

*** POESIA Y ALEDAÑOS**

MUSICA RARA

CONTRA LOS POETAS



GOMBROWICZ
ADELIA PRADO

POESIA INEDITA: JORGE ORTEGA (MEXICO)

SILVIO MATTONI

+ ENSAYO: LO QUE SE DICE EN LO ESCRITO



CONTRA LOS POETAS

Witold Gombrowicz

(...) Supongo que la tesis del presente ensayo: *que a casi nadie le gustan los versos y que el mundo de la poesía en verso es un mundo ficticio y falseado*, puede parecer tan atrevida como poco seria. Y sin embargo, yo me planto ante vosotros y declaro que a mí los versos no me gustan en absoluto y hasta me aburren. Me diréis quizá que soy un pobre ignorante. Pero, por otra parte, llevo mucho tiempo trabajando en el arte y su lenguaje no me resulta del todo ajeno. Tampoco podéis utilizar contra mí vuestro argumento preferido afirmando que no poseo sensibilidad poética, porque precisamente la poseo y en gran cantidad, y cuando la poesía se me aparece no en los versos, sino mezclada con otros elementos más prosaicos, por ejemplo, en los dramas de Shakespeare, en la prosa de Dostoievski o Pascal, o sencillamente con ocasión de una corriente puesta de sol, me pongo a temblar como los demás mortales. ¿Por qué, entonces, me aburre y me cansa ese extracto farmacéutico llamado "poesía pura", sobre todo cuando aparece en forma rimada? ¿Por qué no puedo soportar ese canto monótono, siempre sublime, por qué me adormece ese ritmo y esas rimas, por qué el lenguaje de los poetas se me antoja el menos interesante de todos los lenguajes posibles, por qué esa belleza me resulta tan poco seductora y por qué no conozco nada peor en cuanto a estilo, nada más ridículo, que la manera en que los Poetas hablan de sí mismos y de su Poesía?

(...) He realizado los siguientes experimentos: combinaba frases sueltas o fragmentos de frases, construyendo un poema absurdo, y lo leía ante un grupo de fieles admiradores como una nueva obra del vate, suscitando el arrobamiento general de dichos admiradores; o bien me ponía a interrogarles detalladamente sobre este o aquel poema, pudiendo así constatar que los "admiradores" ni siquiera lo habían leído entero. ¿Cómo es esto? ¿Admirar tanto sin siquiera leerlo hasta el final? ¿Deleitarse tanto con la "precisión matemática" de la palabra poética y no percatarse de que esta precisión está puesta radicalmente patas arriba? ¿Mostrarse tan sabihondos, extenderse tanto sobre estos temas, deleitarse con no sé qué sutilidades y matices, para al mismo tiempo cometer pecados tan graves, tan elementales?

Me he encontrado, pues, frente al siguiente dilema: miles de hombres escriben versos; centenares de miles admiran esta poesía; grandes genios se han expresado en verso; desde tiempos inmemorables el Poeta es venerado, y ante toda esta montaña de gloria me encuentro yo con mi sospecha de que la misa poética se desenvuelve en un vacío total. Ah, si no supiera divertirme con esta situación, estaría seguramente muy aterrorizado.

A pesar de esto, mis experimentos han fortalecido mis ánimos, y ya con más valor me he puesto a buscar una respuesta a esta cuestión atormentadora: ¿por qué no me gusta la poesía pura? ¿Por qué? ¿No será por las mismas razones por las que no me gusta el azúcar en estado puro? El azúcar sirve para endulzar el café y no para comerlo a cucharadas de un plato como natillas. En la poesía pura, versificada, el exceso cansa: el exceso de palabras poéticas, el exceso de metáforas, el exceso de sublimación, el exceso, por fin, de la condensación y de la depuración de todo elemento antipoético, lo cual hace que los versos se parezcan a un producto químico.

POESÍA MEXICO

Jorge Ortega

el despertar de los corderos

Despertar de los corderos

Un radar de ojos tornátiles
asiente las fronteras del cubil,
sus lados de acabado ceniciento
como un dormitorio en obra negra.

Detrás de las cortinas
el sol vuelca su pomo
de luz decolorante
que reinaugura aspectos.

El anchuroso mundo
de sólidos neotéricos
fulgura ante la vista
como un cereal glaseado.

Mientras germina el hambre
carburan facultades, y en la pared rubrico
un signo de estrabismo matinal.

HACIA EL METRO

La calle huele a calle.
En el aire desierto
gravitan los olores.

Polvo, aserrín, ladrillo
rociados por el alba
y su lengua de brisa
que pudre los cerrojos.

Las puertas se abren solas
al principio del mundo;
de los talleres envueltos
por las redes del sueño
salen los fantasmas
de un incienso humilde.

La noche le devuelve a la mañana
los ruidos olfativos,
banderas que descorchan gradualmente
a su manera
— como el lento despliegue de la flor —
el cascarón de una tela de araña.

Nada me consta:
arquitectura efímera.

Invisible sobre lo invisible.

NUEVA ATLÁNTIDA

Sobre la línea del fango
el bambú de una antena, la punta
de un asta bandera, el mástil
de un paquebote hundido.

(...) Lo que iba a ser una elevación momentánea de la prosa se ha convertido en el programa, en el sistema, en la profesión, y hoy en día se es Poeta igual que se es ingeniero o médico. El poema nos ha crecido hasta alcanzar un tamaño monstruoso, y ya no lo dominamos nosotros a él, sino él a nosotros. Los poetas se han vuelto esclavos, y podríamos definir al poeta como un ser que no puede expresarse a sí mismo, porque tiene que expresar el Verso.

Y, sin embargo, no puede haber probablemente en el arte cometido más importante que justamente éste: expresarse a sí mismo. Nunca deberíamos perder de vista la verdad que dice que todo estilo, toda postura definida, se forma por eliminación y en el fondo constituye un empobrecimiento. Por tanto, nunca deberíamos permitir que alguna postura redujera demasiado nuestras posibilidades convirtiéndose en una mordaza, y cuando se trata de una postura tan falsa, es más, casi pretenciosa, como la de un "cantor", con más razón deberíamos andarnos con ojo. Pero nosotros, hasta ahora, en lo que al arte se refiere, dedicamos mucho más esfuerzo y tiempo a perfeccionarnos en uno u otro estilo, en una u otra postura, que a mantener ante ellos una autonomía y libertad interiores, y a elaborar una relación adecuada entre nosotros y nuestra postura. Podría parecer que la Forma es para nosotros un valor en sí mismo, independientemente del grado en que nos enriquece o empobrece. Perfeccionamos el arte con pasión pero no nos preocupamos demasiado por la cuestión de hasta qué punto conserva todavía algún vínculo con nosotros. Cultivamos la poesía sin prestar atención al hecho de que lo bello no necesariamente tiene que "favorecernos". De modo que si queremos que la cultura no pierda todo contacto con el ser humano, debemos interrumpir de vez en cuando nuestra laboriosa creación y comprobar si lo que creamos nos expresa.

(...) ¿Es que los poetas no crean para los poetas? ¿Es que no buscan únicamente a sus fieles, es decir, a hombre iguales a ellos? ¿Es que estos versos no son producto exclusivo de un hombre determinado y restringido? ¿Es que no son herméticos? Obviamente, no les reprocho el que sean "difíciles", no pretendo que escriban "de manera comprensible para todos" ni que sean leídos en las casas campesinas pobres. Sería igual a pretender que voluntariamente renunciaran a los valores más esenciales, como la conciencia, la razón, una mayor sensibilidad y un conocimiento más profundo de la vida y del mundo, para bajar a un nivel medio; ¡oh, no, ningún arte que se respete lo aceptaría jamás! (...) Por tanto, no es malo que los versos contemporáneos no sean accesibles a cualquiera, lo que sí es malo es que hayan surgido de la convivencia unilateral y restringida de unos mundos y unos hombres idénticos.

(...) Si dejamos aparte las obras y nos ocupamos de las personas de los poetas y del mundillo que estas personas crean con sus fieles y sus acólitos, nos sentiremos aún más sofocados y aplastados. Los poetas no sólo escriben para los poetas, sino que también se alaban mutuamente y mutuamente se rinden honores unos a otros. Este mundo, o mejor dicho, este mundillo, no difiere mucho de otros mundillos especializados y herméticos: los ajedrecistas consideran el ajedrez como la cumbre de la creación humana, tienen sus jerarquías, hablan de Capablanca con el mismo sentimiento religioso que los poetas de Mallarmé, y uno reafirma al otro en la convicción de su propia importancia. Pero los ajedrecistas no pretenden tener un papel tan universal, y lo que después de todo se puede perdonar a los ajedrecistas, se vuelve imperdonable en el caso de los poetas. Como consecuencia de semejante aislamiento, todo aquí se hincha, y hasta los poetas mediocres se hinchan de manera apocalíptica, mientras problemas insignificantes cobran una importancia desorbitada. Recordemos, por ejemplo, las tremendas polémicas acerca del tema de las asonancias, y el tono en que se discutía esta cuestión: parecía entonces que el destino de la humanidad dependiera de si era lícito rimar de forma asonante. Es lo que ocurre cuando el espíritu del gremio llega a dominar al espíritu universal.

Otro hecho no menos vergonzoso es la cantidad de poetas. A todos los excesos mencionados más arriba, hay que añadir el exceso de vates. Estas cifras ultrademocráticas hacen explotar desde dentro la orgullosa y aristocrática fortaleza poética; realmente resulta bastante divertido verlos a todos juntos en un congreso; ¡qué multitud de seres más peculiares! Pero ¿es que el arte que se celebra en el vacío no es el terreno ideal para aquellos que justamente no son nadie, cuya personalidad vacía se desahoga encantada en esas formas limitadas? Y lo que ya es verdaderamente ridículo son esas críticas, esos artículos, aforismos y ensayos que aparecen en la prensa sobre el tema de la poesía. Eso sí que es vanilocuencia, una vanilocuencia pomposa y tan ingenua, tan infantil, que uno no

Y en la cima
de lo que fue un poste,
una criatura alada:
síntoma de vida,
cifra de sobrevivencia.

Si hay pájaros hay algo
debajo de las aguas,

o muy cerca:

el ademán de un naufrago
que nadie atenderá,
las burbujas del muerto
flotando en los pulmones
de la ciudad ahogada,
los atolones de teja
donde el perro y el arno
se deterioran con un sol acérrimo.

Si hay pájaros es porque algo subyace.

Cada hoja esconde su rama,
cada rama un árbol.

Sigue la hebra
y llegarás al fondo de la trama.

BODEGÓN

Un halo de luz como una oblea
en forma de trapecio.

Y adentro la penumbra y su marina
de paños escarpados que son olas
y telas como espuma.

La cama en revoltijo
igual que un mar violento, por la tarde:
paisaje ennegrecido.

Pero aquí es muy temprano,
aunque tampoco hay nadie.

Las rendijas filtran la mañana
y el ruido de los coches da la hora
primero que el reloj.
Suena también la ducha
en torno al faro íntimo de un ojo
que viene de ultratumba.

Una desgana cubre con su manto
de hollín crepuscular
la playa de esta cámara.

EL MOMENTO

Con Edward Hopper

Hemos sustituido la cortina
con papel albanene. Y sin quererlo
obtuvimos así la luz exacta,
la intensidad de luz que perseguimos
durante lustro y medio.

Intensidad de luz que entra descalza
en las paredes blancas de la sala,
en el aljibe diáfano
donde amortigua el sol,
donde hasta el sol se anula y cristaliza
en lombrices traslúcidas.

Y no es la intensidad sino su modo,
el gesto de filtrarse al comedor,

puede creer que hombres que se dedicaron a escribir no perciban la ridiculez de semejante publicística. Hasta ahora no han comprendido esos estilistas que de la poesía no se puede hablar en tono poético, por lo que sus gacetillas están repletas de semejantes elucubraciones poetizantes.

(...) Cuántas veces he asistido a estas absurdas sesiones, en que se recitaba un poema tras otro, cuando cada uno de ellos tendría que ser leído al menos tres veces para poder descifrar por encima su contenido. En cuanto a las ediciones, sabemos que se compran miles de libros para no ser leídos jamás. Sobre la poesía escriben, como ya hemos dicho, los poetas. ¿Y la admiración? ¿Es que los caballos en las carreras no despiertan todavía más interés? Pero ¿qué tiene que ver la afición deportiva con que asistamos a toda clase de rivalidades y todas las ambiciones -nacionales u otras- que acompañan a estas carreras, qué tiene que ver todo esto con una auténtica emoción artística?

Sin embargo, semejante respuesta, aunque justa no sería suficiente. El problema de nuestra convivencia con el arte es mucho más profundo y difícil. Y es indudable, al menos a mi parecer, que si queremos entender algo de él, debemos romper totalmente con esta idea demasiado fácil de que "el arte nos encanta" y que "nos deleitamos con el arte". No, el arte nos encanta sólo hasta cierto punto, mientras que los placeres que nos proporciona son más bien dudosos... Y, ¿acaso puede ser de otra manera, si la convivencia con el gran arte es una convivencia con hombres maduros, de horizontes más vastos y sentimientos más fuertes? No nos deleitamos, más bien tratamos de deleitarnos..., y no comprendemos..., sino que tratamos de comprender...

Qué superficial es el pensamiento para el cual este fenómeno complicado se reduce a una simple fórmula: el arte encanta porque es bello.

-Oh, hay tantos esnobs..., pero yo no soy un esnob, yo reconozco con franqueza cuando algo no me gusta -dice esta ingenuidad y le parece que con esto queda todo arreglado.

Sin embargo, podemos percibir aquí claramente unos factores que no tienen nada que ver con la estética. ¿Pensáis que si en la escuela no nos hubieran obligado a extasiarnos con el arte, tendríamos por él, más tarde, tanta admiración, una admiración que nos viene dada? ¿Creéis que si toda nuestra organización cultural no nos impusiera el arte, nos interesaríamos tanto por él? ¿No será nuestra necesidad de mito, de adoración, lo que se desahoga en esta admiración nuestra, y no será que al adorar a los superiores, nos ensalzamos a nosotros mismos? Pero ante todo, estos sentimientos de admiración y de éxtasis, ¿surgen "de nosotros" o "entre nosotros"? Si en un concierto estalla una salva de aplausos, eso no quiere decir en absoluto que cada uno de los que aplauden esté entusiasmado. Un tímido aplauso provoca otro, se excitan mutuamente, hasta que por fin se crea una situación en que cada uno tiene que adaptarse interiormente a esta locura colectiva. Todos "se comportan" como si estuvieran entusiasmados, aunque "verdaderamente" nadie está entusiasmado, al menos no hasta tal punto.

(...) Y no os hagáis ilusiones de que ante estas fuerzas colectivas que nos falsean nuestra percepción individual muestren una voluntad de resistencia al menos para que el arte no sea una ficción y una ceremonia, sino una verdadera coexistencia del hombre con el hombre. ¡No, estos monjes prefieren postrarse!

¿Monjes? Eso no quiere decir que yo sea adversario de Dios o de sus numerosas órdenes religiosas. Pero incluso la religión muere desde el momento en que se convierte en un rito. Realmente, sacrificamos con demasiada facilidad en estos altares la autenticidad, y la importancia de nuestra existencia.

Witold Gombrowicz



fragmentos extraídos del *Diario* (1953-1969) ed Seix Barral

aderezar la mesa,
encandilar las páginas de un libro
leído al mediodía.

El ángulo, la forma
en que redimensiona los objetos
ya dentro de la casa,
el viso con que alivia el azulejo
como un mantel de agua
de quietos resplandores.

Lástima que nos vamos, que el espacio
no esté para nosotros a la vuelta
de recorrer el mundo.
El momento esperado
llega cuando partimos.

EL QUE SE QUEDA

Se marchan las visitas.

Das media vuelta
y pensativo te imbuyes
en la selva del anonimato.

No vas ni para A ni para B.
No has decidido aún qué hacer contigo
en un cuartel sin gente.

Sobra el ocio
pero un amago de melancolía
ha liberado su ancla
en la frágil cisterna de tu pecho.

Las cortinas de hierro
a modo de saludo,
las calles solitarias
en el domingo hermético,
la explicité del graffiti
echándote en cara sus viñetas;

el trajín bajo llave.

Tornas por donde fuiste,
recoletas tus pasos
para complementarte,
para volver a ser
alargando el brazo,
doblado la cintura
como las segadoras
del lienzo de Millet.

Tal vez logres asir de cierto nimbo
la otra mitad de ti,
aquel que eras antes
de que te visitaran,
dichoso en la ignorancia de las cosas
que ahora te acongojan.

Jorge Ortega (Mexicali, México, 1972). Poeta y ensayista. Entre sus libros más recientes se encuentran *Ajedrez de polvo* (tsé-tsé, Buenos Aires, 2003) y *Estado del tiempo* (Hiperión, Madrid, 2005). Obtuvo en 2001 el Premio Nacional de Poesía Tijuana, y para 2005 resultó finalista único del Premio de Poesía Hiperión. Colabora en diversos medios literarios y culturales. Su obra aparece en varias antologías de poesía mexicana actual. Reside actualmente en Barcelona.

<http://www.ahira.com.ar/>



purgatorio

Una gota de amargura en el fondo de la taza de loza que me trae la imagen de un amigo descuidado. Hoy quiere verme porque dejó salir –sin querer, claro, no habrá sido un acto de voluntad– pero al fin brotó de su boca que vi pasar en diez años de juvenil a consular un líquido verde, como tinta. Mi existencia le señalaba lo que él no podría nunca llegar a hacer. Y ahora como un pagano que escribió buenas frases, se lamenta en el vestibulo infernal. ¿Será cierto que las obras te salvan? La amistad no está en verse sino en querer siempre el bien del otro. Lo quisiste demasiado, pero veni y entremos al desierto gris donde hablaremos de literatura, sin tocar el tema que nos separa. Elegimos guardar silencio buscando el nombre propio de algún autor brillante que tiñera el lado norte del cielo, entonces vimos algo más que palabras, destruidas junto a todos los restos del ultraje imaginario, como después de un sueño sigue en el cuerpo la emoción impresa que ya no tiene causa ni figura, era un color muy vivo, recobrado de otra tarde invisible que volvía.

la cosa perdida

¿En dónde puse esa cosa perdida? Un pulular de cuerpos en el aire frío, ¿matinal? ¿Insectos o bacterias o quizás papelititos picados con mensajes que nadie puede ni quiere descifrar? Falsos vestigios de un supuesto cuerpo que siempre estuvo así; la dispersión se muestra. ¿Qué cosa? No encuentro más huellas, no más signos. Una pared que habrá sido amarilla y se destiñe surcada por líneas irregulares, anómalas de tiempo... nada. Pregunto por la incansable remisión, por el descuido que me hizo olvidar de algo. Estoy seguro de haberlo puesto en algún lado que no es éste. Hace años que la busco, ¿una hoja de papel escrita, un libro acaso? La escondí demasiado bien. Esta mañana me pareció tenerla en una cadena de once sonidos que la rodeaban, pero no era más que el recuerdo renovado, siempre involuntariamente traído, de haberla perdido alguna vez en una caja o cajón, guardados en otras piezas y en otros campos que no sé dónde están.



la valija

Ella agarra una valija de plástico que no va a abrir, pero que llevará en sus traslados. No sabe adónde tendrá que bajar, no se acuerda si hay juguetes, si hay niños enemigos o adultos aterradores allá. Con un clic se cierra el broche amarillo de su

[pequeño equipaje y sale. Casi el azar le ha dictado su preferencia, en general elige algún muñeco, un ser, una custodia, hoy decidió cuidar un contenido que no pretende revelar. El tiempo está como cortado en pedacitos y en cada bloque flotando navegan animales, supuestos humanoides animados por su voz que musita los ruidos, las frases. Ya es de noche, mis hijas duermen en sus camas o

[se mueven entre los chistes que se cuentan solas como sueños, repeticiones de su adicción a las pantallas coloridas. Veo en el suelo un libro abierto y dudo en levantarlo porque atestigua una vida interminable: mañana habrá otro, seguro, y más allá debe haber un dibujo, el arte ingenuo que tira la belleza en cualquier lado como los árboles. Me mira un monigote que soy yo; puedo reconocerme por

[los lentes aunque no en la sonrisa. Ojalá ellas me vieran reirme siempre. ¡Qué descuido, está lleno de cosas por el piso! Pero me cuido de ordenar como un Sisifo cinico que se sentó en su piedra a contemplar las luces cegadoras del infierno y fuma un cigarrillo a escondidas. Abajo de la mesa de la cocina está la valijita roja cerrada, la agarro y corro el cerrojo de amarillo furioso, y muy tranquilo guardo las cosas vanas que intentaron escapar de su atención. ¿Será posible que no pueda acordarse de quién es?

Pongo el juguete en un estante alto para volver a comprobar que ella a veces no recuerda lo invisible. Cada fetiche de su colección es un instante de felicidad improbable que no puede volver y cuya ausencia se encierra ahí, debajo de los pigmentos vívidos. ¿Dormis con esa pléyade animista –mientras más diminutas las estrellas, mejor– para no olvidarte de nada? Cada día tenés que recobrarle al despertar y secarte esa gota de muerte, el láudano que nos hicieron tomar. Cuando te vea los párpados que no quieren abrirse,

[la boca que busca una sonrisa perdida, podré disfrutar de la luz y del misterio que al lado de la lágrima y el sueño, dentro de tu valija, suele dejar caer sin prestarle atención un momento deseado.

Silvio Mattoni nació en Córdoba en 1969. Publicó *El bizantino* (Alción, 1994), *Tres poemas dramáticos* (1995), *Sagitario* (1998), *Canéforas* (2001), *El país de las larvas* (Paradiso, 2001), *Hilos* (Alción, 2002), *Poemas Sentimentales* (Siesta, 2005) y *El cuenco de plata* (ensayos, Interzona, 2003). En 1992 ganó el concurso de poesía Enrique Pezzoni, recibió un premio del Fondo Nacional de las Artes por *Koré* (ensayos, Beatriz Viterbo, 2000), y la Beca Guggenheim en 2004. Da clases de Estética en la Universidad de Córdoba. Traductor de libros de Bataille, Agamben, Catulo, Pavese, entre otros. A propósito de *El Bizantino*, Arturo Carrera comenta sobre él: "Leo a Silvio Mattoni como a un clásico: con la ilusión continua de 'sentir que lo leía'. Silvio escribe en la contemporaneidad de Bizancio: el afecto lo acerca, lo despierta, lo vuelve laborioso, verosímil". Los poemas que aquí presentamos pertenecen al libro inédito *El descuido*.

ADELIA PRADO

Todo lo que siento tropieza en Dios



La tristeza cortesana me guiña el ojo (*)

Yo busco lo más triste, lo que encontrado nunca más perderé, porque va a seguirme más fiel que un perro, el fantasma de un perro, la tristeza sin verbo.

Yo tengo tres opciones: en la primera, un hombre que aún está vivo al borde de su cama me hace señas y dice con su tono más bajo: "reza para que yo duerma, ¿sí?" En la otra, sueño que golpeo a un niño. Golpeo, golpeo hasta que se me pudre el brazo y él queda morado. Yo golpeo más y él ríe sin rabia, ríe para mí que lo golpeo. En la última yo misma engendro este horror: la sirena pita llamando a un hombre ya muerto y se hace de noche y amanece, él no vuelve y ella insiste y su voz es humana. Si no te basta, espía: yo levanto a mi hijo por los órganos sensibles y él me besa el rostro.

Con licencia poética (+)

Cuando nació un ángel esbelto de esos que tocan trompeta, anunció: vas a portar bandera. Pesada carga para mujer, especie aún humillada. Acepto subterfugios que me contienen, sin necesidad de mentir. No soy tan fea como para no casarme, pienso en Río de Janeiro en belleza es a veces sí, a veces no. Creo en el parto sin dolor. Pero escribo lo que siento. Cumpló las señas. Inauguro lenguajes, fundo reinos (el dolor no es amargura). Mi tristeza no tiene pedigrí, ahora mismo ni voluntad de alegría, su raíz va de mi abuelo a mil. Vas a ser cojo en la vida, es maldición para el hombre. La mujer es desdoblable, yo lo soy.

El lugar del cementerio (0)

Hay quien habiendo cantado y desgastado los dientes en el vaso ya murió. Hay quien habiendo hablado sus dolores secretos está hoy sellado bajo lápida; segregando sobre mí su fantasma de persona verídica, rebelde de persona poética. En la juventud me complacía lo fúnebre, los rostros lívidos de los poetas dolorosos. Hoy para morir sólo preciso de la vida. En las metrópolis el camposanto termina confundido, rodeado de bares. Y a causa de eso las personas se engañan de tener en las manos lo indomesticable. El cementerio quiere declives y montes en los que se mira al atardecer: un día estaré allá, allá lejos, en el lugar indiscutible.

Fragmento (*)

Bienaventurado el que presintió al empezar la mañana: no va a ser diferente de la noche. Tendidos quedarán el cuerpo sin reposo, el pensamiento dividido entre echarse primero a izquierda o a derecha, y aun así anunció paciente al mediodía: algunas horas y ya anochece, el bochorno afloja, un viento bueno entra por la ventana.

El Retrato (*)

Quiero la fotografía,
los ojos llenos de agua bajo los lentes,
caminando de terno y corbata
del brazo con la hija.
Quiero siempre ver y decir:
estaba llorando. Y llorar.
Quiero el dolor del hombre en la fiesta de casamiento,
su paso vigilante cuando pensó:
¿la vida es amarga y dulce?
Quiero lo que él vio y aceptó valiente
los ojos llenos de agua bajo los lentes.

La carne simple (*)

En la cama larga y fresca
un desespero de hambre en mi cuerpo.
Aúllo entre dos piedras de molienda.
¿Aúllo a qué?
La mano de Dios que me muele y me larga a la tiniebla.
En la boca de barro, barro.
Cuando era joven
pedía cruz y ladrones para guarecer mis flancos.
Dios estaba fuera de mí.
Hoy le pido al hombre tendido junto a mí:
dejame arrimarme a vos
a ver si duermo.

Casamiento (#)

Hay mujeres que dicen:
mi marido, si quiere pescar que pesque
pero que limpie los peces.
Yo no. A cualquier hora de la noche me levanto,
ayudo a escamar, abrir, cortar y salar.
Es tan bueno, sólo los dos en la cocina,
de vez en cuando los codos se chocan
él dice cosas como "este fue difícil"
"plateó el aire dando coletazos"
y hace el gesto con la mano.

El silencio de cuando nos vimos por primera vez
atravesaba la cocina como un río profundo.
Por fin, los peces en la fuente,
vamos a dormir.
Cosas plateadas se desabrochan:
somos novio y novia.

Fotografía (*)

Quando mi madre posó
para éste que fue su único retrato
apenas consintió en tener la cabeza baja.
Con todo, hay un deseo de belleza en su rostro
que una dura doctrina refrenó.
La boca es conspicua,
pero se le ven las orejas.
El vestido es negro y cerrado.
El temor de Dios circunda su semblante,
como cadena. Luminosa. Pero cadena.
Sería un retrato triste
si no viera en sus ojos un jardín.
No de aquí. Pero jardín.

La vida eterna (*)

Medio siglo.
El peso de esta palabra me iba a dejar de cama.
No va más. Aprendo sabidurías.
Los alquimistas no son transgresores,
cándidos sí, a veces, como los santos,
creen en piedras, peces de sueño,
señales escritas en el cielo.
¿Dónde está Dios?
Abril renace es del cosmos
en el más perfecto silencio.
Es dentro y fuera de mí.

TRADUCCIONES

(*) Diana Belleesi (Puentes /Portes FCE)
(0) Claudia Schwartz / Fernando Noy
(+) Nidia Hernandez
(#) Mario Nosotti



Adélia Prado

Nació en Divinópolis, ciudad del interior de Minas Gerais, Brasil, en 1935. Su padre era ferroviario. A los 15 años, y a raíz del fallecimiento de su madre, escribe sus primeros versos. En 1958 se casa con José Assunção de Freitas con quien tendrá cinco hijos. Durante 24 años se dedica a la docencia. En 1975 Carlos Drummond de Andrade, entusiasmado con la lectura de algunos de sus poemas la impulsa a publicar *Bagagem*, su primer libro. Adélia tiene por entonces 40 años. Con su obra posterior muy pronto se convierte en una de las principales poetas del Brasil. Su poesía, hecha de pequeñas epifanías domésticas, de deseos ocultos, gestos íntimos, pero también de desesperos, desafíos y reivindicaciones antiheroicas. Lectora asidua de la Biblia dirá que, "la experiencia poética es siempre religiosa, nazca del impacto de leer un texto sagrado, de un mirar amoroso sobre usted, o de observar hormigas trabajando". Algunos de sus libros de poemas son *El corazón disparado* (1976 - hay traducción argentina hecha por Claudia Schwartz y Fernando Noy, ed Leviatán-), *Tierra de Santa Cruz* (1981), *El pelicano* (1987), *El cuchillo en el pecho* (1988) y *Oráculos de Mayo* (1999). En 1991 Editora Siciliano publicó su obra completa que incluye además toda su obra en prosa.



Lo que se dice en lo escrito

por Silvio Mattoni

Tal vez la escritura no pueda decir, ya que se trata de un acto silencioso, un deslizarse de la mano que la vista sigue sin escuchar nada. Pero lo escrito, en cambio, sí parece decirnos algo. Pienso entonces que todo escrito asume el aspecto de una declaración, una máscara que imposta una voz. Y en la poesía, el personaje más antiguo y persistente que dice "yo" es también el más enigmático, el más insondable. Ese "yo" que habla en los poemas, que dice cosas, puede ser cualquiera. De allí que muchas veces los poetas inventen a alguien más preciso, o escuchen a otros, para que lo que se dice pueda tener un nombre. "Yo" no es nadie, ni siquiera el otro que imaginó Rimbaud. Más bien habría que entender su frase "Yo es otro" como "yo es alguien más", nadie privilegiado ni particularmente interesante, o incluso: "yo debe ser otro", en el sentido de una propuesta de transformación, una etapa dentro de la práctica sobre sí mismo del poeta moderno, cuando ya la infinitud del sujeto lírico romántico se había vuelto una aporía y revelaba su insostenible fundamento religioso.

Sin embargo, me parece que no se trataría de un precepto, como sí en un libro de autoayuda de los orígenes del cristianismo encontrásemos la sentencia: "Yo debo ser otro, tengo que ser otro", es decir, ingresar a una vida nueva, volver a nacer. Hay que mantener el impersonal, el carácter objetivo de la frase: "el yo debe ser otro". ¿Por qué? Quizás porque de lo contrario se haría imposible decir algo, cualquier cosa. Si yo sigiera siendo yo, ¿cómo podría ser una palabra, caber en el espacio de un poema?

"Salirse de uno mismo", pasear fuera de sí, en estado de entusiasmo, tales serían unas paráfrasis griegas, muy antiguas, de lo que nos dice hoy Rimbaud. Y esas excursiones más allá de la conciencia de uno mismo recibían también el nombre de "éxtasis", una suerte de estadía en el exterior. Pero dado que los griegos no creían en una interioridad del yo, esa especie de laberinto amueblado por distintas representaciones como cuadros en las paredes de las moradas de Santa Teresa, para ellos salir de sí era abandonar por instantes el procesamiento de datos de los sentidos, dejar de emitir y recibir esos simulacros que se imprimían en el ojo y que las cosas emanaban sin cesar, dejar de traducir lo que se escuchaba para que sonara como idea ante la contemplación de la *psyché*, la mente, el ánimo, el alma. El éxtasis entonces era, en palabras de Rimbaud, un desarreglo de todos los sentidos. La poesía era una forma de buscarlo, entre otras. Pero los dioses se estaban retirando, estaba llegando el dios único con sus transportes exclusivos. Y cuando Rimbaud escribe sus cartas entusiastas ya no había ningún dios, los únicos arrebatos eran poéticos, pero también los éxtasis líricos empezaban a despertar todas las sospechas. El tipo que escribe cartas sobre su empresa de tráfico de armas en el norte de África no es el otro que dice lo escrito por Rimbaud. Sin embargo, tal vez la única forma de mantener o despertar una experiencia del entusiasmo en la poesía sea decir algo, que alguien hable allí, que no nos perdamos en la expresión de nada infinito, nada supuestamente eterno. Que hable el que va a morir, el que está a punto de morir, aunque sólo fuera con un saludo como el de los gladiadores al César justo antes de la matanza lúdica.

Todo esto parecería ir en sentido contrario de afirmaciones como las que dicen: "el lenguaje se habla solo", "las palabras tienen la iniciativa", "nadie es autor de lo que se escribe". Pero justamente, la conciencia de la muerte, que elige decir una frase para saludar antes del final y ejecutar algún acto memorable, imaginariamente menos percedero, revela la consistencia del yo en vista de su propia negación, siempre inminente. El yo habla porque sabe de pronto, en un instante extático en que pudo salir de la red de palabras que lo sostiene, que la referencia de ese pronombre anuncia su desaparición. Quien realiza íntegramente la escritura se suprime, decía Mallarmé. Como por descuido, aunque sea con la apariencia de la mayor premeditación, aun cuando se tracen planes, esbozos, ideas para las futuras obras, alguien dice algo que no pudo haberse escrito de otra manera, que él mismo, el que administra las frases, no pudo haber escrito nunca, de ninguna manera. Es el parlamento del otro que al fin dice lo que el yo no se cansaba de ocultar. Se trata de una intervención, las palabras verdaderas pero inadmisibles del bufón en el escenario jerárquico de los reyes, que son puro pronombre. El cuerpo se gasta, se enferma, enloquece y fallece. La carne se pudre. Los epitafios, que tanto se parecen a la poesía individualista, se graban en piedras aparentemente imborrables, pero al cabo de los siglos se quiebran, falta el nombre del difunto a cuya memoria se habían dedicado los versos.

No obstante, lo dicho siempre llega a destino, flota como el resto de un naufragio hasta que una red insospechada, casi al descuido, recoja el mensaje. Pienso que todo lo que se dice en ese vaciamiento del yo que no se engaña con la ilusión de ser o de expresarse, todo lo que revela el otro lado de la matriz de experiencias en la que nuestro amable sujeto piensa, percibe y habla, dejará huellas. Es curioso, hasta contradictorio, pero Yorick, el viejo bufón de Dinamarca, no ha desaparecido del todo, su calavera tiene mucho que decirle al joven príncipe Hamlet. Lo que se dice, aún sin quererlo, engendra fantasmas. ¿Cómo es posible que algo hable sin existir? ¿Qué nombre darle a alguien que habla y está muerto? Bueno, no es una pregunta absurda, tiene la respuesta más tradicional, esó es lo que se llama un autor, un escritor, un clásico: alguien que habla, dice cosas, y que probablemente esté muerto, aunque hay algunos que insisten en ser la excepción y todavía andan por el mundo de los vivos, dando conferencias o firmando portadas. Quién sabe si estarán realmente en la existencia o serán autómatas fabricados por las grandes editoriales para no dejar de vender una voz cuando ya sólo queda una inscripción. Así, durante veinte años no nos cansamos de escuchar al autómatá de Borges, que nos explicaba su voz inimitable por medio de nuevas inscripciones aclaratorias.

Pero hoy estamos acá, todavía, y quizás siempre, porque acaso aún no se ha escrito la última palabra para nosotros, es decir, para ustedes. Yo digo lo que digo, pero en verdad son saberes e invenciones pescados al azar de un entusiasmo menor, provocado, el del lector. Leo los dos puntos que indican que empieza la voz de otro, el parlamento del otro, la cita de alguien, con alguien. La veo venir, se llama Cecilia, y aunque en principio no sea más que un nombre, tiene una madeja de hilos rojos y puntos en vestido blanco, y sus palabras son inminentes. Ella dice, pero lo que dice está escrito; como vestigios encontrados en este corto paseo de estar leyendo, sólo reitero dos hitos, lugares de intensidad donde el vacío del yo se vuelve la presencia más evidente, se vuelve una exactitud en lo dicho:

Mis pulmones no existen
mi respiración es natural
no hay un solo ángel cerca
Soy alguien sin nada que hacer
en busca de heroína y amor
Pienso en el amor como en un departamento
de qué barrio?
de cualquiera
en cualquier ciudad grande

Y luego el tiempo, lo que nos quitará la escritura junto con otros actos para limitarnos a lo escrito, ya sin nosotros. Otro poema sigue diciendo, firmado por la misma chica que no se parece en nada a la que habla en el poema, pero apenas en esa continuidad, más allá de las cosas dichas, centellea de nuevo el entusiasmo, la certeza de estar aquí, lo tangible de hablar y de escuchar. Lo que pasa es el tiempo, el que tenemos, tanto para vivir como para decir estas palabras.

STAFF: Dirección: Mario Nosotti Colaboradores: Silvio Mattoni, Jorge Ortega, Adelia Prado, Witold Gombrowicz, Cecilia Hawkins; Natalia Manterola (diseño - natima_dg@yahoo.com.ar - tel 15 55 28 81 65).

Para comunicarte con MR escribinos a musicarara@ciudad.com.ar o a la redacción Olazábal 4884 (1341) Cap. Fed.

Revista de Poetas Argentinas <http://www.abira.com.ar>

