿Comprenderemos la música que llevamos en el alma? Cuando un genio musical toca su canción mañanera adivinamos el motivo, pero no los pensamientos, imágenes y sugerencias del artista. El día que leamos como en un libro y la sintamos en verdad pura, habremos descifrando la esfinge. Sabremos reconditeces de la vida; las ideas innatas de la música y la razón del ideal y la hominosa. La celestidad del corazón que canta la afinada sintonía de la esperanza y del amor.

A caballo entre el modernismo y la vanguardia, predecesor de Oquendo de Amat y César Vallejo (erviente lector suyo), Eguren fue un fino observador de los misterios cotidianos. Aficionado a la fotografía -había construido una cámara del tamaño de un órdal para tomar vistas en miniatura- y a la pintura y la música, su poesía fue a veces catalogada de ingenua u oscura. De ella dijo E.A. Westphalen que era "más poderosa cuanto más frígida". *Sintonismo*, pertenece al libro *Motivos* (ed. Levitán 1998/prólogo de Reynaldo Jiménez) y mantiene la ortografía original del autor.



En 1952, Cage fue invitado a hablar en la Escuela de Música Juilliard. La conferencia se componía de cuatro partes, en todas las cuales aplicó sus habituales procedimientos de collage y fragmentación a textos que ya tenía escritos. También habla material nuevo. Cuenta Cage al respecto: "Mientras estaba dando mi conferencia, David Tudor tocó algunas piezas en el piano, compuestas por Morton Feldman, Christian Wolff y yo. Para coordinar nuestro programa, usamos cronómetros. Comencé la primera parte a 00'00". La segunda a 24'20", la tercera a 24'20", y la cuarta 36'30". No sabía yo de adelantarme así era el programa de David Tudor. Había escrito el texto en cuatro columnas para facilitar una lectura rítmica y para medir los silencios. Le cada línea a lo ancho de toda la página de izquierda a derecha, no hacia abajo a lo largo de cada columna, una columna después de otra. Traté de evitar una lectura artificial que podía haber resultado si me hubiera preocupado demasiado por la posición de las palabras en la página. Utilice las libertades rítmicas que utiliza uno en la conversación cotidiana."

"no tengo nada que decir
y lo estoy diciendo
y eso es poesía"

En el curso de una conferencia el invierno pasado sobre Zen Budismo, el Dr. Suzuki dijo los hombres son hombres y Mientras se estudia el Zen Uno no sabe exacto cuáles los hombres son hombres y Después de la conferencia Dr. Suzuki los hombres son hombres y Zen y después de estudiar Zen Suzuki contestó

"Es exactamente lo mismo los pies un poco despegados de la tierra" algo así como si estuvieras Ahora bien, antes de estudiar Mientras se estudia Después de estudiar

Si un sonido es el parece ser diciendo que: tan desafortunado que demasiado complejo, es un ruido Los sonidos o ahora o que se llama composición usa los sonidos una integración idea musical ya no tienen la que "imparta" laciones un canon es como Una fuga es un ser deshecha o un

qué idea que la tuvo cuál era estado sonico no es mirar sentimiento musical periancia más que se puede mostrar cuán Si ser como logró hacerlo el Cuaquier ruido puedo Un hombre es un Para darse cuenta de esto sépare tiempo del para vivir la vida siempre está es abrir un sonido convertirlo en

pero ahora Tal vez Blytheponsabilidad del por un momento y bello sino también verdadero, sino también sombras Son obviamente es un eco de nada aran interesantes. La nada que cuando habla de aceptación de escuchando esta sonico de esa nada niente atema nición silencio existe

Alguien dijo el cfr de

Hacemos un pastel azucarado sin azúcar el teléfono

que No bien el

que No bien el

no tiene un nombre o un sonido no musical privilegiado que queda en series y comien un fuera del sistema o los disponen para un proceso Es decir, en un nombre o un sonido no importa que sea averiguar tal piensas que un caso de que los sonidos carecen de im- Pero lo musical de un sentimiento es la lavo emotivo demostró a sí mismo tanto no son sonidos en absoluto cierto sonido. estudiar música de bil manera que Hay loco al pero Porque eso se puede hacer oír se puede hacer oír espontánea de un momento. son. hombres, suelo declaración de "La más alta res- Ahora cuestiones importantes que se requiere no solamente no sólo que Feldman habió de sencillos sino sombras cada algo a una plaza de Morton Feldman que ocurrir en la plaza que habla Feldman vida. De tal manera que podía de primer a la nada etc. como una co- y

otra vez es la expresión mediante el compositor sentir o sea que concluyese imaginarse que los sonidos hombres sino sonidos esto simplemente no es un sonido es un dejar de pensar estudiar música inante Lo más sabio inmediatamente pensamiento abstracto, y los hombres y poco despegados del comprender una Haku. ocular la belleza: cuáles son las mayor seriedad que es lo que es bueno, sino también malo Recuerdo ahora eran son sombras, de manera muy semejante par que los sonidos La próxima vez, que oiga transcurre es de lo su-mergido en la fuente de toda música una como algo nos arroja siguiente algo; el silencio preñado de

estudio musical periancia más que se puede mostrar cuán Si ser como logró hacerlo el Cuaquier ruido puedo Un hombre es un Para darse cuenta de esto sépare tiempo del para vivir la vida siempre está es abrir un sonido convertirlo en

pero ahora Tal vez Blytheponsabilidad del por un momento y bello sino también verdadero, sino también sombras Son obviamente es un eco de nada aran interesantes. La nada que cuando habla de aceptación de escuchando esta sonico de esa nada niente atema nición silencio existe

Alguien dijo el cfr de

Hacemos un pastel azucarado sin azúcar el teléfono

que No bien el

III

A medida que seguimos corriendo una idea en esta práctica No tengo la menor idea Si ocurre, momentáneamente viajar entonces, por supuesto, es más Arizona lo que venga es no tener llenos de amor que cuando dice que el está puede brever escribir las notas Cuando un aceptar, que no supieren no serio su amor y aumenta la gente problemas serios cualquier momento es más fresco que está que es secundarios, la recapitulación, pero casa volar de ambos. Nuestra poesía es ahora nada es un doble no necesitamos temer su se ha ido. Solo el presente ser si pensáramos tanto nosotros que el futuro cierto poesía se llama forma. hay, de que nuestro deleite momento

IV

Estamos atañados a los restos de una tradición significativa ni poesía Si hubiera una parte yo quisiera estar en eso. Y creo sería proceder cau-

En otras palabras, y materia Y per-catamos del hecho no darse cuenta de esto. He notado de lo milagroso que: Instrumento musical Egipto es un o algunos de una lastima ambas son y una punta de sol cada uno actúa

En otras palabras, y materia Y per-catamos del hecho no darse cuenta de esto. He notado de lo milagroso que: Instrumento musical Egipto es un o algunos de una lastima ambas son y una punta de sol cada uno actúa

"por razones de espacio, sólo se reproducen aquí algunos fragmentos."



John Cage (1912-1992) nació en Los Angeles. Estudió música con Cowell y Schirmer. Influenció en las vanguardias de su tiempo debido a sus ideas revolucionarias y a una constante de libertad y experimentación que apoyó en su música, se extendió a sus ideas estéticas, políticas y a su siempre temeraria personal. Su lema sagrado, "no importar los resultados".

En 1942 se aloja en New York. Influenciado por Van der Meer y el budismo Zen, buscó incorporar los métodos de la composición y de la notación musical, renunciando a los sonidos singulares, incluso los de la naturaleza y la vida urbana, habiéndose convertido como músico "muerto" y desarrollando mecánicamente el juego del silencio. Frente a la idea de una variedad, trataba con silencios de la determinación, el azar y el juego. En algunas de sus composiciones, al violar, escribir o incluso la duración de los sonidos quedan abiertos.

A fines de los años '30 realiza las primeras composiciones que no fueron piano propiamente tal, consistían en introducir bombas, baterías, y pedales de goma o piedras entre las cuerdas del piano, para producir la duración de los mismos. Algunas de sus composiciones fueron para piano sin "Aniversario" (1943), "Sonatas para Arco" (1944/45) y "Masca Of Changes" (1951). En un experimento mecánicamente el juego del silencio. Frente a la idea de una variedad, trataba con silencios de la determinación, el azar y el juego. En algunas de sus composiciones, al violar, escribir o incluso la duración de los sonidos quedan abiertos.

¿quién sabe? ¿puedo o... Mireña como algo como desde una si a través de Kansas Aceptar consecuencias o estar sentido de Feldman y por lo tanto no haya hacer, en vez de todos los acontecimientos tiempo muda de la profundidad, pues se toma por lo tanto disminuye de lo que pensará Hay muchos individuos pero en estos días el que pasa del a temas primarios y el clima. ser el dueño de su propia casa llevamos nuestra permite y gozar pasmo-samente bello de que es no poseemos de que entonces por lo mismo pasado; y parecer repesión? es libre y Casi cualquiera sabe sumamente in- Lo que estoy llamado Yo mismo lo he de una pieza de música, es una, es decir, nada po-ber suceder(...) lo que

de los músicos siguen competitivos de la que no es ni simplemente una luz que viniera del arte si fuera necesario, pero de todo po-ber con certidumbre muy que ? (...) punto en que la mayoría de los músicos siguen competitivos de la que no es ni simplemente una luz que viniera del arte si fuera necesario, pero de todo po-ber con certidumbre muy que ? (...) punto en que la mayoría de los músicos siguen competitivos de la que no es ni simplemente una luz que viniera del arte si fuera necesario, pero de todo po-ber con certidumbre muy que ? (...)

de los músicos siguen competitivos de la que no es ni simplemente una luz que viniera del arte si fuera necesario, pero de todo po-ber con certidumbre muy que ? (...)

CONFERENCIA EN JULLIARD

JOHN CAGE

SINTONISMO

una mala gestión (por José María)

La música es la expresión artística del pensamiento. Es el lenguaje de los sentimientos... El músico puede ser un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica y que se preocupa de su técnica y de su técnica...

El músico es un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica... El músico puede ser un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica...

El músico es un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica... El músico puede ser un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica...

El músico es un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica...

El músico es un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica...

El músico es un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica...

no puede ser el que se preocupa de su arte y de su técnica...

El músico es un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica... El músico puede ser un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica...

El músico es un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica... El músico puede ser un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica...

Advertisement for John Cage's book 'Solo Piano' with a portrait of the author and descriptive text.

El músico es un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica... El músico puede ser un hombre que se preocupa de su arte y de su técnica...

NEGRO SOBRE

ALMA NEGRA, POESÍA Y REVOLUCIÓN*

La poesía negra de lengua francesa es, en nuestro días, la única gran poesía revolucionaria.

Y la poesía negra no tiene nada de común con las efusiones del corazón. Es funcional, responde a una necesidad que la define exactamente. Hojead una antología de la poesía blanca de hoy: encontrareis cien temas distintos, según el humor o los afanes del poeta, según su condición y su país. Pero en una antología negra no hay más que un tema que todos se esfuerzan por tratar, con mayor o menor felicidad. De Haití a Cayena, una sola idea: *manifestar* el alma negra. La poesía negra es evangélica, anuncia la buena nueva: la negritud resplandece en ella.

Pero esa negritud que los poetas negros quieren sacar de las profundidades abismales a la luz, no cae por sí misma bajo la mirada del alma: en el alma, *nada está dado*. El heraldo del alma negra pasó por las escuelas blancas, según la ley de bronce que niega al oprimido todas las armas que no robe él mismo al opresor: es al choque de la cultura blanca como ha pasado su negritud de la existencia inmediata al estado de la reflexión. Pero al mismo tiempo, ha dejado más o menos de vivirla. Al optar por verse como es, se ha desdoblado, no coincide ya consigo mismo. Y, a la inversa, justamente porque ya estaba exilado de sí mismo se ha impuesto ese deber de manifestar.

Comienza, pues, por el exilio. Un exilio doble: del exilio de su corazón ofrece el de su cuerpo una imagen magnífica. Hállase casi siempre en Europa, en el frío, en medio de multitudes grises: sueña con Port-au-Prince, con Haití. Pero no basta: ya en Port-au-Prince estaba exiliado. Los negreros han arrancado sus padres al África, y los han dispersado. Y todos los poemas, salvo los que escriben en África, nos ofrecen la misma geografía mística.

África, continente imaginario.

Ese exilio ancestral de los cuerpos alude al otro exilio: el alma negra es un África de la que el negro está exiliado en medio de los fríos buildings de la cultura y de la técnica blancas. La negritud a la vez presente y esquiva lo fascina, lo acaricia, él se frota contra su ala sedosa. Y ella palpita, desplegada a través de él como su profunda memoria y su exigencia más alta, como su infancia sepultada, traicionada, y la infancia de su raza y el llamado de la tierra; como el hormigueo de los instintos y la invisible simplicidad de la Naturaleza; como puro legado de sus antepasados y como la Moral que debería unificar su vida trunca.

Pero tan pronto como se vuelve hacia ella para mirarla a la cara, se disipa en humo, entre ella y él se elevan las murallas de la cultura blanca, la ciencia de ellos, las palabras de ellos, las costumbre de ellos.

Devolvedme mis muñecas negras, que juegue yo con ellas / los ojos inocentes de mi instinto / abrigarme de sus leyes / recobrar mi coraje / mi audacia / sentirme yo / nuevo yo de lo que era ayer / ayer / sin complejidad / ayer / cuando llegó la hora del descajué... / ellos robaron mi espacio. (Damas)

Pero habrá que romper las murallas de la cultura-prisión; habrá que volver un día al África. Así se asocian indisolublemente, en los vates de la negritud, el tema de la vuelta al país natal y el de la vuelta a los infiernos fulgurantes del alma negra. Trátase de una búsqueda, de un sistemático desnudarse; y de una ascesis a la que acompaña un esfuerzo continuo de profundización. Llamaré *órfica* esta poesía, porque ese incansable descenso del negro me hace pensar en Orfeo cuando va a reclamar Eurídice a Plutón.

Al hablar así de sí mismo, habla por todos los negros. Cuando parece asfixiado por las serpientes de nuestra cultura es más revolucionario, porque entonces se pone a derruir sistemáticamente lo adquirido, lo europeo, y esa demolición en espíritu simboliza la gran vela de armas futura, por la cual los negros destruirán sus cadenas. Un solo ejemplo bastará para iluminar esta última observación.

La mayor parte de las minorías étnicas, en el siglo XIX, al mismo tiempo que luchaban por su independencia, trataron apasionadamente de reducir sus lenguas nacionales. Para *decirse* irlandeses o húngaros, es necesario, sin duda, pertenecer a una colectividad que goce de una amplia autonomía económica y política; pero para ser irlandés, es preciso también pensar en irlandés. Los rasgos específicos de una sociedad corresponden exactamente a las locuciones intraducibles de su lenguaje. Pero lo que puede comprometer el esfuerzo de los negros por rechazar nuestra tutela es que los profetas de la negritud están obligados a redactar en francés su evangelio.

Dispersados por la trata a los cuatro rumbos del mundo, los negros no tienen una lengua que les sea común; para incitar a los oprimidos a unirse, deben recurrir a las palabras del opresor. Es el francés el que ofrecerá al chantre negro la más amplia audiencia entre los negros, por lo menos en los límites de la colonización francesa. En esa lengua de carne de gallina, pálida y fría como nuestros cielos, y de la que Mallarmé decía que "es la lengua neutra por excelencia, porque nuestro genio exige una atenuación de todo color demasiado vivo y de todo colorínche"; en esa lengua, casi muerta para ellos, van a derramar Damas, Diop, Laleau, Rabéarivelo, el fuego de sus cielos y de sus corazones. Sólo por ella pueden comunicar; semejantes a los sabios del siglo XVI, que solo se entendían en latín, los negros no se reencuentran sino en el terreno lleno de trampas que el blanco les ha preparado. El colono se las ha arreglado para ser eterno mediador entre los colonizados. Allí está, siempre allí, hasta cuando está ausente, hasta en los conciliábulos más secretos. Y como las palabras son ideas, cuando el negro declara en *francés* que rechaza la cultura francesa tomo con una mano lo que rechaza con la otra, e instala en sí mismo, como una moledora, el aparato-de-pensar del enemigo.

No sólo eso: al mismo tiempo, esa sintaxis y ese vocabulario forjados en otros tiempos, a millares de leguas, para responder a otras necesidades y designar otros objetos, son impropios para ofrecerle los medios de hablar de sí mismo, de sus afanes, de sus esperanzas.

Qué bien se comprende la queja del poeta haitiano:

Ese corazón obsesionante que no corresponde / a mi lengua, o a mis costumbres, / y sobre el que muerden, como un gancho / sentimientos prestados y costumbres / de Europa... / sienten ustedes este sufrimiento / y esta desesperación sin paralelo / de domeñar con palabras de Francia / este corazón que me vino de Senegal / (Laleau)

BLANCO

por Jean Paul Sartre

← Pero no es verdad que el negro se exprese en una lengua "extranjera"; se le enseña el francés desde su más temprana edad, y se siente perfectamente cómodo cuando piensa como técnico, como sabio o como político. Deberíamos hablar, más bien, de la ligera y constante desviación que separa lo que dice de lo que querría decir, tan pronto como habla de sí mismo.

Le parece que un Espíritu septentrional le ha robado sus ideas, las desvía suavemente para que signifiquen más o menos lo que él deseaba; que las palabras blancas beben su pensamiento como la arena bebe la sangre. Si se recupera bruscamente, si recapacita y toma distancia, he aquí que los vocablos yacen *frente a él*, insólitos signos en parte y en parte cosas. No dirá su negritud con palabras precisas, eficaces, que hagan blanco cada vez. No dirá su negritud *en prosa*. Pero todos saben que ese sentimiento de frustración ante el lenguaje, considerado como medio de expresión directa, es el origen de toda experiencia poética.

Apreciamos, de pronto, la loca empresa de nombrar; comprendemos que el lenguaje es por esencia prosa, y la prosa, por esencia, fracaso. El ser se yergue ante nosotros como una torre de silencio, y si aún queremos captarlo sólo será por el silencio: "Evocar que callamos, en una sombra deliberada, el objeto por palabras alusivas, nunca directas, reduciéndonos a un silencio igual" (Mallarmé). Nadie dijo mejor que la poesía es una tentativa fascinadora de surgir el ser en y por la desaparición vibradora de la palabra; al ensañarse con su impotencia verbal, y enloquecer a las palabras, el poeta nos hace sospechar por encima de esa algarabía que se anula a sí misma enormes densidades silenciosas. Como no podemos callar, es preciso crear *silencio con el lenguaje*.

Como el opresor está presente hasta en la lengua que hablan, los poetas negros hablarán esa lengua para destruirla. El poeta europeo de hoy trata de deshumanizar las palabras para restituirles a la naturaleza; en cambio, el heraldo negro procura des-francesizarlas; la desintegrará, romperá sus asociaciones habituales, las acoplará por la violencia

con pequeños pasos de lluvia de orugas/ con pequeños pasos de trago de leche/ con pequeños pasos de cojinetes a bolilla/ con pequeños pasos de sacudida sísmica/ las trepadoras caribes en el suelo avanzan con grandes pasos de alfombras de estrellas (Césaire).

Solo gracias a la Poesía los negros de Tananarive y de Cayena, los negros de Port-au-Prince y de Saint-Louis pueden comunicar entre sí sin testigos. Y como el francés carece de términos y de conceptos para definir la negritud, como la negritud es silencio, usarán, para evocarla, "palabras alusivas, nunca directas, que se reduzcan a un silencio igual" (...).

Por otra parte, la superioridad del blanco sobre el negro no expresa tan sólo la que el colono pretende tener sobre el indígena: expresa, más profundamente, la universal adoración del día y nuestros terrores nocturnos, que también son universales. En ese sentido, los negros restablecen la jerarquía que hace apenas un momento invertían. No quieren ya poetas de la noche, es decir, de la revuelta vana y de la desesperación. Anuncian una aurora, saludan

el alba transparente de un día nuevo (Senghor)

De pronto el negro recupera, en su pluma, su sentido de presagio nefasto:

negro negro como la miseria (Diop)

exclama uno de ellos. Y otro:

Librame de la noche de mi sangre (Césaire)

De esta suerte nos hallamos con que la palabra negro contiene a la vez todo el Mal y todo el Bien. Recubre una tensión casi insostenible entre dos clasificaciones contradictorias: la jerarquía social y la jerarquía racial. Gana con ello una poesía extraordinaria, como esos objetos auto-destructivos que salen de las manos de Marcel Duchamp o de los surrealistas. Hay una negrura secreta de lo blanco, una blancura secreta de lo negro, un mariposeo cristalizado del ser y del no ser, que quizá nunca se expresó tan felizmente como en ese poema de Césaire:

Mi gran estatua herida una pedrada en la frente mi gran carne inatenta de día de granos despiadados, mi gran carne de noche con pigmento de día...

El poeta ira aun más lejos. Escribe:

Nuestras caras hermosas como el verdadero poder operatorio de la negación.

Tras esta elocuencia abstracta que recuerda a Lautréamont se descubre el esfuerzo más audaz y más fino por otorgar un sentido a la piel negra y realizar la síntesis poética de las dos caras de la noche. Cuando David Diop dice del negro que es "negro como la miseria", presenta lo negro como pura privación de la luz. Pero Césaire desarrolla y profundiza esa imagen: la noche no es ya ausencia, es rechazo. Lo negro no es un color, es la destrucción de esa claridad prestada que emana del sol blanco. El revolucionario negro es negación por que se quiere puro desamparo: para construir su Verdad es preciso, ante todo, que destruya la de los otros.

Los rostros negros, esos recuerdos nocturnos que hechizan nuestros días, encarnan el trabajo oscuro de la Negatividad, que roe pacientemente los conceptos. Por una inversión que recuerda curiosamente la del negro humillado, insultado, cuando se reivindica a sí mismo como "negro del diablo", es el aspecto privativo de las tinieblas lo que funda su valor. La libertad es color de noche.

* "Este texto es el primero de un par sobre el tópico "Poesía Negra" que MR publicará en los próximos números. El mismo está editado con fragmentos del libro *El Negro* y su Arte (Ed Deucalion Bs As 1956), basado en el original *Orphée noir* de Jean Paul Sartre."

reynaldo jiménez

*Refieren, los que han visto,
que la basura brilla.*
Hugo Padeletti

EN REPOSO ME INICIO, POZO

empiezo, pez inaudito;
ante el vestigio que brilla
ojos de galo, al aceptar
el abismo fósil del siglo,
gota, contraluz en ascua,
siglo en su minuto,

asistido por la térra
intermitencia, sin su hábito
que llama no estaría
aquí, pues no no hay
sino cóncavo sueño,
avidez con que aro,
ileasa luz, este silencio

de un tirón, distancia
que media, sólo y siempre,
entre las eras —¿no, colmena
del suceso?— cuyo inicio nadie
suspira, pero es, ahora, por
ahora, asilo, insula,

sin embargo, no aquí, aún, si
aún es ya: en celo crezco,
disyuntiva entre velos,
frescos exuda la pared,
en la sumida veta —así
las venas— destino
lento del árbol.

NO SE TERMINA DE ENTENDER LA PASTOSA

arborescencia del sustento, atrasa
el pasto en la brisa nunca altiva,
por amor hay escondrijos y graniza
sobre los vaciados de un segundo,
añicos el umbral.

corta este río como fruta
a punto de ser mordida la proa
del navío y la sirena escucha el golpe
que le pare, el oleaje alimenta su tambor
y desescucha en su expirar por dentro
entre ramas de gemas esquivas.

memoria que resbala, el cambio
de luz es marca de agua y por tanto
concéntrico en móviles, raros
insectos que el temporal no trajera,
sino el aire, el propio aire, que no
nace ni se sabe:

salir, irse, mientras atrasa
este segundo transversal,
arrasa el devenir una mañana
como ésta, que no es hoy, aquí
adonde no es sino la hora
en haces escrita en las entrañas.

antenas colman techos, saltan bichos,
jamás se empieza a comprender: acecha
la parca en un radio de helechos,
con linterna de papel jamás
mojada, perfectos animales siguen
despiertos hasta la sola
médula del goce.

(¿qué fue de aquella
paciencia con que oías,
sombra, el atravesamiento
del hecho ensimismado,
célula eléctrica o espira
natal por donde pesan todavía
preguntas como ésta: qué
de lo encontrado será recién
nacido al inconcluso haz?)

recién
ahora, en los cristales, la ola
destella iniciales y, sin tener
razón, el vaso lleva
tiempo a la boca.

CRUJE LA RAMA MÁS ALTA,

no salta un solo atarde en el alambre,
la tarde pia atrasa aunque no haya partido,
coagula el lugar más seguro.

estas hambres sin mácula portan facies
de Antígona, hacen tambor con la víscera,
durante el soplo lunar dentro del tiempo
acordado, alumbre con raíz espesa
de laguna en el momento azuzado
cuyo espejo de tripas corazón en nubes
de otro día se anuncia —ya hoguera,

ya fosa— a la enredadera
que incesa de roer el fosco muro
en que ha crecido: muda, en improprios
reza y atina a dar su rosa de cauterio
o su irupé en penumbra al irumpir,

es ya otro imperio entre la rama
que se quiebra y la especiada, niña
del ojo, lama en la llamada, al dar
el salto la deshora, las repelidas
voces del espacio, que trastorna:
la cumbre ora brisa de trasfondos, polvo
estelar este papel que, obra, dado vuela.

¿HABRÁ, EN ESPONSALES CON LA PRISA,

lugar para más abras liberadas,
o es del hábito presa quien habita
sin más sombra sorpresa sin más risa?

¿habrá —quién sabe— zonas de nadie
tras los fillos de la duda por donde mana
la pregunta del río a su margen, onda
de la imagen a su hechizo que ramas
cautivas de cánticos distraen a la desnuda
mortal que, en la corriente, a ramalazos,
nada?

¿habrá por fin la orilla de lo otrora,
durante cada minuto del solo
instante mientras dure?

¿habrá, con la saliva de esa boca
que desea, salvar el flujo en la saliva, el río
en el reparo, quien separe del oro el sol
por el hojaldré, el hambre del jade?

¿habrá —sin fin moebio— alguien que cante,
sobre todo para este árbol que se abisma
y no se quiebra, y a las fibras más infimas
adviene, para verse recién en la pupila?

CONVIENE A OTRA VERDAD, MAS VERDE,

al ras indócil, si nombrar hubiera, de
la grama, acá lejos, que propaga,
en lengua romance, lingua franca
de la frágil alegría de las ramas,
que se envía, entregada, sin destino,
a la hora pasada y que no pasa.

turbulencias sin embargo se condicen:
en el río el remolino hace mil años
gira, vive de girar, espira de una sola
aparición y un otro parto que,
harto de olvidar, vira despierto,
en la incierta faz de la ósea
disciplina de la espuma.

en semejante grado es que la dicha
aferra, de cuajo junto a la fuente
que por tanto relente prevalece,
a medialuz o en medio del desierto,
dona el ver crecer y abandona
al alivio de toda suerte, aun
si del sereno el matorral se sueña.

Reynaldo Jiménez nació en Perú en 1959 y desde 1983 vive en Argentina. Algunos de sus libros de poesía son *Aulda incidental / El te* (ed. Último Reino/Rinocer, 1990), *La cuna del eco* (ed. tsé-tsé, 1998). Sus últimas publicaciones fueron: *Reflexión española* (ed. tsé-tsé, Buenos Aires), *La indolencia* (Pen Press, N.York) y *Museo* (ed. Aldus, México), todos del 2001. Codirige la revista y editorial tsé-tsé desde 1994. Cofundador de *Papeles Insumidos de Néstor Perlongher* (con Adrián Cangi, Santiago Arros Editor, Bs As, 2004). Tradujo del portugués *Sublunar* de Carlito Azevedo (con Anibal Cristóbal, ed. tsé-tsé, 2002), *Los poros floridos* de Josely Viana Baptista (con Roberto Echavarrín, ed. Aldus, México, 2002) y actualmente prepara una antología de Arnaldo Antunes (con Ivana Martínez Voltare) y el libro *Correspondencias* de Jussara Salazar; además de la antología *El libro de unos sonidos: 37 poetas del Perú*, todos éstos a aparecer con el sello de tsé-tsé durante 2005.

Los poemas aquí presentados pertenecen al libro en preparación, *Sangrado* que publicará este año la editorial Bajo la Luna.

Staff Dirección: Mario Nosotti. Colaboradores: John Cage, José María Eguren, Jean Paul Sartre, Reynaldo Jiménez, Martín Rolando, Laura Klein (es literaria), Carolina Nosotti (secc de redacción), Natalia Manterola (diseño - tel: 44 33 40 10).

Correo y colaboraciones entrar a www.musicarara.net o enviar a la redacción Olazábal 4884 (1341) cap ted.

E-mail: redaccion@musicarara.net Revistas Argentinas <http://www.ahira.com.ar/>

