

Paco Utrondo

Vivir en el corazón
de una palabra

Por Pablo Montanaro



El Aleph de Julian de Norwich

por María Mirela Perusia

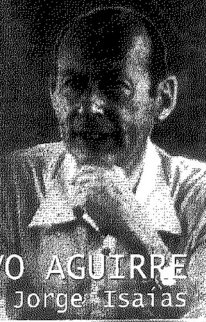
DROGA: ESCRITORES EN ÉXTASIS

De Quincey, Baudelaire, Kerouac, Ginsberg, etc.
por César Medial



Edgardo Pesante "La plazoleta del tigre"

Homenaje a uno de
los cuentistas más
importantes del país



RAÚL GUSTAVO AGUIRRE
en el Arcón de Jorge Isaías

Llame sin cargo

0800-666-4225



Servicios Diferenciales, Ejecutivos y Semicama

Exclusivo para Rosario

- Venta y reserva telefónica
- Envío sin cargo de pasajes a domicilio
- Pago en domicilio
- Servicio de remise a la terminal (opcional)

Terminal de ómnibus

Caferatta 702 - Rosario

Ventanillas 4 y 12

Tel. 0341 435 1515

439 4398

DEFANTE EVOLUCION

Cumpliendo
la cuarta década

pantagrue!
CAFE LITERARIO RESTAURANTE

**Menú ejecutivo
todos los días**

**Viernes y sábados:
cena y espectáculos**

Córdoba 1345 - Altos de Ross
(2do. piso de la Librería Ross)

Tel. 4493022

Lunes a sábado de 8 a 21 horas



Editorial

A menudo nos vemos en la obligación de tomar decisiones. El propio devenir del hombre está atravesado por este tipo de movimientos. De esta manera, se va configurando lo que será nuestro existir. Nunca podremos saber a ciencia cierta cuál era la decisión correcta, si el camino elegido era el indicado. Eso está en una segunda instancia, en la de la reflexión y ésta es posterior. En general, lo inmediato reclama el gesto, agobia con la premura y nos hace vulnerables a los errores, al impulso. Me estoy refiriendo a todo tipo de decisiones. Desde cruzar la calle para comprar el pan hasta la elección de un cónyuge o una carrera profesional o laboral. De tanto en tanto, hacemos una revisión, recorremos con la mente, a través del recuerdo, un rápido camino inverso y percibimos los desaciertos, la falla en la actitud, el quiebre de la voluntad; sin embargo, continuamos y pensamos que ese tipo de experiencias debían de haberse vivido para poder decir desde el presente: yo he construido esta persona, he tomado los desvíos correctos —e incorrectos— pero he llegado hasta donde estoy y soy feliz por eso —o infeliz.

A menudo uno piensa que es una sumatoria de personajes que lo componen y que cada tanto sale a relucir alguno de ellos y, haciéndose cargo de la situación, habla por el conjunto del uno mismo, como si ese uno mismo fuera único e indivisible. Cada tanto, también, nos preguntamos adónde nos perdimos, adónde tomamos el atajo errado y dejamos de ser fieles al proyecto válido —al que en el momento de la reflexión pensamos como válido, legítimo, yo—. Nos preguntamos cuál es el resultado de la división de nuestro ser, en cuántas particiones nos hemos transformado y si esa cantidad e intensidad no es realmente patológica, esquizoide. Empero, no hay una vía única, la naturaleza misma de la existencia se tomaría tediosa si así sucediera —puedo citar ejemplos de personas que han permanecido fieles a una línea de pensamiento, de conducta, fieles a un oficio/profesión durante toda su vida, sin mayores sobresaltos, en el sentido de mutaciones conductuales y que, finalmente, esta quietud les ha traído obsesiones y frustraciones, junto con la jubilación.

A menudo pensamos que esta decisión a tomar es definitiva: elijo esto y acá me quedo/desarrollo/progreso/hundo. De esta manera, dura para con nosotros mismos, exigencia sublime para el yo contemporáneo tan expuesto a tensiones contradictorias, nos imponemos una línea de conducta, de acción que, en reiteradas situaciones, nos obliga a cometer estupideces en pos de una idealización del objetivo. Es necesario reconocer que de tanto en tanto esta actitud severa y unívoca nos ayuda a no quebrarnos ante las adversidades, a continuar y conseguir los supuestos objetivos.

Y acá quiero agregar un concepto: el de *holón* (*holos*/

todo, *on*/parte). La primera vez que vi acuñado este término fue en el libro *Jano* del escritor húngaro Arthur Koestler, no sé si alguien lo había tratado así hasta entonces.

Koestler decía que toda estructura podía definirse como un *holón*, ya que no existía nada que no perteneciera a una cadena, que no fuera englobador y englobado por una estructura mayor y una menor, respectivamente. Un ejemplo: la célula en sí misma es una estructura independiente (*todo*), sabe qué tiene que hacer, cuáles son sus tareas y así por el estilo; pero, a su vez, depende (*parte*) de un órgano que forma una red superior de células y que también tiene un deber y una acción específica que realizar y que compromete a todas las células que la integran. Como así también ese órgano pertenece a un sistema, aparato, etc. que lo gobierna y así sucesivamente. Koestler definió como *Holística* a su filosofía y generó algunas reglas y pensamientos que serían extensas para tratar en este espacio. Sin embargo, y el pensador también lo ha hecho, ha trascendido la esfera de lo orgánico para meterse en el círculo de lo social. Cada uno de nosotros integra organizaciones superiores con las que nos relacionamos/interactuamos/formamos parte. Nuestra sociedad es una estructura holística, con interdependencias superiores e inferiores, desde el individuo hasta el club, el barrio, el estado, etc.

El cruzamiento de esta idea con la primera parte de la editorial —la toma de decisiones— se da, sin dudas, en el accionar de cada uno de nosotros, individual y colectivamente; ya que no podemos dejar de elegir y ya que cada una de nuestras elecciones pone en marcha una cadena de acciones que indefectiblemente se comunicará/conflictuará/armonizará con la de todos los demás, generando un movimiento de sociedad, país, organización mayor o menor, pero que tendrá una resultante, una forma de definirse, quizás deberíamos cuestionarnos tanto social como individualmente, qué parte de responsabilidad nos toca en la conformación de nuestro sistema de relaciones sociales —entre nosotros, ciudad, región, provincia, país, continente, mundo—. Quizás haya llegado el momento de replantearse los modelos que venimos construyendo y quizás, también, haya llegado el momento de preguntarse si lo que tenemos es lo que hemos sabido conseguir, ya sea por incompetencia, por desidia o cobardía. Obviamente, no debemos olvidarnos que de la construcción de nuestro destino somos responsables. El que se crea libre de culpa y pecado, que arroje la primera piedra. Pero, ¿a quién?



Arthur Koestler

Sergio Gioacchini

G SUMARIO

Ciudad Gótica Nº 30 - Septiembre 2003

Francisco Urondo

Vivir en el corazón de una palabra

por Pablo Montanaro

Poemas de Francisco Urondo

EL ESCRITOR VIRTUAL

Globalización del revés

por Adrián Bussolini

Droga: Escritores en éxtasis

por César Mendial

(Traducción de Rosi Mendicino)

SOBRE LA TRADUCCIÓN Nº 11

El Aleph de Julian of Norwich

por la Lic. María Mirela Perusia

EL ARCÓN DE JORGE ISAÍAS

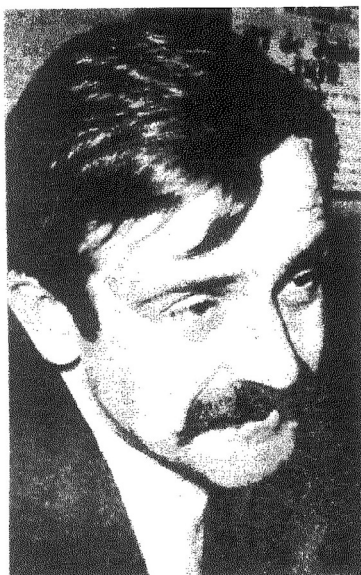
Raúl Gustavo Aguirre

Poemas de Raúl Gustavo Aguirre

GRANDES NARRADORES

La plazoleta del tigre

por Edgardo Pesante



Francisco Urondo

*Vivir en el corazón
de una palabra*

Por Pablo Montanaro

A continuación fragmentos del libro Francisco Urondo: La palabra en acción -biografía de un poeta y militante-, de Pablo Montanaro (Ediciones Homo Sapiens), en los cuales se refleja la producción poética del autor de *Del otro lado*.

STAFF

DIRECTOR: Sergio Gioacchini

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Norman Petrich

COLABORADORES: Andrea Ocampo, Jorge Isaías, Alberto

Lagunas, Jorge Bocanera, Silvio Ballán, Adrián Bussolini,

Sergio A. Montanari.

TRADUCCIONES: María Isabel Barranco

DESCUBRIENDO LAS PALABRAS: Mabel Martínez

PRODUCCIÓN PUBLICITARIA: Norman Petrich

REDACCIÓN: Santa Fe 1261. 1º. Of. 123 - Tel. (0341) 445 0227

2000 Rosario - ciudadgotica@hotmail.com

Ciudad Gótica es una publicación de literatura

La editorial no se responsabiliza por la opinión vertida por los autores.

DISEÑO E IMPRESIÓN: Editorial Ciudad Gótica

Distribución en kioscos y librerías de Rosario: Propia

Distribución en librerías de Buenos Aires: Propia

San Lorenzo y zona: Dist. Balparda - San Juan 711 - San Lorenzo

EDITOR Y PROPIETARIO: Sergio Gioacchini - CUIT 20-16227958-1

0%
TCF

IMPRESA EN PAPEL ECOLÓGICO (EXENTO DE CLORO)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

En la primavera de 1950 aparece el primer número de la revista *Poesía Buenos Aires* que, dirigida por Raúl Gustavo Aguirre, comienza a difundir las voces poéticas renovadoras antagónicas tanto a las corrientes neorrománticas y neoclásicas propias de la poesía escrita en la década del '40. Lo secundan a Aguirre en esta «aventura» un grupo de jóvenes poetas que en su mayoría no superan los veinticinco años: Jorge Enrique Móbili, Rodolfo Alonso, Luis Yadarola, Mario Trejo, Ramiro de Casasbellas, César Fernández Moreno, Edgar Bayley, entre otros.

A través de Móbili, Francisco Urondo se acerca a este grupo en 1953, y de inmediato establece un vínculo de amistad y de comunicación sobre todo lo relacionado a la creación poética y al quehacer literario.

Los poetas de *Poesía Buenos Aires* suelen reunirse en la casa de Bayley o en la de Urondo, ambas situadas en Itzaingó; en el departamento del artista plástico Jorge Souza, diagramador de la revista, o en los bares próximos a la Caja de Ahorro, donde trabaja Aguirre. Pero el lugar preferido por los vates es un estrecho y oscuro bar llamado Palacio do Café, en el 751 de la avenida Corrientes. Paco se lleva bien con todos, principalmente con Alonso, el más joven del grupo (veinte años), y con Edgar Bayley, con quien se sumerge en interminables teorizaciones sobre el poeta francés Guillaume Apollinaire.

«Tengo los mejores amigos de la tierra y/ los quiero de corazón, con toda mi mala memoria: ellos/ sufren las angustias y las revelaciones/ de esta época torva, que nos toca vivir.// Qué daría por verlos fundamentalmente/ alegres y despreocupados, pero nadie tiene el dinero/ suficiente. A veces, cuando nos sentamos/ a charlar y a tomar un poco de vino, se terminan/ por un rato las catástrofes, se diluyen/ con el calor del humo.// [...] No sé/ qué será de todos nosotros, ni de los amigos perdidos o lejanos/ como Raúl Gustavo o el otro Rodolfo o Ramiro. Nadie sabe/ si hemos dado en el clavo, si tuvimos ganas de hacerlo, si este/ fue nuestro fin de semana, nuestro réquiem, nuestro reñidero [...]» (del poema *La amistad, lo mejor de la poesía*, en *Del otro lado*, 1967).

En 1954 Urondo da a conocer bajo el

título *La Perichole*, en un cuadernillo mimeografiado de escasas veinte páginas. Con un lenguaje irónico, preciso y exceptuado de todo lirismo, recrea en *La Perichole* las andanzas de Micaela Villegas, amante de don Manuel de Amat y Vinet, virrey del Perú en el siglo XVIII. «[...] *La Perichole era/ el más remoto fuego, la luz/ del aire sin historia, la infancia/ soterrada, la primera energía.// Nacida entre los Andes:/ altos monjes nevados,/ estalactitas ágiles,/ ventisqueros continuos,/ graves y sigilosos.// Perú ligero, sedas,/ tibias y alborotadas fuentes/ vapor de alcohol agolpado en el viento/ y breves clavicordios/ relatando otros vuelos./ Chola desplegada,/ destronada quechua de ademanes/ presentes, vaporosa/ terca, honda, veloz./ La Perichole era una mujer incierta [...]*».

Comparado con el Canto del amor y de la muerte del Corneta Cristóbal Rilke, del poeta alemán Rainer Maria Rilke, *La Perichole* marcará, respecto al tono, la poesía posterior de Urondo: «una terna ironía, una voluntad de nombrar las cosas para conocerlas, para intimar con ellas antes de que la cotidianidad las distancie, por esa paradoja del lenguaje que aleja lo que nombra cuando la palabra sustituye a la cosa nombrada», según Marcelo Pichón Riviére.

[...]

Tres años después de aquellos primeros encuentros en el Palacio do Café, Urondo decide que es hora de publicar su primer libro. *Historia Antigua*, que aparece con el sello editorial de *Poesía Buenos Aires*, recibe disímiles críticas.

El diario *La Razón* manifiesta que los diez poemas de *Historia Antigua* «repercuten eficaz y



Noé Jitrik, César Fernández Moreno, Francisco Urondo, Enrique Lihn y Roberto Fernández Retamar, en la mitológica Bodeguita del Medio, La Habana, enero '67

largamente en el lector y dejan más que un pasajero recuerdo, la convicción de que el poeta ha tocado fondo, de que sabe llegar con una profunda sencillez, en una especie de conversación íntima. Su palabra es segura, su estilo, por otra parte, sutil y empleado con destreza propia, incluyendo dichos o palabras de sabor, diríamos 'nacional', que adjudican a sus versos matices nuevos, ya que están colocadas en función puramente poética. Su manera de trascender, de destruir los límites de la rutina y extraer de la vida elementos suficientes para la creación, hacen de Urondo y de 'Historia Antigua', testimonios de una fervorosa vocación que nada consiguen frustrar.

En tanto El Litoral, diario de su provincia natal, aclara que el poeta aún se halla en la búsqueda de su propia expresión; no obstante los poemas exhiben «cierto desgano y carencia de pasión, así como la irregularidad del ritmo, provenientes lo primero de un enfoque un tanto apático, y la segunda, de la falta de dominio de sus medios, explicable esta última por tratarse de un autor joven».

[...]

Las opiniones de Urondo sobre la poesía que se estaba escribiendo en los años '50 pueden conocerse en una entrevista publicada en la revista cultural *Punto y Aparte*.

«La poesía actual está comprometida con el hombre y su realidad circundante. Esto, aunque no agota la discusión del problema y que, por otra parte a veces es enunciado con ligereza, puede ser aceptado como exacto. Pero también es exacto que ese compromiso no ha sido ajeno a la poesía de cualquier época, haya sido ésta 'oscura' o 'abierta' (la división es al sólo efecto de la claridad). La mala poesía, la 'literatura' —en el peor sentido de la palabra— nunca nos ha dado sorpresas de este tipo aunque suela hacer mérito mencionando insistentemente a los hombres y sus peripecias.

La única particularidad que se podría advertir en la poesía actual es que ésta, al pertenecer a un mundo que ha sufrido y padece, pero que también ha ido obteniendo alguna experiencia, ve con mayor claridad los problemas que aquejan a su tiempo. Este mayor grado de lucidez (que la diferencia de su pasado) le exige mayores responsabilidades y por lo tanto, da un contenido fundamentalmente ético a la poesía contemporánea». Asimismo sugiere que al poeta contemporáneo no se le deben exi-

gir «grandes palabras» sino el «ejercicio de éstas» porque de esta manera «obtendrá solvencia para pronunciarlas, para que ellas desencadenen el poema».

Respecto a la actitud del poeta frente a la sociedad y su relación con la responsabilidad creadora, responde que el poeta ha comprendido que «no existen privilegios sino tan solo exigencias para él y por eso rechaza cualquier actitud pasiva. Su lucidez le hace valorizar las soluciones políticas, sociales y económicas pero no olvida que éstas sólo pueden favorecer pero nunca resolver los cometidos últimos del poema. Nunca tal vez como hoy esté inmerso hasta en los más ínfimos problemas de la realidad de su tiempo, pero también nunca más que hoy tiene el significado de su labor; no puede olvidar que él debe otorgar las armas para establecer entre los hombres la más honda comunicación, un conocimiento esencial, capacidad de justificación o de redención, de conquista de una inocencia perdida, de una libertad profunda».

Considera que el trabajo del poeta puede ser útil a los hombres de su tiempo. «La arenga aduladora —agrega—, además de ser para el pueblo, su lector, tan violento como el desprecio, es también síntoma de la inconsistencia de ese amor; el pueblo tiene suficiente instinto para advertir en qué momento se lo pretende estafar. Creo en una sabiduría de intemperie y opino que hay un gusto popular que reaccionará ante cualquier forma que pretenda seducirlo o menoscarlo».

Su vinculación a *Poesía Buenos Aires* se mantiene y por ello publica en 1959, bajo este sello, dos nuevos libros: *Dos Poemas y Breves* (1957-1958). Tanto en *Candilejas* como en *Arijón*, los dos poemas que componen el libro *Dos Poemas*, se puede vislumbrar una voz narrativa, marcadamente coloquial, que apunta a establecer lazos con lo cotidiano.

El 15 de diciembre de 1959, en los talleres gráficos de la Universidad Nacional del Litoral, se termina de imprimir *Breves*. Este tercer libro de Urondo se caracteriza por la brevedad de su lenguaje, comparable a la poesía de René Char o del italiano Giuseppe Ungaretti. Esa economía verbal para Marcelo Pichón Riviere, está ajustada a «una inquietud exclusiva por la expresión, por una necesidad de cantar con estrictez».

Leónidas Lamborghini considera que *Historia Antigua* es el punto de partida de todo lo que apa-

recerá posteriormente en Urondo tanto en lo poético como en lo humano. «Sobre todo, con una fuerza, que algunos que lo criticaron no se dieron cuenta. Después sobre el final de su obra aparece esa cosa explícita. En esos poemas explícitos está esa forma implícita. Una síntesis pero llena de potencialidad. Urondo sabía lo que había que hacer. Hay que analizarlo en su evolución. No hay entonación poética, va quebrando el tono de una poesía como la del '40. En general eso les sucedió a muchos de los poetas de Poesía Buenos Aires.»

[...]

Una vez desligado del grupo Poesía Buenos Aires, desde el punto de vista poético, Urondo parece interesarse por una poesía que tuviera en cuenta lo estrictamente testimonial. En ese sentido vale la consideración que hace Noé Jitrik, quien observa a Urondo más cerca de la propuesta estética de César Fernández Moreno o de Alberto Vansco que «al hermetismo de aquel núcleo de poetas más vinculados a la poesía italiana o la francesa tipo René Char que estaba en el fundamento de gran parte de Poesía Buenos Aires».

[...]

Por ese tiempo Urondo arroja algunas de sus ideas sobre la poesía. «Hablar de poesía es una tentación. A lo mejor, una necesidad. De todas formas, confieso que para mí no es tarea fácil explicar sistemáticamente la manera en que se forma: cómo acuden a vincularse y a construir una entidad nueva la luzidez, la memoria y los sueños. Cómo esta entidad desencadena un nuevo tipo de experiencia humana tan diferente de otras. Y, además de las contingencias de la creación y de los sucesos que provoca el hecho creador, está la vasta materia poética, común a todos los hombres, pero que suele comprometer la intimidad de alguien que a su vez debe seleccionarla para construir inexorablemente un poema, para que esa materia tome forma».

En otro artículo Urondo afirma: «Me resulta inaguantable tropezar con la palabra poesía escrita con mayúscula; o que se diga de un poema que

'toca lo esencialmente humano'; que se infle el asunto. Creo que comer, o gritar o hacer el amor, o reírse, o etc., es también y por ejemplo, una manera de tocar —o expresar, para ser más precisos— lo que se ha dado en llamar esencialmente humano. De no ser así tendríamos que identificar al poeta con una suerte de vaca sagrada, de intocable, de pajarón, que con voz misteriosa recita Poesía, toca lo esencialmente humano. Y esto es mentira, y por suerte».

[...]

En 1963, con el sello de Ediciones Zona, Urondo publica *Nombres*, en el que reúne todos los poemas escritos entre 1956 y 1959. Para Pedro Orgambide con este libro el poeta ingresa a una poesía «más abierta, más amplia, de versos extendidos, que corresponden a una temática más libre donde cabe la política y el amor, la ciudad, la patria chica y el mundo; condición que se extenderá en sus próximos libros *Del otro lado* y *Adolecer*. Horacio Salas observa en el libro la aparición de una poética personal que toma como base «la búsqueda de un lenguaje despojado totalmente de artificios retóricos, un lenguaje vigente, sin lastres poéticos previos, una poesía que utiliza las palabras cotidianas con la misma sencillez de un diálogo entre amigos».

Sobre el discurso conversacional que prevalece en el libro, Eduardo Romano encuentra que algunos de los títulos de diversos poemas coinciden con versos famosos del tango «o al menos responden a sus mismos criterios de titulación» como *La frente manchada*, *La novia ausente*, *Así era ella*. Pero para el estudioso del texto: «más significativo y seductor del libro es Como bola sin manija, por la «fluyente enumeración de posibles destinos o, mejor, de las posibilidades existenciales para cumplirlos».

[...]

En 1967 la pujante editorial rosarina Biblioteca Popular Constancio C. Vigil publica *Del otro lado*. El libro está conformado por poemas escritos por Urondo entre 1960 y 1965, que en 1964 habían obtenido una mención en el concurso organizado por Casa de las



Paco Urondo y Juan Gelman, en 1965

Américas de Cuba.

La crítica considera que *Del otro lado* presenta una mezcla de tonos sencillos y sueltos, inconformismo y cierto humor, como si tratara de «quitar énfasis o importancia a lo que reflexiona». Para la revista Primera Plana el libro se alza «como testimonio» para certificar la existencia de la poesía argentina y «como un objeto» autónomo de influencias, populismo o retórica. «No sólo corrobora la adulez de su lenguaje poético: alimenta también la esperanza en la herencia de todos. No hay un solo poema prescindible entre los 34 que componen el libro. Algunos, sin embargo, pueden señalarse como las crestas antológicas no sólo del volumen, sino de la cantidad de esfuerzos menores de sus contemporáneos que *Del otro lado* representa: 'Los gatos' (acaso el primer poema argentino que puede representar globalmente a una generación), 'Spitfire', 'No tengo lágrimas', 'Carta abierta', pertenecen a esa rara familia de monumentos destinados al plagio, porque su energía es superior a la estructura que los contiene. Urondo lo sabe, sin duda, y lo sintetiza en 'La pura verdad', esa admirable arte poética que cierra su libro».

Un interesante análisis de Eduardo Romano sobre la poesía argentina subraya que el discurso poético de Urondo reconoce una vigencia popular. «Esas reminiscencias de títulos, versos o, menos aún, apenas frases sueltas de tangos, ingresan al poema cultivado de la misma manera como brotan en la memoria de cualquier argentino maduro, mientras se baña, camina a solas o realiza sus tareas cotidianas.»

El poema *Los gatos* es acaso uno de los más logrados porque resalta el tono que recorre el libro de Urondo. «La reflexión y la presencia descriptiva se unen al tránsito literario. El autor se sume en la vida de la ciudad y analiza múltiples aspectos de la misma. La mañana, la caminata, las tareas, la proyección inmedible de la calle. Cada motivo produce intensas reflexiones. Existe una correspondencia entre el momento expresado y la significación del tiempo. (...) El metro libre es el camino elegido para expresar todo un proceso reflexivo. Hay una suerte de pendular traspaso entre la meditación y la poesía, porque prevalecen alternativamente. En suma, pensamientos originales en formas que los traducen fielmente.»

Entre 1965 y 1967 Urondo fue escribiendo y, al

mismo tiempo, corrigiendo los poemas que en 1968 incluye en su próximo libro de poemas *Adolecer*.

El poema *Adolecer* se extiende en siete cantos numerados con los cuales el autor parece intentar «la culminación de una poética de asombrosa coherencia, preocupada por un proceso dual: el que procura una investigación de la sociedad en que se vive, sin abandonar la memoria, los halagos y las humillaciones del investigador».

Se considera a este libro como un ensayo sobre cuestiones políticas y sociales con permanentes referencias al pasado del país. Para el escritor Juan Sasturain, *Adolecer* establece que «el destino individual y el de la Patria se confunden en un contrapunto en el que importan menos las certezas que la constatación de las heridas, mientras la escritura acompaña ese movimiento con una respiración entrecortada, vacilante, que admite la continuación de otras voces para constituir un todo que no puede ni quiere aspirar a la homogeneidad».

[...]

Daniel Divinsky, director de Ediciones de la Flor, le propone a Urondo reunir todos sus poemas en un solo libro. Bajo el nombre de *Todos los poemas 1950-1970*, Urondo incluye los libros de poesía publicados y dos inéditos hasta entonces: *Son memorias* y *Poemas póstumos*. «Un día —cuenta Daniel Divinsky— surgió la idea de editarle un gran libro de poemas a Paco. El contrato del libro lo firmamos en París, en una hojita de papel de cuaderno escrita con mi máquina de escribir Lettera 22. En esos momentos Paco estaba con Malite Matta, la ex mujer del pintor chileno Roberto Matta. Me había dicho que había ido a Ginebra para ayudarlo en la mudanza al escritor ecuatoria-



Reunión del grupo Poesía Buenos Aires, en 1956. Jorge Souza (de pie), Rodolfo Alonso, Néstor Bondoni, Urondo, Osmar Bondoni, Edgar Bayley y Raúl Gustavo Aguirre

no Jorge Enrique Adoum. A mí me pareció raro que alguien viajara a Ginebra para ayudar en una mudanza... Después me confesó que había estado trasladando dinero u otras cosas por su militancia.»

[...]

En la década del '70 Urondo descarta que su condición de militante político sea impedimento o genere contradicción alguna en su labor como poeta. Así lo hace saber en una entrevista que le realiza Vicente Zito Lema: «Poética en griego quiere decir acción, en este sentido no creo que haya demasiadas diferenciaciones entre la poesía y la política, por otra parte, siempre he tenido desde la más temprana edad, por las características de mi familia, vinculación con los problemas políticos, siempre he estado preocupado y sensible frente a esto, y nunca vi interceptado mi trabajo en el terreno literario, por el contrario. [...] por la poesía, por la necesidad de usar las palabras en toda su precisión y significación he llegado al tipo de militancia que actualmente hago. Los compromisos con las palabras llevan o son las mismas cosas que los compromisos con las gentes, depende de la sinceridad con que se encaren tanto una actividad como la otra, siempre hay lugar para la retórica en el sentido estrictamente ornamental de la palabra. De esta manera pienso seguir trabajando rigurosamente en ambos terrenos, que para mí es el mismo. Espero algún día llegar a ser un poeta y un militante digno de llevar esos nombres».

[...]

Durante sus meses en prisión, en la Cárcel de Devoto en 1973, Urondo escribe gran cantidad de poemas, entre los que se destacan *La única verdad es la realidad*, *Autocrítica* y *Del otro lado de la reja*,

publicados en la revista *Crisis*. «Escribía permanentemente. No sólo yo, casi todos mis compañeros, alguno de los cuales nunca habían incursionado por ese campo de la literatura. Recuerdo un poema escrito por un compañero que llevaba ocho años preso, de una claridad y riqueza imposible de olvidar. Por otra parte, creo que en literatura, lo mejor lo han hecho compañeros combatientes, mediante la utilización de un lenguaje lleno de vivencias y justeza, cargado de una sustancialidad y solvencia muy difícil de conseguir. Algunos de estos escritos reflejan la real expresión del hombre nuevo, el mismo que va a ser forjado por la patria socialista.»

«Del otro lado de la reja está la realidad, de/ este lado de la reja también está/ la realidad; la única irreal/ es la reja; la libertad es real aunque no se sabe bien/ si pertenece al mundo de los vivos, al/ mundo de los muertos, al mundo de las/ fantasías o al mundo de la vigilia, al de la explotación o/ de la producción.// [...] La única aparente/ es la reja cuadrículando el cielo, el canto/ perdido de un preso, ladrón o combatiente, la voz/ fusilada, resucitada al tercer día en un vuelo inmenso/ cubriendo la Patagonia/ porque las/ masacres, las rendiciones, pertenecen a la realidad, como/ la esperanza rescatada de la pólvora, de la inocencia/ estival: son la realidad, como el coraje y la convalecencia/ del miedo, ese aire que se resiste a volver después del peligro/ como los designios de todo un pueblo que marcha/ hasta la victoria/ o hacia la muerte, que tropieza, que aprende a defenderse,/ a resaca lo suyo, su/ realidad./ Aunque parezca a veces una mentira, la única/ mentira no es siquiera la traición, es/ simplemente una reja que no pertenece a la realidad.»



SUCURSALES
Facultad de Humanidades
Facultad de Psicología

HORARIO
Lunes a viernes
de 8³⁰ a 20³⁰ hs.
Sábados de 9 a 13 hs.

Sarmiento 646 - Rosario - Telefax: (0341) 424-3399
libreria@homosapiens.com.ar

El viernes 5 de septiembre a las 19.30 en la librería Homo Sapiens, se presentará el libro Francisco Urondo, *La palabra en acción - Biografía de un poeta y militante*, del escritor Pablo Montanaro. Entrada libre y gratuita.



MÁS O MENOS

Me acuesto feliz
y me levanto cansado:
¿qué puede ser esto?

¿La peor enfermedad,
una costumbre enigmática,
alguna sombra?

Tengo un hijo por aquí
y otro por otra parte; y no puede ser
esta dispersión.
¿Qué podrá ser esto de tener coraje y estar inseguro;
de dónde vino esta adolescencia
que araña y que gruñe y sigue envejeciendo?

Tengo una mujer y he tenido
otras mujeres que la llenan de celos cortantes y
/ rígidos:
¿qué puede ser esta rabia que no comprendo?

¿Será el capitalismo, señor rabino,
será el hábitat, señor marinero?

Lo cierto es que nadie puede explicar seriamente
esta felicidad
este cansancio.

OTRA COSA

Queridos hijitos, su papá poco sabe de ustedes
y sufre por esto. quiere ofrecer un destino
luminoso y alegre, pero no es todo
y ustedes saben:
las sombras,
las sombras,
las sombras,
las sombras
me molestan y no las puedo tolerar.

Hijitos míos, no hay que ponerse tristes
por cada triste despedida:
todas lo son, es sabido,
porque hay otra partida, otra cosa,
digamos,
donde nada,
nada
está resuelto.

TANTO AMOR TANTA HUELLA

la tarde
y las formas
y la mujer que amo
vienen del dolor

corren
destinadas
y alegres.

(de Lugares)

ABRIGO

Aquel tapado de armiño,
esta situación que vivimos, mi amiga,
estos recuerdos que siempre tendremos
y esta vida que juntos vamos haciendo.

Algún día, y digo por decirlo, tendremos
ese tapado de armiño;
será un tiempo más justo, forrado en lamé,
como el tapado del tango. Un tiempo sin olvido.

Ese tapado de lo que fue,
nos hará siempre felices, viejos golpeados;
y tendremos tiempo para el ocio, o para la
/ melancolía
y nunca llegaremos a aburrirnos.

Esta noche espero contento y hacerlo
es como ganar la revolución; estaba escrito
que tu llegada sería como una caricia después de
/ la pelea,
la alfombra de la victoria, el puño que consume
/ la derrota.

Pronto será la hora de las brujas y de los secretos
y después veremos la luz y escucharemos juntos
ese disco del tapado;
y comerás con apetito, con juventud y
/ seguramente
haremos el amor,
y estarás conmigo y no tendrás miedo a nada.

CARLOS GARDEL

Extranjero del silencio
 en el mundo arrasado; vertiente de la extrema /
 / melancolía
 y del coraje y de la velocidad del amor y del miedo.

Dueño de la ciudad, de su memoria blanda
 y de la madrugada hambrienta y sin sentimientos
 y de la suprema cordura de los vagos.

Cómplice de los encuentros,
 de la grappa que nos hizo hablar,
 loco de la noche, despreocupado amigo del alba, /
 / señor
 de los tristes.

FIN Y PRINCIPIOS

Estoy en los ruidos de la tristeza,
 en las tablas de la perdición,
 en el aire de este tiempo maldito, infortunado;
 llovizna criminal y sucia.

En aventuras, en la queja
 del muerto y el terror de los vivos y el soplo
 de los convalecientes.

Estoy en el clamor encontrado, fuera
 de la felicidad y el fascismo y el olvido sin /
 / escuchar

la clausura y la ausencia,
 sin tolerar la conmiseración o desconocer
 la alegría o la bondad o el dolor del caído.

Sin sentir resignaciones, sufriendo con rabia
 la esperanza, viviendo a mi manera.

LETANÍA

Con toda la vida por delante
 sólo queda pensar en la muerte. el rencor
 sube a mi garganta y vuela
 con mi destino
 como un vómito, como un pájaro: la vida
 que empujo, la que arrastro.



ilustración de Sabat en el artículo que pedía la liberación del poeta

NO PUEDO QUEJARME

Estoy con pocos amigos y los que hay
 suelen estar lejos y me ha quedado
 un regusto que tengo al alcance de la mano
 como una arena de fuego. la usaré para nobles
 empresas: derrotar al enemigo -salud
 y sueño-, hablar humildemente
 de estas posibilidades amenazantes.

Espero que el rencor no intercepte
 el perdón, el aire
 lejano de los afectos que preciso: que el rigor
 no se convierta en el vidrio de los muertos; tengo
 curiosidad por saber qué cosas dirán de mí; después
 de mi muerte; cuáles serán tus versiones del amor;
 de estas
 afinidades tan desencontradas,
 porque mis amigos suelen ser como las señales
 de mi vida, una suerte trágica, dándome
 todo lo que no está, prematuramente, con un pie
 en cada labio de esta grieta que se abre
 a los pies de mi gloria: saludo a todos, me tapo
 la nariz y me dejo tragar por el abismo.

EN SEPTIEMBRE (del 17 al 20)

EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE POESÍA 2003

Se llevará a cabo en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia el *XI Festival Internacional de Poesía 2003* entre los días 17 al 20 de septiembre. Este evento, que ha cobrado proporciones e interés nacional e internacional, se viene realizando desde el año 1993 y es organizado en forma conjunta por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario y la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe. El objetivo principal de este encuentro es crear un espacio para la difusión oral de la poesía, reconocer los valores culturales de cada país representado y profundizar aspectos de las realidades de otros países y del nuestro. Entre los Invitados extranjeros se encuentran *Thelma Nava* (México), *Winston Morales* (Colombia), *Zlatko Krasni* (Serbia), *Sergio Parra* (Chile), *Peter Blaikner* (Austria), *Pedro Enriquez* (Granada, España), *Jona Burghardt* (Arg/ Alemania), *Anne Talvaz* (Francia), *Silvia Favaretto* (Italia) *Don*

Domanski (Canadá), *Craig Czury* (Estados Unidos), *Aleyda Quevedo Rojas* (Ecuador), *Basilia Papastamatiú* (Arg/Cuba), *Gonzalo Millán* (Chile), *Teresa Amy* (Uruguay) y *Heather Thomas* (USA).

Entre los poetas de nuestro país: *Héctor Miguel Ángeli*, *Leónidas Lamborghini*, *Juan Carlos Moisés*, *Estela Mamaní*, *Santiago Sylvester*, *Daniel Freidemberg*, *Sergio Raimondi*, *Hugo Salerno*, *Juan García Gayo*, *Alejandro Rubio*, *Raúl Vera Ocampo*, *Esteban Moore*, *Andrés Pierucci*, *Jorge Rivelli*, *Marisa Negri* y *Alejandrina Devescovi*.

La nómina se completa con los rosarinos *Graciela Ballestero*, *Rubén Vedovaldi*, *Héctor Berenguer*, *Celia Fontán*, *Nora Hall*, *Sonia Scarabelli* y *Enrique Gallego*.

En esta edición se suma la participación de poetas jóvenes, y un espacio especial dedicado a la poesía infantil y su inserción en las escuelas. Cabe agregar que este encuentro cuenta con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Nación.

Rosario, Capital de la Poesía

EL RUIDO DE LAS NUECES

Radio sin cáscaras

Lunes a viernes de 20 a 22 hs.

Conducción: *Francisco José Bessone*

Locución comercial

Norma Cogoy

Producción ejecutiva

Andrea San Esteban

Columnistas

Daniel Briguet - Rubén Naranjo

Oscar Blando - Alfredo Camaratta

Sergio Fuster - Juan Manuel Sialle

Andrea Ocampo - Víctor Nannini

Controles técnicos

Antonio Bozzer - Luciano Badino



GLOBALIZACIÓN DEL REVÉS

Cuando escuchamos la palabra globalización, sacamos primero el revólver y después preguntamos de qué se trata. Como ya nos hemos quemado tantas veces con la leche de esta vaca tan famosa, la reacción inicial es una rápida huida. Ejemplos no faltan para justificar esta conducta. La tendencia a uniformar gustos e imponer modas monocolor es un motivo de recelo para quien desarrolla cualquier tipo de arte, para no hablar de imposiciones políticas y económicas harto conocidas. Todos la identificamos solamente con el lado negativo de su polaridad.

Pero hay pequeños grandes hechos que colorean esta única visión. Detrás del gran monstruo, existen intersticios donde se pueden respirar espacios de libertad. Todos los que han usado Internet, están familiarizados con el creciente uso del "chateo" (conversación). Consiste simplemente en escribir sobre la pantalla en tiempo real y comunicarnos con una o más personas. Las versiones avanzadas, no tan difundidas, pueden incluir voz y video. Este sistema de enlace tan particular ha sido blanco de las críticas porque su fantástica utilidad corría pareja con la destrucción sistemática del idioma. Si bien no es tan fácil determinar las causas de esta debacle idiomática, un matemático boliviano inventó un programa de "chateo" que traduce los mensajes en línea a seis idiomas distintos. Se llama

Qopuchawi y los idiomas en los que interactúa cuando se lanzó son español, francés, italiano, portugués, rumano e inglés. Por si fuera poco, se baja gratis de la red y el proyecto costó sólo 60000 dólares. Lo financió la Unión Latina, una entidad de defensa del idioma.

Otro espacio de creatividad es el éxito del sistema operativo Linux. La omnipresencia del Windows ha hecho creer que pronto no podríamos pensar sin que se entere Bill Gates y el gobierno norteamericano. El nuevo sistema operativo Linux desafió todas las "inquebrantables" leyes del capitalismo salvaje. Fue creado por un estudiante finés de 20 años llamado Linus Torvalds en 1991. Como está "abierto", todos los que quieren lo consiguen gratis y le agregan elementos que lo hacen cada vez más poderoso. Esta gran cooperativa virtual y anónima es el contraejemplo más fabuloso de una globalización gris y caprichosa.

Hace unos días se presentó en sociedad el *Qoyote* de la Mancha en versión *Espanglish*, ese idioma que mezcla de un modo muy particular el castellano y el inglés. Como no podía ser de otra manera, la polémica se instaló de inmediato. Es que algunos temen sorprender al hidalgo caballero chateando con Dulcinea o a Sancho corriendo al cibercafé para consultar la lista de molinos de viento a ser virtualmente derrotados.

navegá en internet
de alta velocidad
impresiones - scaneados
navegación-e.mail-chat
juegos en red on line



Internet y juegos

mitre 1187 - tel: 4485470

TALLER DE REDACCIÓN

para TEXTOS UNIVERSITARIOS

TESINAS - MONOGRAFÍAS

- Programa de ejercicios de redacción
- Corrección individual
- Organización de ideas
- Formatos académicos
- Repaso de temas gramaticales

centro cultural callao - 4510700 rosimendi@hotmail.com

Droga: ESCRITORES EN ÉXTASIS

por César Mendial

De Quincey, Coleridge, Poe, Gautier, Baudelaire, Nerval, Hugo, Novalis, Bulgákov, Jünger, Maupassant, Freud, Nietzsche, Benjamin, Cocteau, Artaud, Michaux, Burroughs, Kerouac, Ginsberg; son sólo los nombres más resonantes de una infinita lista de escritores de los dos últimos siglos cuya existencia ha sido atravesada por las drogas.

Mientras las crónicas del éxtasis refieren tragedias de jóvenes en búsqueda de éxito sin retorno creativo, podríamos preguntarnos si aquellos artistas debían a las drogas parte de su grandeza.

En 1821 "Confesiones de un opiómano inglés" de Thomas de Quincey, aparece como un texto capital. Después de haber conocido el opio para aliviar dolores reumáticos y perturbaciones existenciales en el sueño de la droga, se le abre a De Quincey una suerte de teatro onírico (espectáculos de un esplendor ultraterreno, la más pavorosa fuente de placer y de dolor que se puedan imaginar) que le hace sentir, a diferencia del vino que esclavizaba, un predominio de la parte divina de su naturaleza. Más tarde él habría vivido todo aquello como una prisión de delirios de los que pudo liberarse, con el hígado destruido, antes de morir a los 72 años.

Las cumbres del éxtasis y los abismos de la pena son, por lo tanto, la constante de los artistas que encuentran en la droga otro mundo especial respecto al aburrimiento de vivir.

Un amigo de de Quincey, Coleridge, otro inglés, es el primero en concretar la cuestión del

nexo entre la droga y el texto. Emile Zola sostiene que Coleridge y Baudelaire son suficientes para demostrar que en la historia literaria, existen momentos especiales explicables sólo por el uso de la droga. Por ejemplo, aquellos fundados en la sinestesia, es decir, de oír los colores y ver los sonidos como en algunos versos de Coleridge.

Alberto Castoldi sostiene que la creatividad inducida por las drogas no se puede probar. El análisis de los textos revela que corresponden al clima cultural de los tiempos a que pertenecían. Admite que las drogas, en particular la cocaína, morfina y derivados, aceleran el pensamiento, producen combinaciones insólitas, pero de por sí no producen arte. Ningún autor, en efecto, escribe bajo los efectos de la droga, sólo después cuando recuerda la visión y además ya está condicionado por sus modelos literarios.

Baudelaire es emblemático del rapport entre la droga y la cultura francesa contemporánea. Zola aspira opio, también hachís, por razones médicas. Llega a definir la droga como vieja, terrible amiga, fuente de caricias y traiciones.

Tales experiencias ¿Pueden haber determinado las vetas poéticas de Baudelaire o la grandeza de Poe o por lo menos influido sobre ellos?

Según Castoldi el trabajo en el texto aparece cuando el efecto de la droga ya pasó y los sueños son un recuerdo.

Entre el ochocientos y el novecientos la relación entre la droga y la literatura cambia y la



Baudelaire

Burroughs

Kerouac

Del opio de De Quincey a la mescalina de Ginsberg, pasando por Baudelaire y Kerouac: los autores que han experimentado y contado los estados alucinatorios

ambivalencia de los románticos es menor. Ellos maldecían y adoraban aquellas cadenas de sueños. La ambigüedad nacía por el hecho de que no existían otras medicinas: los derivados de la droga era el único alivio para los males físicos y nerviosos, de modo que muchos encontraron los paraísos durante un tratamiento, ya predispuestos a la catástrofe psicofísica. Flaubert definiría a las sustancias embriagantes como una condena a la locura y Tolstoi, causa de inmoralidad.

En el novecientos, en cambio, cuando la medicina se impuso y la droga se volvió una elección, florecieron los elogios de la morfina, la cocaína, la mescalina y el LSD. Está quien se droga para conocerla y queda esclavo como Freud de la cocaína; Benjamin elogia la embriaguez, aún admitiendo la dificultad de administrar la creatividad. Maupassant escribe: justamente Uds. Literatos deberían usarla.

Los poetas de la generación beat entretejió elogios de la mescalina y del LSD en clave místico-alternativa. Para Castaneda la droga era el camino para alcanzar un conocimiento de nuestros esquemas racionales, no tanto literatura sino experiencia. Para Huxley "no podremos liberarnos de las drogas porque la manía de trascender a sí mismos es una necesidad innata del hombre".

En fin, la ideología de la droga como símbolo alternativo del orden constitutivo y el peso existencial en que deriva, es todavía más evidente en Ginsberg, Burroughs y Kerouac, los cuales buscan espacios ilusorios de libertad que a nivel literario detienen la tradición.

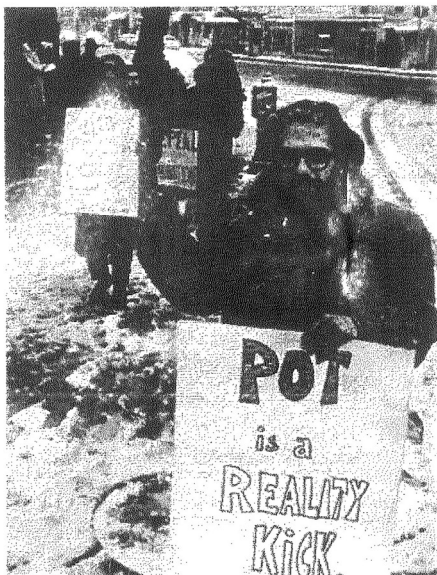
Hay un caso que se sale de cualquier parámetro y es el de Ernst Jünger, el intelectual alemán muerto en 1998 a los 102 años, que experimentó el conocimiento de todas las drogas posibles, sin quedar involucrado y refiriéndose a ella en lúcidos escritos. "Dominar la droga antes que ser dominados no es para todos", concluyó Zola. Jünger lo hizo, pero quien puede decir yo estoy hecho de esa pasta.

Frente a tantas catástrofes personales entre los grandes drogadictos de Occidente que también alcanzaban vetas literarias, Zola se pregunta cómo es posible establecer un código para todos: según el individuo, el período, el siglo, la cultura, los efectos son distintos. Quizás el problema no tenga solución.

Hacen reír la bandada de jóvenes que de los Estados Unidos invaden Centro y Sudamérica en la búsqueda de experiencias que despojadas de su significación ritual, de su aura, terminan en desilusiones que dejan pena.

Sin contar, concluye Zola, que no existe ninguna vía que lleve al arte, incluidas las drogas, si uno no está destinado para eso.

Traducido por Rosi Mendicino



Ginsberg en una manifestación callejera

Coordina:
Lic. Prof.
María Isabel Barranco

El Aleph de Julian of Norwich

Por la Lic. María Mirela Perusia

*"To see a world in a grain of sand
And a heaven in a wild flower,
Hold infinity in the palm of your hand
And eternity in an hour."*

William Blake, Auguries of Innocence

Cuando un texto en otra lengua –alejado en el tiempo y en el espacio– ofrece una vasta gama de posibilidades en cuanto a su enlace con textos de otras épocas y otros géneros literarios, deslumbra por su riqueza, también seduce por las dificultades que conlleva la tarea de traducirlo sin dejar de lado ninguna de las valiosas oportunidades que nos brinda para desplegar el juego de las significaciones.

El trabajo que la traductora María Mirela Perusia realiza sobre el texto de Julian of Norwich (1342-1416) se apoya en dos versiones: la original en inglés medieval y una segunda en inglés moderno. Su hipótesis es, además, la de hacer una lectura del fragmento de Julian desde la perspectiva del "aleph", con la consiguiente derivación hacia otros autores –Borges entre ellos– que abordan el tema desde ángulos y disciplinas diferentes.

En los momentos finales de "El Aleph", Borges narrador toma la decisión de vengarse –¿venganza literaria? ¿venganza amorosa?– del detestado primo de Beatriz Viterbo; éste, ayudado por el Aleph que ha descubierto en el sótano de su casa de la calle Garay, pretende describir, con una arrogancia que sus pobres dotes como escritor tornan ridícula, el orbe entero en un poema. Las malas artes de Borges, quien ciertamente ha visto en el sótano ese "punto del espacio que contiene todos los puntos", harán creer a Carlos Argentino Daneri que lo que ha prodigado orgullosamente como "revelación" no es más que un delirio de su fantasía, quizá de su locura. Con la demolición de la casa desaparece el Aleph, y con él la inquietante posibilidad de que Carlos Argentino perpetre la vanidosa enormidad de reproducir el mundo en su aléptico poema, "que parecía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y el caos". Alcanzado este desenlace, antes de cerrar el relato el narrador formula esta inquietante observación: "Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph (...). Los fieles que concurren a la mezquita de Amr, en El Cairo, saben muy bien que el universo está en el interior de una de las columnas de piedra que rodean el patio central... (...) ¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado?"

Tiene razón Borges: hubo, hay otros alephs. Los que pude ir descubriendo hasta el momento pertenecen, en su mayoría, a la literatura, y, como el Aleph borgeano, muchos participan, en mayor o menor grado, del carácter de "instrumentos de óptica" o del de fenómenos ópticos; siguiendo el razonamiento del capitán Burton, citado por el narrador de "El Aleph", dicho carácter los hace "falsos": por ser ficcionales, poseen "el

defecto de no existir" (en la realidad), son artificios; por ser "instrumentos de óptica", son artefactos o fenómenos visuales que requieren una especial disposición de la mirada, cierto punto de vista (por eso en muchos de los ejemplos no todos logran ver el Aleph), y pueden generar una ilusión óptica. En contrapartida, para el narrador de "El Aleph", la columna de la mezquita de Amr en El Cairo ofrece la realidad concreta y objetiva de la piedra, cuya falta de transparencia o de carácter especular aleja el peligro de la ilusión óptica, que probablemente sea lo que angustia a Borges. Pero dejemos estas cuestiones –merecedoras de un estudio especial– y enumeremos (sin cuidarnos de rigores cronológicos) algunos alephs. Comencemos con uno cubano: el del barroquísimo Lezama Lima, quien le dio nombre japonés: tokonoma. "Con la uña (...) abro un agujerito en la cal de la pared y desde allí contemplo el universo", le susurró Lezama, muy confidencial, a uno de sus discípulos. El tokonoma es maravillosamente dúctil y cotidiano, se re-crea fácilmente trazando con la uña un pequeño hueco en una mesa de bar, o simplemente rasgando un papel de seda. Sigamos con un aleph renacentista: el de Alonso de Ercilla, quien, deseoso de introducir un poco de variedad en su poema épico *La Araucana* –que narra las contiendas bélicas entre las tribus araucanas y los conquistadores españoles– se vale de un par de recursos literarios que le permiten transportarse en el espacio y en el tiempo e intercalar en la escritura relatos de batallas europeas; en el Canto XXIII, por ejemplo, siguiendo los dictados que Belona, deseosa de suministrarle nuevos temas sobre los cuales escribir, le había dado en un sueño, Ercilla llega a la cueva del hechicero araucano Fitón, adonde ve "una gran poma milagrosa", ceñida por una "luciente esfera" que "por arte y labor maravillosa/ en el aire por sí se sostenía". El viejo Fitón explica el prodigio con estas palabras: "Y esta bola que ves y compostura/ es del mundo el gran término abrevia-

do/ que su difícilísima hechura/ cuarenta años de estudio me ha costado./ Mas no habrá en larga edad cosa futura/ ni oculto disponer de inmóvil hado/ que muy claro y patente no me sea/ y tenga aquí su muestra y viva idea." A continuación, le concede a Ercilla la visión de una batalla naval que aún no se había librado: la batalla de Lepanto. "Verás aquí presente lo futuro", le dice, y Ercilla no duda un instante: "Yo, con mayor codicia, por un lado/ llegué el rostro a la bola transparente,/ donde vi dentro un mundo fabricado/ tan grande como el nuestro, y tan patente/ como en redondo espejo relevado". No se nos escape este (sorprendente?) detalle: en este aleph araucano, Ercilla busca con avidez, exactamente como Carlos Argentino Daneri en el Aleph de la calle Garay, nuevos materiales que nutran su creación literaria. En el Canto XXVI Ercilla vuelve a ver el globo, donde Fitón le muestra el mundo "como si fuera/ en su forma real y verdadera". Finalmente, en el canto XXVII le anuncia: "sin que un mínimo punto oculto reste/ verás del universo la gran traza", y asistimos a una maravillosa y generosísima descripción de todo lo que la poma encierra, al ritmo de los "mira" y "ves" con que Fitón atrae la atención de Ercilla. Vamos ahora a un aleph de fines del s. XIX, el de H. G. Wells. En el "Epílogo" a *El Aleph*, Borges señala, lacónicamente, que cree notar, en los cuentos "El Zano" y "El Aleph", "algún influjo del cuento *The Crystal Egg* (1899) de Wells". En este relato, Mr. Cave, naturalista y vendedor de antigüedades, posee una masa de cristal en forma

de huevo de la que emana una luz fosforescente. Ayudado por su amigo Mr. Wace, Mr. Cave logra desentrañar las rigurosas leyes que rigen los movimientos luminosos que ve en el huevo: un rayo de luz, de diámetro menor a un milímetro, debe dar sobre el cristal. De a poco, logra ver praderas, colinas, ríos, y también extraños seres alados de rostro semejante al de los humanos; ve también edificios rematados con columnas en cuyos extre-



Lezama Lima

mos superiores se distingue un objeto brillante. Tiene la sensación de que sus visiones se producen siempre desde el mismo punto, pero la imagen cambia en cada observación, lo cual, descubre, depende de la dirección en la cual el rayo de luz entra en el cristal. Para el doliente y melancólico Mr. Cave, de salud frágil y atormentado por su esposa y sus hijastros, sus visiones fantásticas se vuelven lo más real de su existencia. En cambio, a pesar de que ve la fosforescencia emanada por el cristal, Mr. Wace no percibe ninguna imagen clara en el interior de éste. Ambos llegan a la conclusión de que el huevo de cristal es uno de los que rematan las columnas del edificio que ven dentro de él. Pero el narrador rechaza esa teoría: pensar que el huevo está presente en dos mundos al mismo tiempo, permaneciendo estático en uno mientras en el otro es sometido a movimiento, le resulta una idea absurda. Considera que el huevo está en misteriosa conexión con otro huevo similar en el otro mundo, y que bajo ciertas condiciones lo que se ve en el huevo de cristal de Cave puede ser visto en el interior del huevo de cristal en ese otro mundo que, concluye, no es otro que el planeta Marte. Típico instrumento óptico, regido por leyes estrictas de observación, el aleph de cristal de Wells, un aleph de ciencia-ficción, favorece a algunos y deja a oscuras a otros. Podemos sospechar que Mr. Cave sufrió de alucinaciones o ilusiones ópticas, con lo cual volvemos al malestar de Borges en "El Aleph": ¿conviene a algo que contiene lo absoluto ser tan relativo?

En el epígrafe de este trabajo, los versos de William Blake nos regalan la imagen de un universo contenido en cada una de las cosas que existen: lo infinito contenido en lo finito, lo grande en lo pequeño, lo máximo en lo mínimo:

"Si quieres ver un mundo en un grano de arena/ y un cielo en una flor silvestre,/ encierra el infinito en la palma de tu mano/ y la eternidad en una hora". Cada cosa que existe es un aleph, y merece, por ínfima que sea, respeto, porque el daño hecho a una criatura desata una cadena de

males que terminan afectando al universo entero, pues todo está ligado con todo. La idea del universo como unidad de muchos y de Dios como unidad infinita ("aleph", nos explica Borges, es la letra asociada con el En Soph, el ilimitado, desconocido e incognoscible Dios de la Kabbalah) abunda en la filosofía y en la teología. Es en esos ámbitos en los cuales debemos rastrear el origen de las imágenes aléfhicas, y también en las mitologías. Y si en Blake mística y literatura concurren para crear este aleph, esta imagen poética del universo encerrado en cada cosa que existe, ciencia y espiritualidad concurren en los modernos paradigmas científicos, donde hallamos esta idea de lo múltiple en lo uno: por ejemplo, la física cuántica moderna es un asombroso reservorio de imágenes aléfhicas.

Pero es hora ya de presentar el aleph que motiva este trabajo. Es un aleph inglés del siglo XIV, y lo encontramos en los escritos religiosos de una mística: Julian of Norwich (traducible como "Juliana de Norwich", pero emplearé el nombre en idioma original), a quien situaremos en la baja edad media inglesa. Es probable que Julian fuera monja benedictina, y se supone que pudo haber vivido como anacoreta en una ermita fuera de la iglesia de St. Julian en Norwich. El 8 de mayo de 1373, cuando tenía unos 30 años de edad y yacía enferma de una enfermedad supuestamente mortal, Dios le concedió dieciséis revelaciones ("visions" or "shewings") que Julian describió en sus *Revelations of Divine Love* (Revelaciones del amor divino), escritas en idioma inglés medieval (Middle English). Dos versiones sobreviven: una redactada poco tiempo después de su experiencia; otra, mucho más larga, escrita veinte años – menos tres meses – después de la época de sus visiones, sugiere un período de gran reflexión sobre la naturaleza de los misterios que le habían sido revelados. A pesar de que Julian modestamente insiste en ser una criatura ignorante y de escasas letras, no se vea en esto el uso de un recurso similar al que Chaucer utiliza en los *Cuentos de Canterbury*, donde modesta-



mente se coloca en un rol de narrador incompetente –algo, recordemos, muy del gusto de Borges–; además de ser frecuentes en los místicos las alusiones a la propia torpeza o falta de entendimiento –y esto tiene significado religioso–, es correcto suponer que en los veinte años transcurridos hasta la composición de la obra Julian logró adquirir un manejo del discurso teológico-místico, pues su estilo sugiere una

escritora de gran expresividad. Hasta donde sé, no existe versión en español de *Revelations of Divine Love*, en cuya traducción me encuentro trabajando. En el Capítulo V encontramos el aleph que Dios le muestra a Julian en la primera revelación. Reproduzco el fragmento original (tomado de una versión traducida de inglés medieval a inglés moderno), seguido de la traducción al español que del mismo realicé:

"Also in this [vision] He [God] shewed me a little thing, the quantity of an hazel-nut, in the palm of my hand; and it was as round as a ball. I looked thereupon with eye of my understanding, and thought: What may this be? And it was answered generally thus: It is all that is made. I marvelled how it might last, for methought it might suddenly have fallen to nought for little[ness]. And I was answered in my understanding: It lasteth, and ever shall [last] for that God loveth it. And so All-thing hath the Being by the love of God.

In this Little Thing I saw three properties. The first is that God made it, the second is that God loveth it, the third, that God keepeth it. But what is to me verily the Maker, the Keeper, and the Lover, – I cannot tell; for till I am Substantially oned to Him, I may never have full rest nor very bliss: that is to say, till I be so fastened to Him, that there is right nought that is made betwixt my God and me.

It needeth us to have knowing of the littleness of creatures and to hold as nought all-thing that is made, for to love and have God that is unmade. For this is the cause why we be not all in ease of heart and soul: that we seek here rest in those things that are so little, wherein is no rest, and know not our God that is All-mighty, All-wise, All-good. For He is the Very Rest. God willet to be known, and it pleaseth Him that we rest in Him; for all that is beneath Him sufficeth not us. And this is the cause why that no soul is rested till it is made nought as to all things that are made. When it is willingly made nought, for love, to have Him that is all, then is it able to receive spiritual rest."

"En esta visión [Dios] me mostró asimismo un pequeño objeto, del tamaño de una avellana, en la palma de mi mano; y era tan redondo como una esfera. Miré pues según lo que mi entendimiento me permitía, y pensé: "¿Qué puede ser esto?" A lo que se respondió, sin detalles, lo siguiente: "Es todo lo creado". Me maravillé de cómo lograba durar, pues pensé que súbitamente podría haberse disuelto en la nada a causa de su pequeñez. A lo cual se me respondió en mi entendimiento: "Ha durado, y lo hará por siempre, porque Dios lo ama; y así, por el amor de Dios, se le otorga el ser a todo." En este pequeño objeto vi tres propiedades: la primera es que Dios lo creó; la segunda es que Dios lo ama; la tercera, que Dios lo guarda. Pero qué es realmente para mí el Creador, el Amante, el Guardián, no podría decirlo; pues, hasta que no sea una con Él, no tendré nunca completo descanso ni verdadero gozo: esto es, hasta que no esté tan estrechamente unida a Él que nada de lo que existe se interponga entre mí Dios y yo.

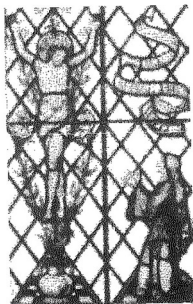
Es menester que sepamos de la pequeñez de las criaturas, y que tengamos por insignificante todo lo creado, para así amar y poseer a Dios, que es increado. Pues ésta es la causa por la que nuestro corazón y nuestra alma no hallan sosiego: buscamos aquí reposo en aquellas cosas tan pequeñas que en ellas no hay reposo, e ignoramos a nuestro Dios que es Todopoderoso, Todo-sabiduría, Todo-bondad; pues Él es el Verdadero Reposo. Dios desea que lo conozcamos, y le complace que descansemos en Él; pues todo lo que se encuentra por debajo de Él no nos basta; y ésta es la causa por la que ningún alma obtiene reposo hasta no hacerse insignificante, como todas las cosas creadas. Cuando voluntariamente se ha hecho insignificante, por amor, para poseer a Aquél que lo es todo, entonces puede recibir reposo espiritual."

La esfera que Julian ve en su mano es un símbolo de la pequeñez y la insignificancia de todo lo creado en comparación con el ente increado, Dios, fuente del verdadero reposo espiritual. Si bien el Todopoderoso ama su creación y la protege, ésta no puede otorgar alimento ni sosiego al alma humana, que a menudo busca regodearse en lo terrenal y olvida a su Dios. Únicamente reconociendo su propia pequeñez puede un alma alcanzar descanso y paz. La visión de Julian está sostenida por la presencia espiritual de otra mujer, la Virgen María, quien se le revela como una joven y modesta doncella, con la misma edad y estatura que tenía al concebir a Su Hijo. Y así como María albergó a Dios en su vientre, Julian sostiene el universo contracto en la palma de su mano.

Por lo general, a quienes "escribieron" alephs les ha importado detallar lo que éstos contenían o comprimían. Desde un punto de vista retórico, estamos ante una "figura de la acumulación", que aparece como especificación de un conjunto. Llamamos "suma" al pensamiento nodular que fundamenta la acumulación, y "detalle" a la propia acumulación detallante. Si el objeto que hay que detallar es un objeto de representación concreta, en particular una persona o cosa a describir, o un proceso del acontecer colectivo más o menos simultáneo, entonces el detalle se llama "evidentia" (descriptio o ecphrasis, illustratio o hipotiposis, demonstratio). Un claro caso de ecphrasis es el escudo de Aquiles, forjado por Hefesto en el Canto XVIII de La Ilíada, donde se nos ofrece una abundante descripción y enumeración de los motivos que el dios grabara en el escudo: la tierra y demás astros, ciudades, campos, viñas, rebaños de animales, prados, mancebos y doncellas danzando. En el aleph borgeano, la ecphrasis es básicamente enumerativa, y en gran medida lo es también la del aleph de Ercilla. Pero tratándose de alephs, la descripción es necesariamente incompleta e insuficiente; se plantea, como dice Borges, un "problema central (...) irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un

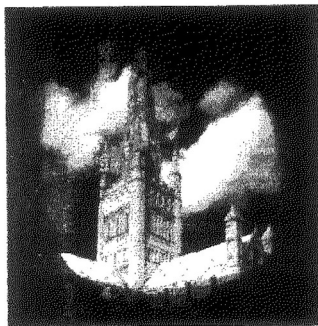
conjunto infinito". Si consideramos este problema en términos estéticos, el atractivo de un aleph reside, paradójicamente, en la necesaria incompletud de la acumulación detallante: todos los alephs, por definición, contienen el universo, pero son los detalles que se elige mencionar y describir en cada caso concreto, por oposición a los que se omiten, los que hacen a cada aleph único en términos de imagen. Si, en cambio, consideramos el problema en términos de "eficacia comunicativa", quizás el aleph sea verdaderamente transmisible a los otros como "suma" y no como "detalle". Este es el caso del aleph de Julian, que responde al esquema de sucesión "suma sin detalle" (con lo cual se ubica en las antípodas del de Borges, que responde al esquema de sucesión "suma/detalle"). Cuando Julian se pregunta qué puede ser lo que Dios le revela en la palma de su mano, obtiene una respuesta lacónica y generalizante: "Es todo lo creado" (Julian utiliza el adverbio "generally", que el contexto significa "en general", "sin precisar detalles").

En la ecphrasis, el detalle vívido supone testimonio ocular simultáneo y movimiento. Espectáculos de naturaleza visual, los alephs emplean redes semánticas relacionadas con la visio, con uso enfático y repetido de verbos de visión: "vi", "miré", "mira", "ves", etc. acompañados a veces de deicticos ("allí", "aquí", etc.). Además de la imposibilidad de describir la totalidad de lo que el aleph contiene, Borges señala otra imposibilidad: la de relatar y describir en términos de simultaneidad lo que a la visión se le presenta simultáneamente. La herramienta con que contamos para detallar el aleph —la lengua— es de carácter lineal y sucesivo en el tiempo, con lo cual la simultaneidad visual resulta irrepresentable e intransmisible en términos lingüísticos. En cuanto al movimiento, por la visión aléfica asistimos a ciertos hechos en progresión, en el momento mismo en que están teniendo lugar (incluso aunque la visión pertenezca a un hecho futuro, como en el caso de la batalla de Lepanto en el aleph de Ercilla).



Borges, por ejemplo, ve en el Aleph "interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo" (exactamente como Mr. Cave ve dentro de su huevo de cristal ojos que parecen mirarlo); ve "a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales"; ve también la circulación de su sangre. Ercilla asiste a la batalla de Lepanto desarrollándose frente a sus propios ojos: literalmente, el futuro se hace presente dentro de la poma de Fitón. Y el decimonónico huevo de cristal de Mr. Cave, vinculado misteriosamente a los huevos de cristal marcianos que ve dentro, nos hace pensar en las modernas antenas y satélites, transmitiendo en vivo lo que está sucediendo en otros lugares.

Me pregunto si Borges habrá conocido el aleph de Julian. Probablemente sí, dada su pasión por la literatura inglesa, su conocimiento de los místicos y su atracción por los alephs. Quizás lo juzgó infimo y olvidable. Quizás su alter ego ficcional lo vio en su propio aleph y lo ha olvidado. Pero también es posible que nunca haya sabido de él. ¿Es, dada la gran profusión de imágenes aléfhicas que existen—tan asombroso que los alephs de Julian y de Borges sean ambos esferas, sean uno del tamaño de una avellana y el otro de tan sólo dos o tres centímetros de diámetro, que ambos contengan el universo y que ambos sean producto de una "revelación"? Dejo la respuesta a criterio del lector, quien elegirá pensar el aleph borgeano ya sea en relación de intertextualidad voluntaria o de intertextualidad involuntaria con el aleph de Julian. En todo caso, para cerrar este trabajo, me gustaría hacer referencia a la forma en que Eliseo Diego, el poeta cubano, pensó una cuestión similar. Eliseo había descubierto el asombroso parecido entre la descripción que del infierno hace el danés Hans Christian Andersen en su cuento "La muchacha que pisó la flauta de pan" y la descripción del infierno en el capítulo XXXII de la Vida escrita por ella misma, de Santa Teresa de Jesús. Eliseo se pregunta si Andersen pudo haber conocido la obra de Santa Teresa, y



concluye que, aún si la conocía, lo importante es señalar la "misteriosa afinidad entre los modos de ver propios de la visión poética y la visión mística". La obra de Borges nos revela que éste sabía muy bien de esa afinidad entre visión poética y visión mística. Y en cuanto a Julian de Norwich, sus visiones místicas y su aleph son requeridos, hoy, por la literatura.



William Blake

La Lic. María Mirela Perusia es Traductora Literaria y Técnico-científica en Inglés, egresada del Instituto de Educación Superior N° 28 "Olga Cossetini", de Rosario. Se encuentra, además, redactando la tesis final de la Licenciatura en Letras, carrera que cursó en la UNR. Actualmente trabaja en la traducción al español de la obra *Revelations of Divine Love*, de la mística inglesa Julian of Norwich.

Raúl Gustavo Aguirre

Recorrer hoy con una mirada, deteniéndonos en los poemas que Raúl Gustavo Aguirre escribiera y publicara con amorosa solicitud, con morosidad de orfebre, resulta una fascinante aventura que el farrago de los tiempos no nos puede obliterar. Recorrer esas letras que con pasión paciente fue delineando —mientras traducía, editaba, daba ánimos a otros y sobre todo: ayudaba— en la miseria de “este tiempo vil”, digamos para citarlo, es un placer al que no renunciaremos. Justamente en esta época donde no “cesan las órdenes” y parece que el grito y lo estúpido han banalizado todo el espectro de la cultura de nuestro tiempo, una poesía como la de Aguirre nos pone frente a la maravillosa “intemperie” humana a que aludía Juanele Ortiz. Nos pone frente a nosotros mismos: miseria y maravilla de ser humanos. Nos pone frente a lo más hondo y hace desde nuestra propia precariedad una fortaleza inexpugnable para proseguir con los sueños, con las utopías sin las cuales la vida carece de sentido. Mal que le pese a los gurúes del pensamiento único.

Este año se cumplen veinte años de su muerte. Había nacido en 1927 y fue un activo militante de la poesía, el principal motor, el inquieto fogonero de la revista “Poesía Buenos Aires” que saliera en la ciudad homónima entre 1950 y 1960. Una década donde aparecieron 30 números siempre dirigidos por Aguirre, compartido con otros integrantes del grupo. En esa aventura —la más fascinante después del “martinfierismo” de los ’20— fue acompañado por otros jóvenes, talentosos, que formaron una pléyade de grandes poetas argentinos: Edgar Bayley, Rodolfo Alonso, Jorge Móbili, Nicolás Espiro, Mario Trejo, Francisco Urondo, Ramiro de Casasbellas, Luis Yadarola.

Su nombre estará siempre ligado a los movimientos de la vanguardia en la Argentina, luchando por una originalidad y una entrega, por una dignidad de la poesía, que lo llevó a afirmar “somos poetas, no escritores”, dándole un carácter demiúrgico, cuasi mitológico al quehacer del poeta, un plus sobre cualquier otra actividad vinculada a la escritura.

Raúl Gustavo Aguirre fue uno de esos seres angélicos que aparecen muy de vez en cuando en la historia de la cultura, que carecen de vanidad, de envidia, que desde la humildad construyen por sobre la miseria y la mezquindad humana de tantos que no le llegaron ni a los talones.

Daniel Chirom ha sostenido con justicia que “él abandonó toda promoción personal” para dedicarse a difundir lo que otros escribían y tradujo para esta parte del mundo a una gran cantidad de poetas que se cuentan entre los mejores de Occidente de todos los tiempos. Tuvo una actitud de humildad, de docencia de la que muchos de nosotros que recién comenzábamos a pisar el suelo inseguro y tembloroso de la poesía podemos dar fe. Alentaba a todo el mundo, sin importarle la relevancia poética o social o política del interlocutor. Algo impensable en estos tiempos de miserias humanas exacerbadas por un individualismo suicida.

Su poesía está exenta de ampulosas palabras en que otros abundaban y sus aforismos tienen la certidumbre vaga de una gema brillando en plena oscuridad.

Tradujo, entre otros, a: Char, Pessoa, Heráclito, Rimbaud, Heidegger, Menard, Eluard, Bloy, Lewis Carroll, Apollinaire, Emily Dickinson; los editó, los dio a conocer, los compartió y de paso “aggiornó” la poesía que estaba anquilosada ya desde la generación

del cuarenta encerrada en un neorromanticismo sin salida.

El 18 de enero de 1983 apenas enterado de la infausta noticia de su muerte, fui a ver al poeta Orlando Florencio Calgaro, amigo y editor de Aguirre y le propuse un homenaje que luego haríamos en la salita de Amigos del Arte, de Rosario.

—Cómo voy a negarme a un homenaje para un hombre que nos ayudó a vivir —me contestó. Muerto Aguirre supe que iba a estar más solo, porque aunque nuestras cartas eran espaciadas, uno sabía que podía contar con su palabra atinada, con su consejo, con su manera sutil de dar ánimo. No he encontrado luego otro interlocutor de su calidad humana, de su desprendimiento.

Su obra —salvo "Asteroides" que editó *Botella al mar* hace tres años— está agotada.

Ciudad Gótica tiene una antología en preparación, en el ánimo de paliar parcialmente una falencia que nos humilla a todos.



Bibliografía

Poesía:

- "El tiempo de la rosa" (1945)
 - "Cueipo del horizonte" (1951);
 - "La danza nupcial" (1954);
 - "Señales de vida" (1962);
 - "La piedra movediza" (1968);
 - "El amor vencerá" (1971);
 - "Vivencias" (1971);
 - "Cadencias" (1974);
 - "Aventura en la noche" (1978);
 - "Antología" (1978);
 - "La estrella fugaz" (1984);
 - "La rosa del poeta" (Antología, 1989)
- (Selección y prólogo de Daniel Chirom).
- Aforismos:
- "Asteroides"
- (edición completa y definitiva, 2000).
- Antologías de otros autores realizadas por Aguirre:
- "Antología de una poesía nueva" (1951);
 - "Poesía argentina contemporánea" (1973);
 - "Antología de la poesía argentina"
- (3 tomos, 1979);
- "El movimiento Poesía Buenos Aires" (1979).



YA NO TE GUARDARÉ

Ya no te guardaré, se deshizo la música
donde me pareció que estabas.
Eran cristales rotos, o arena, no sé bien:
yo pisé y comprendí.

Comprendí con asombro que el tiempo se estiraba
desesperado y sin sentido
y que yo no era nadie
excepto el que te amó.

Eran cristales rotos, piedras o desventuras,
eran cuerpos enormes o cenizas, no sé.
Yo pisé y comprendí.

1950

TÚ VIENES CON NOSOTROS...

Tú vienes con nosotros,
pequeña maravilla,
pequeña maravilla de los cántaros.

Vienes, y con nosotros,
bajo el sol quieto de las miserias
—el triste sol que conduce a la muerte—
están tus ojos limpios,
tu corazón que canta,
tus labios entreabiertos.

1950

LOS VISITANTES DE LA NOCHE

¿Qué hemos venido a traerte, amante, para romper
esta muralla nocturna de silencio y de honor?

Creíamos llevarte las maravillas de la tierra, pero en
tus brazos, en tus brazos hemos sabido que no teníamos
nada que fuera para ti.

1954

POEMA DE MI MUERTE

Oscurecido voy
a manos de la muerte.

Nada le llevo, nada
arrancado a este sol, a estas arenas,
o cuidadosamente
guardado para mí, para después.

Haber estado en el amor.
Haber mirado ríos, rostros, cielos.
Haber hablado con los otros
y haber hablado a solas.
Haber seguido haciendo
cuando ya no importaba.

Oh, ni tengo de mí más que una pocas
referencias efímeras.
No sé de dónde vengo, qué papeles
registraron mi nombre, ya olvidados,
qué historias sucedieron
o qué preguntas hice.

Y si había en mi vida
algo que fuera eterno,
tal vez lo di, tal vez se me perdió.

1958

MOZART OTRA VEZ

Mozart, de cuando en cuando,
separa las tinieblas de la claridad,
la tierra de las aguas,
inventa sueños y criaturas:
hace de nuevo,
con perdón del Creador,
lo que el Creador ya hizo,
para que el universo no se canse
y se esfume.

1983

EN EL BOSQUE

No me arrastro ya
ni salto
ni aúllo.

Me detengo
ante los astros.
Distantes,
cantan en mi corazón.

El cielo grave de la noche canta.
Son las voces de siempre
que brillan, claras, sin sentido.

Y un fuego arde junto a mí
y un río está cerca
y un amigo en silencio.

La tierra ya no me sostiene.
Acato esta verdad,
me hundo en este cielo
que no se opone a mi presencia.

QUISE ESCRIBIR

Quise escribir hoy un poema, pero
me lo impidió la música que había:
afuera, una calandria y un jilguero
tocaban solos una sinfonía.

Salí al azul que se mostraba entero,
salí al azul que me desconocía,
y yo también alado, vocinglero,
sumé mi voz a tanta melodía.

Después, al regresar a mis papeles,
comprendí qué pequeña es mi ventana
y qué inmenso y sin fin es el verano.

En un sueño de soles y de mieles
hoy mi poema se cambió en manzana
y se quedó al alcance de la mano.

1980

EL TRIUNFO DE LAS LETRAS

Estás cansado y no ves bien
algunos te esperaban y no llegaste a tiempo
algunos te esperaban
abrirían sin miedo la puerta
abrirían sin miedo su corazón
y tú también pero eres torpe
pierdes las señas que te dieron
pierdes el regalo en el viaje
y terminas llorando en un bar.

Adiós
la intensidad te excede
la altura te da miedo
el sol te aplasta si te encuentra
tal vez tienes razones para huir
para estar aterrado.

Te pegaron mucho
de grandes.

1954

NUESTRO AMOR

Contra el frío que insulta, contra el frío que
humilla y desconsuela, sólo tenemos el recurso
de apurar a los saltos la extensión que nos
separa del sueño crepitante. Sueño que nunca
será real porque ya existe.

Es nuestro amor. Y nadie puede decir
que no ha comenzado.

1980.

VIVIMOS

Ah, tierra hundida bajo el peso
de minuciosos inventarios.
Ah, corazón sin rumbo
parado por la aduana.

Vivimos
entre las fallas del sistema.

1949

Santa Fe, 1993-1988. «Periodista, dramaturgo, estudioso de la literatura argentina y, sobre todo, cuentista, fue por un lado factor de renovación del género en estas latitudes y por otro desde un realismo más clásico, incursionador de la veta histórica.

Esto nos lleva a considerar una primera vertiente integrada por *El soberbio capitán* (1968), *Criaturas de la guerra* (1964), *Cuentos de Santa Fe de ayer* (1980) —conformado este último casi en su totalidad por cuentos pertenecientes a los dos anteriores—. “Los cuentos del pasado santafesino —dice Eugenio Castelli en el prólogo a *Cuentos*...— se enmarcan dentro de situaciones límites; interesado no por la polémica revisionista que la lucha entre provincianos y porteños, en la época del caudillismo, podían suscitar, sino por el drama que en ellos late, Pesante llega a una desmitificación de la historia...”.

Efectivamente, en estos cuentos —escritos a comienzos de la década del '60— el autor recrea determinados momentos del devenir histórico de la ciudad. En ellos no aparece la intención de reflejar con afán pintoresquista personajes y situaciones congeladas en la historia, tampoco el tono “ejemplar” que suele predominar en ciertos relatos históricos. Por el contrario, los personajes protagonistas de los diferentes cuentos son concebidos en el “acto mismo de vivir” con las carencias y atributos propios de la condición humana, sin actos heroicos ni gestos sobrehumanos. Son seres que viven situaciones límites, momentos existenciales claves en los que se manifiestan los eternos mo-

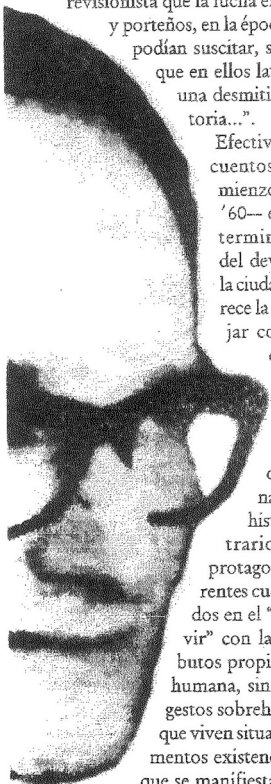
tivos que rigen la vida de los hombres.

La segunda perspectiva es la que verdaderamente lo caracteriza como narrador y está conformada por obras claves entre las que se encuentran *Pájaros en la niebla*, *El día que no amaneció* y *El fin del verano*.

En unos apuntes suyos Pesante dice que en estos cuentos no hay fantasía sino “apertura a diversos planos de la realidad”. A su vez en la portada a *El día que no amaneció* incluye un pensamiento del surrealista André Breton por demás significativo: “Lo más admirable de los fantástico es que lo fantástico no existe”. Ambas expresiones nos confirman que Pesante es un escritor realista que se aventura a desafiar los límites del realismo costumbrista a través de cuentos en los que una situación, un estado de ánimo, una intuición súbita, un hecho aparentemente sin importancia, constituyen puntos de partida para que los protagonistas se sientan sumergidos en una atmósfera diferente. Seres comunes, atados a convenciones, corroídos por los años, la incompreensión o la rutina; hombres o mujeres (casi siempre hombres) sufriendo la cruel certeza de haber desaprovechado la única oportunidad de sus vidas (amor, prestigio, felicidad) o agobiados por una serie de fracasos. Ellos son los antihéroes de Pesante, criaturas enfrentadas casi imprevisiblemente a la experiencia fundamental, irreplicable, que forma parte de un presagio, el regreso al pasado o la muerte. A menudo deben cumplir periplos sembrados de pruebas, o se manifiestan marcados por extraños encuentros que pueden encarnarse en un tigre fantasmal que aparece por las calles céntricas, un hombre de edad indefinida que habla una lengua indescifrable o una muchacha asombrosamente parecida a la que el protagonista no se animó a abordar en la adolescencia. Puede ser también que el mundo se presente como “un pozo de profundidad inimaginable” o que adviertan al cabo de toda una vida, que el empleo público “había sido la culpa previsible, la vía muerta de sus ilusiones, el fondeadero de sus sueños”. Tal como le ocurre al gris oficinista de *Un muchacho que promete*, que llega a cumplir con sus obligaciones diarias a la oficina... instantes después del accidente que había acabado con su vida...».

Fuente: Graciela De Cocco, Raúl O. Valli.
Nueva Enciclopedia de la Provincia de Santa Fe.
Tomo I. Ediciones Sudamérica Santa Fe.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



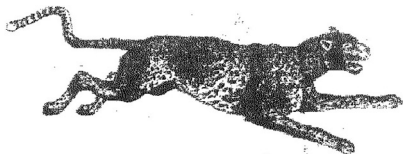
La plazoleta del tigre

Ocurrió por primera vez un domingo a la caída del sol. Había salido a caminar por las calles del barrio, como lo hacía siempre esos días al atardecer, después de leer los diarios de Buenos Aires que compraba antes del almuerzo. Como de costumbre, meditaba acerca de algún artículo aparecido en las páginas literarias o sobre el comentario de tal o cual libro que no se decidiría a adquirir, aduciendo que últimamente los libros estaban demasiado caros.

Tenía a la vista, a unos cuarenta metros, la plazoleta de la Municipalidad. Como era invierno, resultaba escaso el bullicio que hacían los pájaros, pero se oía, porque las calles estaban desiertas y silenciosas. Lo vio avanzar hacia el gran árbol, como deslizándose, y luego saltar, con ágil movimiento. Era demasiado grande para ser un gato y su pelambre le pareció amarillento con rayas o manchas negras. Era un tigre, aunque su presencia en el lugar resultaba tan inusitada que no resistió unos segundos de razonamiento. No podía ser. Seguramente había visto mal.

Se obligó a seguir avanzando, a pasar frente a la plazoleta. Al llegar a la esquina un ómnibus rojo, negro y azul cruzó lentamente. Traspuso la calle, observó con cuidado, desde la vereda de enfrente, pero nada vio. La luz era escasa y su vista podía haberlo engañado. Además, estaba relativamente lejos cuando creyó ver al tigre. Resultaba gracioso, después de todo, una confusión bastante burda. Se cuidaría muy bien de comentarla en la oficina. Le tomarían el pelo. Al rato se encendieron las luces del alumbrado público. Como sintió frío, no caminó mucho más y emprendió el regreso.

Hacía más de treinta años que trabajaba en la Casa de Gobierno. Había tenido algunos engorrosos amores, pero nunca se casó. Vivía solo, en un par de habitaciones del frente de la que había sido casa de su familia. El resto se convirtió en modernos departamentos como consecuencia del juicio sucesorio. La fachada seguía siendo la misma de cuando él era un niño. Faltaba solamente el portón de la cochera, reemplazado por el acceso a los departamentos interiores. El frontis de lo que quedó de su casa aparecía carcomido por el transcu-



rrir del tiempo y marcado por mal sofocadas pasiones políticas.

Siempre había soñado con abandonar su rutina de empleado público y trasladarse a las islas, afincarse allí, en medio del paisaje rústico. Aunque nunca lo había hecho, le encantaba la vida del pescador, del hombre que subsiste de su esfuerzo cotidiano en parajes desolados, en lucha constante con los elementos. No dejaba de reconocer la precariedad de esa existencia, las incomodidades, la miseria y los riesgos. Pero el primitivismo y la aventura lo atraían de la misma manera que rechazaba las costumbres burocráticas: fichar la tarjeta al entrar y al salir, hacer seguir su curso lento a los expedientes, tomar café, hacerse eco de los comentarios políticos, quejarse justamente de los bajos sueldos.

Las islas estaban ahí no más, del otro lado de la Costanera o un poco más allá. A medida que uno se internaba en el río, hacia el norte, aparecían las islas. Había recorrido esos lugares alguna vez, hacía muchos años, con unos amigos, en una lancha. Varias veces lo invitaron a regresar, inclusive a pasar un fin de semana en las islas. No se decidió, quizás porque le parecía poco una visita. Su aspiración, su deseo más profundo, era instalarse en las islas y afrontar todos los inconvenientes de la ruptura con su mundo habitual. Pero nunca lo hizo.

La segunda vez que creyó tropezar con el tigre fue en los baños del Ministerio. Era poco común que tuviera que trabajar por la tarde, fuera de horario. Pero al Director General se le ocurrió ordenar un trabajo urgente y su jefe le pidió que concurriera

varias tardes seguidas a la oficina junto con otros empleados que, como él, no realizaban otra tarea al margen de la función pública. Le sorprendió observar, vacías y en silencio, oficinas y galerías que estaba acostumbrado a transitar por las mañanas, concurridas y bulliciosas. Al principio no le desagradó la novedad, pero más adelante, a los dos o tres días, quizás por efectos del cansancio producido por un trabajo más largo e intenso, sumado al hecho de que ya no era joven, esa soledad y esa falta de ruido lo deprimieron notablemente.

Fue entonces cuando vio al tigre, a lo lejos, en la semipenumbra del atardecer, penetrar sigiloso en los baños para caballeros. Se abstuvo esa ocasión de comprobar de cerca la veracidad de su visión, bajó las escaleras y se dirigió a hacer sus necesidades en los baños de Obras Públicas. La repetición del hecho lo inquietó sobremanera. Un hombre normal puede padecer una alucinación momentánea, ya sea por exceso de alcohol o cansancio físico. Pero si el hecho se repite, ese hombre deja de ser normal, o bien no se trata de una alucinación. No estaba tan loco como para creer que en la Casa de Gobierno podía haber un tigre, a menos que fuera verdadero el de la plazoleta y estuviese recorriendo impunemente la ciudad.

Por suerte no tuvo miedo, aunque sí se sintió algo inquieto. No comentó con nadie el asunto, pues temía que se rieran de él. Acaso por egoísmo, quiso gozar solitario de una situación tan singular. Después de almorzar, cuando regresaba a dormir la siesta, o por las noches, cuando volvía de la reunión del café o de hacer alguna visita, temía encontrar al tigre en su departamento. Le gustaba la aventura. Para defenderse de la posible agre-



sión, optó por armarse permanentemente de un cuchillo, en realidad un puñal, que lo acompañaba en todo momento, cuando salía de la casa, ya fuera para ir al trabajo, de compras o de paseo. Cuando pasaba frente a la plazuela, se acercaba a los baños del Ministerio o volvía al departamento, apoyaba su diestra sobre la empuñadura del arma, oculta bajo el saco.

Un día no quiso regresar a la vieja casa después del almuerzo, porque imaginó que esa vez encontraría al tigre. Tomó un ómnibus y se dirigió a la Costanera. Las aguas, en creciente, arrastraban camalotes. Recordó al tigre que sobre camalotes, en ocasión de una gran creciente, había llegado a la ciudad, hacía muchísimos años, y penetrado en el Convento de San Francisco, donde atacó y dio muerte a un fraile. Conocía la historia desde niño, pues se la habían contado en la escuela o en su casa. Quizás la había oído de labios de la abuela materna, que era muy afectuosa a las tradiciones y leyendas del pasado. Esa noche penetró con más cuidado que nunca en su departamento, prometiéndose comprar un revólver a la mañana siguiente.

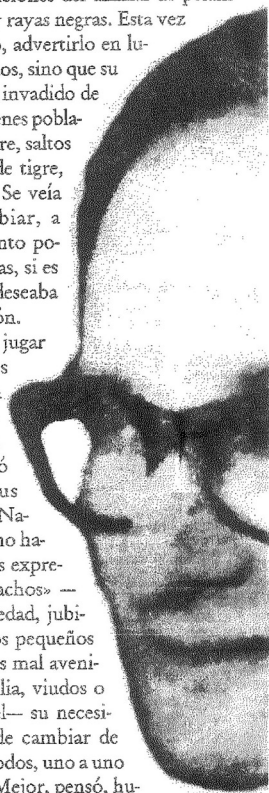
Pero lo que hizo al otro día, en el negocio del armero, fue observar con marcado interés las escopetas y los rifles. No cabía duda de que se hallaba ante la gran oportunidad de salir de la rutina, no dando muerte a un tigre que, después de todo, bien podía ser nada más que una ilusión, un fantasma, sino aprovechando la ocasión para dejar la ciudad, romper con los hábitos cotidianos y refugiarse en las islas míticas. Estaba a las puertas de la vejez, no podía dejar de reconocerlo. Si no hacía realidad sus deseos cuanto antes, quizás luego fuera ya imposible.

Necesitaba huir del tigre. Enfrentarse con él — aunque no temía ese momento, hasta lo imaginaba repetidas veces, con optimismo juvenil — significaba un riesgo muy grande, no precisamente físico. En las islas, lo sabía muy bien, no había tigres. Terminó por comprar una escopeta y un rifle, con lo que consideró haber dado un paso fundamental en dirección al cambio que su vida le reclamaba.

Por unos días la sensación de toparse cara a cara con el tigre desapareció. Estaba tan contento con las armas de fuego que había adquirido, que la fiebre estuvo a punto de borrarse de su pensamiento. Hasta abandonó, por casi una semana, el puñal que se había habituado a llevar permanentemente. En una de las paredes de su cuarto había colgado la escopeta y el rifle, que lucían magníficamente su calidad de elementos nuevos sobre el desvaído fondo de flores estampadas.

¿Y si el tigre hubiera sido solamente un gato? Pero la tregua, el período de indecisión, fue roto por nuevas apariciones del animal de pelambre amarillento y rayas negras. Esta vez ya no creía verlo, advertirlo en lugares determinados, sino que su pensamiento era invadido de pronto por imágenes pobladas de ojos de tigre, saltos de tigre, garras de tigre, dientes de tigre. Se veía forzado a cambiar, a huir lo más pronto posible hacia las islas, si es que en verdad deseaba conservar la razón.

Ya no podía jugar más. Pero antes de presentar la solicitud de retiro de la función pública, planteó el caso ante sus amigos del café. Naturalmente que no habló del tigre. Les expresó a «los muchachos» — hombres de su edad, jubilados unos, otros pequeños rentistas, casados mal avenidos con su familia, viudos o solteros como él — su necesidad de partir, de cambiar de vida. Se rieron todos, uno a uno y luego a coro. Mejor, pensó, hu-



biera resultado contarles lo del tigre. Acaso así lo hubieran comprendido. Antes que las risas prefiriera las burlas. ¿Serían capaces de burlarse? Quizás se asustaran también ellos del tigre.

La decisión estaba tomada. Su dialéctica era sencilla. Hombre libre y solo, haría realidad un sueño largamente acariciado. Deseaba vivir en contacto con la naturaleza. Para ello no precisaba alejarse demasiado. Se conformaba con las islas cercanas, a las cuales se podía llegar con toda facilidad. Tenía ánimo suficiente como para adaptarse a la nueva vida. Y, en el fondo, la romántica e ingenua esperanza de hallar la compañera que no supo o no pudo encontrar a lo largo de su existencia.

Cuando se enteraron de su propósito en la oficina, los empleados más jóvenes hasta llegaron a palmarlo. Es cierto que podía pensarse en un interés por la vacante que dejaba, pero le resultó grato recibir tantas felicitaciones. Se puso en contacto con gente que frecuentaba las islas los fines de semana, en busca de asesoramiento. Estos, en realidad, no lo escucharon con excesivo entusiasmo. Inclusive le pareció adivinar cierta envidia de parte de esos hombres que sólo pasaban uno o dos días de cada siete en el paraíso. Él viviría, en lo sucesivo, permanentemente en las islas.

Es verdad que tendría que aprender muchas cosas. Romper con los hábitos a una edad como la suya requeriría todo su esfuerzo. Pero estaba dis-

puesto. Renunciaría a las visitas a ciertas señoras, a las charlas y silencios de la mesa de café, a la lectura de los diarios. Tenía unos ahorros que invertiría totalmente y con gusto en la aventura. A sus años, la aventura era un lujo, casi un imposible. Se sentía feliz. Si era necesario vendería su casa, ese resto de casa que le había quedado.

Regresaba muy contento el día que presentó al jefe la hoja de cesación en el cargo. Por última vez había fichado la salida. Ya no ficharía otra entrada. Caminaba hacia su casa, después de almorzar más frugalmente que de costumbre. Las torres de Santo Domingo habían quedado a sus espaldas. Debía pasar frente a la plazoleta del tigre. Al llegar a la esquina, un ómnibus rojo, negro y azul cruzó lentamente. Traspuso la calle y observó con cuidado, pero nada vio. Después de caminar unos cuarenta metros, se dio vuelta. La luz era intensa. Al ajetreo del mediodía lo sucedía la calma de la siesta. Siguió caminando. Fue entonces cuando notó que el tigre, sumiso, trotaba a su lado, junto a la pared.

Apuró el paso, pues tenía urgencia en llegar cuanto antes a su casa, para ponerse de inmediato a la tarea de preparar su ligero equipaje. El pasado había quedado definitivamente atrás. Con el tigre llegarían a ser, sin ninguna duda, muy buenos amigos. A las islas las tenía al alcance de la mano.

1971

La Ganzúa

Un espacio para la cultura

Conducción: Valterio Ciz

de 18 a 19 hs.

FM LATINA 94.5



Inscripción
permanente

Urquiza 1845 - Tel. 426 4655

- Inglés
- Portugués
- Alemán
- Japonés
- Francés
- Italiano



WINGS

CORREO PRIVADO

Porque llega, siempre llega... ¡ANTES!

Sarmiento 1114 Tel/fax 425-9589

Profesora de Lengua y Literatura

Corrige, tipea y prepara en computadora (y/o diskette) trabajos de tesis para exámenes o tu producción literaria (poemas, cuentos, novelas, ensayos) para concursos o publicaciones

Informes al Tel. 4408610

Taller Literario

Illión

(http://illion.4mg.com) - Tel. 430 1127

Docente: Beatriz Vignoli

1° y 3° Martes de cada mes

de 18 a 20 hs.

Librería del Puerto - Sglo. Cabral 74

COMPRA-VENTA- CANJE

Libros. Revistas. CDs.

EL PEZ VOLADOR

San Lorenzo 983

Mendoza 983

San Luis 916

Instituto
ROBERTO ARLT

- Idiomas
- Decoración de interiores
- Taller de guiones

Paraguay 914 - Tel 449-7588

Stella

Venta y canje de libros y revistas
Venga y compare ¡qué precios!

Entre Ríos 1543

Librería **ASCASUBI**

Los mejores títulos
en libros usados

Libros raros y/o agotados Sala de exposiciones
Santa Fe 947 - Rosario - garamona@hotmail.com

Poesía
Filosofía
Literatura
Historia
Psicología
Arte
Teatro



crayón

Casa de
cuadros

Sarmiento 620 - 2000 Rosario
Tel/fax. 0341-3560

TALLER LITERARIO **ANDÉS**

Poesía - Narrativa
Grupos - Individuales

Coordina: Prof. y Lic. en Letras
Cristina Lescano
Paraguay 914 - Tel. 449-7588

AGENDA DEL DÍA JUEVES

ARTES Y LETRAS

Coordinación: Armando R. Santillán
Colab. especial: Enrique D. Gallego

FM AZ - 92.7 (16 a 18 hs.)

Mitre 976. 1º. E - Tel. 411 4555

juevesartesyletras@hotmail.com

*Difusión del acontecer cultural y
artístico de la ciudad de Rosario*

LIBROS MÉDICOS Y CIENTÍFICOS



Ventas y alquiler

Distribuidor Exclusivo de Editorial *El Ateneo*
Suipacha 581 - Tel: 0341-4394978

Urquiza y Santiago **LIBROS**



www.UySlibros.com.ar

Librería @ uyslibros.com.ar

Urquiza 2405

Tel. 435-6824

2000 Rosario

CURSOS GRATUITOS

Instituto SANTA FE

- ☒ Computación
- ☒ Idiomas
- ☒ Administrativos - Contables

Informes: Lunes a Sábados de 16 a 20 hs.
PELLEGRINI 1548

Estudio
de arte y
movimiento

• GIMNASIA PARA LA SALUD

Actividades simultáneas para los niños

• GRUPO DE EMBARAZADAS

• EXPRESIÓN CORPORAL

• TALLER DE MÚSICA, JUEGOS Y DE EXPRESIÓN PLÁSTICA

• YOGA

NIÑOS, ADOLESCENTES, ADULTOS, ADULTOS MAYORES

Coordina: Débora Abecasis

9 DE JULIO 1746 - Tel. 4810720

Abierta
la inscripción
todo el
año



video club 8 1/2

Cine Clásico y de Autor
(De lunes a jueves)

\$ 1.50

ochoymedio
ON LINE

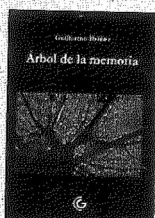
www.ochoymedio.com.ar

julio 2097 (2000) Rosario tel/fax 426-0522

e-mail: video@ochoymedio.com.ar

Editorial CIUDAD GOTICA

Poesía



Asesoramiento
Corrección de textos
Presentación
Difusión
Registros
Distribución en librerías
Inclusión en catálogo
Planes de financiación



Narrativa



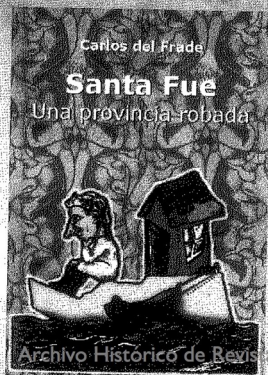
NUEVOS LIBROS

Carlos del Frade
SANTA FUE
Una provincia robada

10 años de historia
de los gobiernos
menemistas en la
provincia "Invencible"

300 páginas

Presentación
21 de agosto
Sala Luz y Fuerza



Hugo Diz
**PALABRAS
A MANO**

Poemas escogidos
Tomo 1 - 1969/1983

Con prólogo de
Martín Prieto

290 páginas

Presentación
15 de agosto
C.C.B. Rivadavia

Hugo Diz
Palabras a mano

