



Libros de Tierra Firme

Jorge Aulicino: ALMAS EN MOVIMIENTO
José Carlos Aprea: INTEMPERIES
Anahí Abeledo: OSCURAS CONFESIONES
HASTA EL FIN DEL MILENIO
Alejandro Archain: CIUDAD DE PASO
Marina Arrate: MASCARA NEGRA / TATUAJE
Rafael Bielsa: AGUA DE LA ULTIMA VEZ
(Antología)
Diana Bellessi: COLIBRI ¡LANZA
RELAMPAGOS! (Antología)
Juana Bignozzi: PARTIDA DE LAS GRANDES
LINEAS
Carlos H. Bianchi: ENTRE SUS MANOS DE
POLVO
César Bisso: CONTRAMUROS
Miguel Angel Bustos: DESPEDIDA DE LOS
ANGELES (Antología)
Juan Calzadilla: ANTOLOGIA MINIMA
Fabián Casas: EL SALMON
Horacio Castillo: ALASKA
Pablo Chacón: EL GRANO DEL INVIERNO
Rubén Chihade: CUERPO DE OLVIDO
Javier Cófreces: PASAJE RENACIMIENTO /
AMIANTO / MAR DE FONDO
Carlos Cytrynblum: UNA VOZ, LA PENUMBRA
Juan Desiderio: BARRIO TRUCHO Y OTROS
POEMAS
Marosa Di Giorgio: ANTOLOGIA
Henri Deluy: POEMAS
César Fernández Moreno: CONTRAPUNTO
Jorge Fondebrider: STANDARDS
Daniel Freidemberg: LO ESPESO REAL
Luisa Futoransky: LA PARCA, ENFRENTA
Martín Gambarotta: PUNCTUM
Gerardo Gambolini: ATILA Y OTROS POEMAS

Daniel García Helder: EL FARO DE GUEREÑO
/ EL GUADAL
Fina García Marruz: BARRER LA LLUVIA
(Antología)
Jorge García Sabal: SUTURA
Nora Hall: TODO MAL
Raúl González Tuñón: POEMAS PARA EL
ATRIL DE UNA PIANOLA / EL RUMBO DE
LAS ISLAS PERDIDAS/LA ROSA BLINDADA
Jorge Daniel Moreno: DETRAS DE LAS
PALABRAS
Cecilia Pisos: COMO PALABRAS EDUCADAS
Martín Prieto: VERDE Y BLANCO / LA MUSICA
ANTES
Víctor Pesce: SI/PERO/NO
Mirta Rosenberg: MADAM / TEORIA
SENTIMENTAL
Horacio Salas: ANTOLOGIA INCOMPLETA
Guillermo Saldomando: ALMOHADA DE
VIENTOS
Daniel Samoilovich: RUSIA ES EL TEMA
(Antología)
Patricia Terán: UTOPIAS POSIBLES
Francisco Urondo: NO TENGO LAGRIMAS
(Antología)
Mario Varela: UN POCO DE EJERCICIO
Javier Villafañe: ANTOLOGIA
Laura Yasan: DOBLE DE ALMA



la danza del ratón/13

Juan Carlos Bustriazo Ortiz:
Interrogando a las paredes

Seamus Heaney:
Utilidad de la poesía

Adriano Spatola:
Combatir la resignación

**Paul Celan, José Emilio Pacheco, Sandro Barrella,
Reynaldo Jiménez, Violeta Lubarsky,
Olga Viglieca, Susana Villalba**

**Antología:
Los muebles**

EDITORIAL

El N° 13 está en la calle, esta vez gracias a una compra de ejemplares por parte de la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares) que permitió que desde este año *La Danza del Ratón* esté presente en las bibliotecas de los barrios del país, a pesar de que la burocracia estatal exigió nueve meses de insoportables trámites para que fuera posible el desembolso efectivo del Tesoro Nacional.

Este número aborda las secciones más o menos fijas de la revista (antología temática, poetas inéditos, poetas extranjeros, etc.); se agrega una sección ensayística con "acercamientos al tono y ritmo", temática que se procurará ampliar en próximas ediciones con otros poetas y nuevas cuestiones. La antología de Paul Celan es otra de las deudas pendientes que por fin saldamos con un poeta al cual, tarde o temprano, le teníamos que abrir un espacio en nuestras páginas, por peso específico y gustos personales.

La revista le dedica la nota de apertura al poeta pampeano Juan Carlos Bustriazo Ortiz. Una circunstancia inesperada permitió hacernos del material publicado que, como en otros casos (Latorre, Ceselli, Vasco), parecía herméticamente encapsulado. Con una particularidad: en el caso de este extraordinario poeta (famosísimo en su provincia) sus méritos han sido exaltados hasta niveles legislativos y reconocidos públicamente por voceros oficiales de La Pampa. No obstante, sus coterráneos no han resuelto aún concretar el momento de su merecida divulgación. Juan Carlos Bustriazo Ortiz tiene 67 años, 5 libros publicados trabajosamente por sus amigos y 79 libros inéditos. Estas 4 páginas no son más que una mirilla, lo sabemos, pero se insertan en el espíritu histórico de esta revista: ser una mínima claraboya por donde ingrese la luz de los versos que generan poe-

tas oscurecidos o silenciados por negligencias y mezquindades.

La Danza del Ratón continúa su derrotero, ante la más antipoética realidad en la que participa (gracias a la hegemonía soberana de los poderes menemistas); a los codazos va forjándose el intersticio por donde roe. En esa hendidura cabrán, como siempre, los que saben que la pulseada se pierde pero ponen el brazo, los que apuestan al número que no está en el bolillero, los que renuncian a convertirse en poetas oficiales, los que denuestran los favores de los suplementos culturales, los que no mendigan figuración, los que no dan lástima por hacerse famosos, los que no galantean por forjarse figuraciones o premios de dudosa legitimidad, los que no esperan nada de los concursos de poesía y sus jurados, los que no les soplan al oído sus seudónimos a esos jurados, los que no soportan el asco de la prebenda cultural, ni la carroña de los convites oficiales, los que no se arrastran por una dádiva que en poesía es igual a cero, los que no procuran a toda costa aparecer en antologías con mal olor, los que no reniegan de antologías con buena leche porque aspiran a categorías superiores, los que no aprueban sistemáticamente y sin objeciones la obra de los poetas que están en el candelero, los que no justifican todo en nombre del amiguismo literario, los que no se la creen nunca y siguen escribiendo, los que se inclinan naturalmente por las causas perdidas, que es la actitud más poética que hay. Lo comprueban los versos que resucitamos del olvido, o los versos que escribimos antes de pensar en cualquier otra cosa que no sea sentirnos satisfechos con nosotros mismos, con nuestra causa perdida, lo que nos lleva a una reincidencia incurable. Como incurable es la pasión que no sosiega nunca y permite que los que hacemos esta revista pensemos que luego de cada número aparecerá otro.

Hasta la próxima, que también va a llegar.

Javier Cófreces
Abril/1996

la danza del ratón

Publicación semestral.

Abril 1996.

Año 16. N° 13.

Dirección: Javier Cófreces.

Arte: Sergio Kern.

Comité editorial: Jonio González, Miguel Gaya, Eduardo Mileo y Eunice Cohen.

Colaboraron en este número:

José María Álvarez, Sandro Barrella, Joan Brossa, Juan Carlos Bustriazo Ortiz, Gabriela de Cicco, Sebastián di Silvestro, Juan Gelman, Reynaldo Jiménez, José Luis Mangieri, Gonzalo Millán, Daniel Mourelle, Alberto Muñoz, Irene Ocampo, José E. Pacheco, Alejandra Pultrone, Víctor Redondo, Gonzalo Rojas, Ana Lía Schifis, Olga Viglieca, Susana Villalba, Carlos Vitale.

Diagramación: María R. Mó.

Corrección: Eduardo Mileo.

Composición y armado:

Cronopio Azul.

La Danza del Ratón es una publicación de Ediciones de la Claraboya. Gaspar Melchor de Jovellanos 1068 (1269) Capital Federal.

Registro de la propiedad intelectual N° 105.229.

Se autoriza la reproducción total o parcial del material publicado citando fuente y autor y enviando dos ejemplares de la publicación correspondiente.

SUMARIO

Juan Carlos Bustriazo Ortiz: *Interrogando las paredes* /5

Paul Celan: *Fuga de la muerte* /9

José Emilio Pacheco: *Una defensa del anonimato* /15

Seamus Heaney: *Utilidad de la poesía* /18

Los muebles, Antología temática /20

Reynaldo Jiménez: *Acercamiento al tono y al ritmo* /28

Susana Villalba: *Tono y ritmo en Lezama Lima* /32

Adriano Spatola: *Combatir la resignación* /34

Sandro Barrella: *El álbum de Pascal* /41

Olga Viglieca: *Ceremonia de salmos apagados* /44

Juan Carlos Bustriazo Ortiz

Interrogando a las paredes

Hace un tiempo, el poeta Cristian Aliaga me remitió desde Comodoro Rivadavia un libro del escritor pampeano Juan Carlos Bustriazo Ortiz, *Unca bermeja*. "Se trata de un poeta injustamente olvidado", decía su carta, y resaltaba además la particularidad de que el autor "conserva más de cien libros inéditos" (luego confirmé que eran exactamente 79). El libro me pareció excelente y durante varios meses traté de

ubicar a Bustriazo a través de la Casa de La Pampa, la Sociedad de Escritores y amigos suyos de Santa Rosa. Los resultados fueron magros o promesas incumplidas. "Desde hace un lustro, el poeta permanece como interno del hospital Lucio Molas y es frecuentado por infinidad de amigos, pero sigue encerrado en un mutismo total", puede leerse en un artículo del mismo Aliaga publicado en noviembre de 1995 en el su-

plemento "Confinos" del diario *El Patagónico* de Comodoro Rivadavia. Juan Carlos Bustriazo Ortiz nació en 1929 y publicó cinco libros: *Elegía de la piedra que canta* (1969); *Aura del estilo* (1970); *Unca bermeja* (1984); *Los poemas puelches* y *Quebrales* (1991). Los siete poemas que publicamos a continuación pertenecen a *Unca Bermeja* y fueron seleccionados entre los veinte que conforman el libro.

J. C.

1

caéme la luna de las derrotas
rómpeme el aire las muchachas
que tengo en las pérfidas sienes
en la derecha costa mirla
bájase otoño de las nieblas
bájate niebla hasta mis muslos
regalaréte lengua ansiosa
hasta agoniarte y fallecérteme
hasta que mi amor póngate en yesca
rómpete taza sin ponzoña
estaráte en qué galladurà
en qué preñez en que siga ardiendo
hasta quinientos o tres mil años
ay mi casada de tornasoles
mi algarroba de treinta sombras
entreilusionado no veréme
y en tus trémolos no seré padre
ay mi junca desriñonada
mi descaderada chilca augusta
ni mi parida muy serásme!

21 de otoño

en un caldén de agua llovida
anaranjado el quejón llámate
el que tócase el pecho malo
con un ala de rocío puro
nunca jamás habíalo visto
y eso que anduve en dos mil montes
habrá querido que así viéralo
para que oyera que llamábate
ay el quejón anaranjado
pidióme el juan para humanarse
para quejarse loco y pintado
inmóvil en sus regias plumas
he ahí que vino un chingolito
con su arpegio húmedo y verde
y el chingolo dijo tu gracia
desde un molle tirando a triste
y el que rumora "bicho-feo"
hermosamente cantó tu aura
ay en el monte ensangrentado
saquéme ojos porque comieran!

oh mi dormida entre mis brazos
cuántos siglos que no teníate
desde los abrigos hollinosos
entre los valles primigenios
desde las cuevas de piel verde
desde los aleros silbadores
desde las cúpulas del guanaco
desde las cruces laberintonas
y eran lo creado las pinturas
y entre nosotros cuántos desmayos
una vez fuiste una fogata
fuísteme un sol como en desvarío
y yo pintábate en el vientre
una guarda con miel de abejas
lleguéme herido de una caza
y hierba fuiste forma del unto
entre los cueros de la noche
con el color de la piedra madre
oh mi dormida entre mis brazos
y yo velaba en los pedernales!

puede venir la sombra tuya
a sonreírme que no vuelves
la sombra tuya como una garza
bajo el poniente despellejado
puede venir tu sombra de a pie
talón azul tobillo húmedo
pueden venirme tus rodillas
llenas de besos de hace una luna
tus vestidos enovillados
tus desnudos sin hambremiente
tus solos ojos tu sola lengua
que yo estaréme quebrajoso
en el velorio de la uva
puedes venirme como una perra
a deshilacharme las miradas
tan cuidadosa como la muerte
oh tan y amándote la cuchilla
la llamarada de tus colmillos
y a lo mejor pan de tu sombra
entre los más dulces espectros!

y anduve solo y no la luz
fuíme por duros corredores
por los pasillos pesaroso
y saquéme un papel azafrán
con un saludo de tez granate
"he aquí que lleguéme a verte
juancarlos estuvo en esta torre"
y fuíme solo y no era la luz
por los pasillos musitantes
atrás dejé los corredores
negros y más que hechos con cuervos
quedóse el papel inclinado
esperando tus ojos de mora
y como un ciego fui con las manos
interrogando a las paredes
buscando la puerta brillante
los tragaluces del castillo
el aire que andaba en el mundo
"juancarlos estuvo en este cuarzo"
huíme solo y no era la luz.

oh mi violeta más mojada
 cáenme jotes de la niebla
 y en desgarranza una cosa azul
 ya no vendrás nunca en la nube
 o paréceme que no vendrás
 a desnudarte en los azafranes
 oh mi cuenta de collar negra
 cómo vuévesme bajo el álamo
 en la tarde tan compungida
 en los becerros de gacho sueño
 con el ánima en lo que es verde
 en las ramas de piel lagarta
 en esta hermosa casa en lo blanco
 donde pena el alma del conde
 cómo rodéasme y tengo horror
 mazorca bruna costilla de agua
 riñón de la luna pan cobrizo
 fuente de granates en la sombra
 caénme jotes de la niebla
 paloma tostada ay aquí!

(estancia "mir san mir", valle daza, 23 de mayo.)

porque mentí desde los umbrales
 porque este libro es para tu boca
 mi tenida de luna en luna
 mi arrimada de siesta en siesta
 vos estarás en él mi quejona
 hasta saber que érate tuyo
 porque este libro es para tu boca
 el fuéme entero por los maíces
 por las calandrias reventonas
 por los caballos de alma dorada
 por el silencio amoratado
 porque este libro es para tu boca
 mirarás en él tal vezmente
 por las lloviznas anacaradas
 por el olor de las cotorras
 por mi tazona que anda y súpese
 por los relámpagos soterrados
 como toldo de cuero fuéme
 mi cardenala más amarilla
 porque este libro es para tu boca!

(anochece del 28 de mayo, santa rosa)

Fuga de la muerte



Celan toma una copa. La vida reflejada en el vino es sangre que adormece. La vida no en los sentidos, sino debajo de la piel; no sentida, sino incorporada, absorbida. La vida por ósmosis. Veneno que mata enamorando y que, matando, enamora. Los ojos, los oídos, instrumentos que el alcohol afina, cuerdas sensibles a un fuego que incendia álamos y helechos. Paisajes altos, intrincados; redes de imágenes atrapadas por redes de palabras que no dicen lo que son, sino que son lo que dicen. Digestión. Transfiguración. Hechos que recién son hechos cuando vuelven a ser. Re-

petición. Tartamudeo. Pero no de la palabra, sino de la imagen. Vómito. Regurgitación. Placeres ácidos. Placeres que han sido. Ni sí ni no. Ni vida ni muerte. Dolor adormecido. Personas que son fantasmas que el humo de los hornos devuelve a su realidad. Sombras: dudas de la luz. El viaje está por comenzar, porque recién ha terminado.

Celan toma una copa y, a la manera de un chamán, encuentra allí su oráculo. Visiones de un infierno personal que halla su espejo en el infierno del mundo. Se nombra lo que se ve porque se sospecha de los ojos. Se repite porque se sospecha de las palabras. Se vuelve a beber porque se sospecha de la unidad. El que ha sufrido no dejará de acariciar la cabeza de un perro.

Celan toma una copa. Se recupera de su imagen. Sabe que no le fue dado ser ángel, y trata de no ser demonio. Hombre tan sólo. Tan solo. El eslabón

perdido del espejo es el rostro de la madre. Pero la madre arde. Es humo amado el que vuela. Otro cielo. Otro dios el que gobierna. Duele decirlo, pero es necesario que el sacrificio tenga sentido.

Celan toma una copa. Viaja en los vapores. Gases que adormecen para siempre y son humos que fueron seres queridos que, viajando por el aire, vuelven a respirar. El idioma del oprimido es el idioma del opresor. Celan liberado por el horror, pero encadenado a una lengua que ha desgarrado a su patria. Celan partiendo a Francia para poder escribir en alemán, para inventar una tierra que ha matado a sus hijos. Palabra que regresa de la muerte, transfiguración de un sitio que ha dejado de ser habitable, Celan repite la sentencia de Böll: "No estoy reconciliado con un mundo en el que un ademán puede costar la vida".

E. M.

DE LOS RUIDOS, como nuestro principio,
del barranco,
donde te me caíste,
vuelvo a sacar
la caja de los juegos —
tú sabes cuál: la invisible,
la
inaudible.

EL CORAZON abierto como un pozo
para que ellos instalen sentimiento.

Gran Patria elementos pre-
fabricados.

Hermana de leche,
pala

ELLA peina su pelo como se peina a un muerto:
lleva los años azules bajo la camisa.

Lleva los añicos del mundo en una ristra.
Sabe las palabras, pero sólo sonrío.

Mezcla su sonrisa en la copa de vino:
debes beberla para estar en el mundo.

Tú eres la imagen que le muestran los añicos
cuando se inclina pensativa sobre la vida.



Habla tú también,
habla como el último,
di tu palabra

Habla —
No separes el No del Sí.
Da a tu palabra también el sentido:
dale las sombras.

Dale bastantes sombras,
dale tantas
como sepas repartirlas en torno a ti entre
medianoche y mediodía y medianoche.

Mira alrededor:
ve, cómo lo viviente deviene entorno.
¡Con la muerte! ¡Lo viviente!
Verdad habla quien sombras habla.

Pero ahora se contrae el lugar donde estás:
¿A dónde ahora, despojado de sombras, adónde?
Sube. Tantea en lo alto.

¡Delgado te vuelves, desconocido, fino!
Fino: un hilo,

del cual quiere descender la estrella:
para nadar debajo, debajo,
donde ella se ve nadar: en el oleaje
de errantes palabras.

SOBRE RASTROS mojados por la lluvia
la acrobática prédica del silencio.

Es como si pudieras oír, como
si todavía te amara.

En alta mar

París, la barquichuela, está anclada en el hielo:
así, siento a tu mesa, bebo por ti.
Bebo mucho, hasta que mi corazón te oscurece,
mucho, hasta que París nada en sus lágrimas,
mucho, hasta que toma el rumbo del lejano velo
que nos oculta el mundo donde cada tú es una rama
de la que cuelgo como una hoja que calla en suspenso.

Los cántaros

(Para Klaus Demus)

En la larga mesa del tiempo
beben los cántaros de Dios.
Beben y vacían los ojos de los videntes y los ojos de los ciegos,
los corazones de las sombras imperantes,
la mejilla hundida de la tarde.
Son los más formidables bebedores:
igual se llevan a la boca lo vacío que lo lleno
y no rebosan de espuma como tú o yo.

QUIEN como tú y todas las palomas se inspira en la oscuridad
día y noche
pica la estrella de mis ojos antes de que brille,
arranca la hierba de mis cejas antes de que blanquee,
lanza la puerta a las nubes antes de que yo caiga.

Quien como tú y todos los claveles precisa sangre por moneda
y muerte por vino.
sopla el vidrio para su copa de mis manos,
lo colorea con la palabra que yo no dije, rojo,
lo rompe en pedazos con la piedra de las lágrimas lejanas.

Una defensa del anonimato

LECHE negra del alba la bebemos al atardecer
la bebemos al mediodía y a la mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que
escribe

que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete
lo escribe y sale a la puerta de casa y brillan las estrellas silba
llamando a sus perros
silba y salen sus judíos manda cavar una fosa en la tierra
nos ordena tocad ahora música de baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos de mañana y al mediodía te bebemos al atardecer
bebemos y bebemos
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete.
Tu cabello de ceniza Sulamita cavamos una fosa en los aires
allí no hay estrechez.

Grita cavad más hondo en el reino de la tierra los unos y los
otros cantad y tocad
echa mano al hierro en el cinto lo blande tiene ojos azules
hincad más hondo las palas los unos y los otros volved a tocar
música de baile.

El secreto de los helechos

En la cueva de las espadas se mira el corazón verde fronda de las sombras.
Bruñidos están los aceros: ¿quién no vacilaría en la muerte ante espejos?
También se sirve aquí en jarros el dolor vivo:
florido oscurece en lo alto, antes de beberlo, como si no fuera agua,
como si fuera una margarita aquí, a la que se pregunta por amor más oscuro,
por cabecera más negra para el lecho, por cabello más pesado...

Pero aquí sólo se teme el destello del hierro
y centellea aquí aún algo, aunque sea una espada.
Sólo vaciamos el jarro de la mesa porque nos obsequian espejo:
¡rómpace uno en pedazos, en los que somos verdes como fronda!

LLENA la mano de horas, así viniste a mí —yo dije:
tu pelo no es moreno.
Sin esfuerzo lo alzaste a la balanza de la pena; pesaba más que yo...

Llegan hasta ti en barcos y lo cargan, lo ponen a la venta en los mercados del placer—
Desde lo hondo me sonríes, yo te lloro desde la piel, que queda leve.
Lloro: tu pelo no es moreno, ofrecen el agua del mar, y les das rizos...
Murmuras: llenan ya el mundo conmigo ¡y para ti sigo siendo una quebrada en el
corazón!

Dices: apoya en ti el follaje de los años — ¡es hora de que vengas y me beses!

El follaje de los años es moreno, tu pelo no lo es.

Versiones de Jesús Munárriz.

José Emilio Pacheco

Una defensa del anonimato

(Carta a George B. Moore para negarle una entrevista)

No sé por qué escribimos, querido George,
Y a veces me pregunto por qué más tarde
publicamos lo escrito.
Es decir, lanzamos
una botella al mar que está repleto
de basura y botellas con mensajes.
Nunca sabremos
a quién ni adónde la arrojarán las mareas.
Lo más probable
es que sucumba en la tempestad y el abismo
en la arena del fondo que es la muerte.

Y sin embargo
no es inútil esta mueca de naufrago.
Porque un domingo
me llama usted de Estes Park, Colorado.
Me dice que ha leído lo que está en la botella
(a través de los mares: nuestras dos lenguas)
y quiere hacerme una entrevista.
¿Cómo explicarle que jamás he dado
una entrevista
que mi ambición es ser leído y no "célebre",
que importa el texto y no el autor del texto
que descreo del circo literario?

Luego recibo un telegrama inmenso
(cuánto se habrá gastado usted, querido amigo, al enviarlo).
No puedo contestarle ni dejarlo en silencio.
Y se me ocurren estos versos. No es un poema.
No aspira al privilegio de la poesía (no es voluntaria).
Y voy a usar, como lo hacían los antiguos,
el verso como instrumento de todo aquello

(relato, carta, tratado, drama, historia, manual agrícola)
que hoy decimos en prosa.

Para empezar a no responderle diré:

No tengo nada que añadir a lo que está en mis poemas,
no me interesa comentarlos, no me preocupa
(si alguno tengo) mi lugar en "la historia".

Escribo y eso es todo. Escribo: doy la mitad del poema.

Poesía no es signos negros en la página blanca.

Llamo poesía a ese lugar del encuentro

con la experiencia ajena. El lector, la lectora

harán (o no) el poema que tan sólo he esbozado.

No leemos a otros: nos leemos en ellos.

Me parece un milagro

que alguien que desconozco pueda verse en mi espejo.

Si hay un mérito en esto —dijo Pessoa—

corresponde a los versos, no al autor de los versos.

Si de casualidad es un gran poeta

dejará tres o cuatro poemas válidos,

rodeados de fracasos y borradores.

Sus opiniones personales

son de verdad muy poco interesantes.

Extraño mundo el nuestro: cada vez

le interesan más los poetas,

la poesía cada vez menos.

El poeta dejó de ser la voz de su tribu,

aquel que habla por quienes no hablan.

Se ha vuelto nada más que entertainer.

Sus borracheras, sus fornicaciones, su historia clínica,

sus alianzas y pleitos con los demás payasos del circo,

o el trapecista o el domador de elefantes,

tienen asegurado el amplio público

a quien ya no hace falta leer poemas.

Sigo pensando

que es otra cosa la poesía:

una forma de amor que sólo existe en silencio,

en un pacto secreto de dos personas,

de dos desconocidos casi siempre.

Acaso leyó usted que Juan Ramón Jiménez

pensó hace medio siglo en editar una revista poética
que iba a llamarse Anonimato.

Anonimato publicaría poemas, no firmas:

estaría hecha de textos y no de autores.

Y yo quisiera como el poeta español

que la poesía fuese anónima ya que es colectiva

(a eso tienden mis versos y mis versiones).

Posiblemente usted me dará la razón.

Usted que me ha leído y no me conoce.

No nos veremos nunca pero somos amigos.

Si le gustaron mis versos

¿Qué más da que sean míos/ de otros/ de nadie?

En realidad los poemas que leyó son de usted:

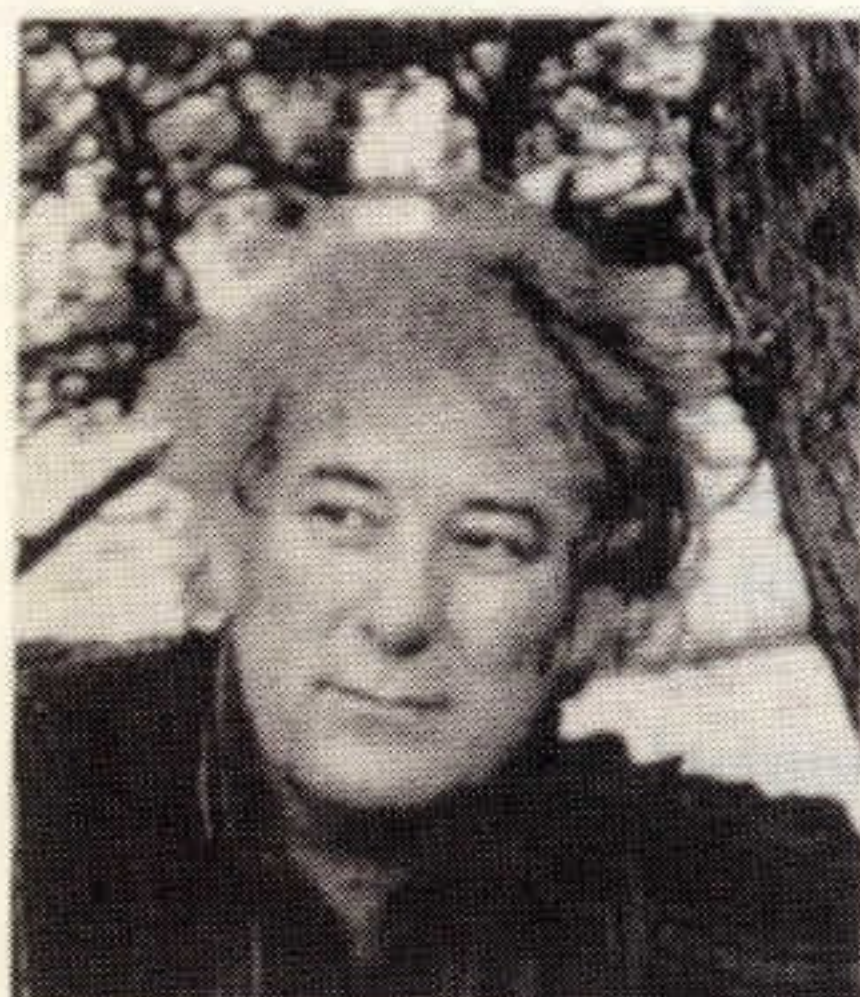
Usted, su autor, que los inventa al leerlos.

Publicado en el periódico mexicano *Sábado*, suplemento "Uno más
uno", el 21 de mayo de 1983.



Seamus Heaney

La utilidad de la poesía



Seamus Heaney nació en Irlanda del Norte en 1939. Es poeta y recibió el Premio Nobel de literatura en 1995. El texto que sigue fue tomado de una conferencia pronunciada en el comienzo del curso académico de la Universidad de Oxford y publicada en 1990 por Clarendon Press. La traducción fue realizada por Jonio González.

Los catedráticos de poesía, los defensores de la poesía, los mismos poetas, de Philip Sidney a Wallace Stevens, todos han intentado demostrar, en un momento u otro, que la existencia de la poesía en tanto que arte tiene que ver con

nuestra existencia en tanto ciudadanos de una sociedad; han intentado justificar cuál es la "utilidad actual". Detrás de estas justificaciones, bajo todas las capas que haga falta, nos encontramos con Platón, que puso en tela de juicio el que la poesía pudiese tener cualquier prerrogativa especial e incluso cualquier clase de influencia útil dentro de la "polis". Así y todo, el mundo de las formas ideales platónicas también nos proporciona un tribunal de casación delante del cual la imaginación poética puede intentar que se enderecen las ofensas provocadas por la situación habitual. Sir Philip Sidney ha dicho que aun cuando el mundo de la naturaleza sea cínico, el de la poesía ha de ser, a pesar de todo, dorado. Wallace Stevens, añadiendo su solemne interpretación del mismo tema, sostiene que la nobleza de la poesía "es una violencia interior que nos protege de la exterior". Es la imaginación que contrarresta la

fuerza con que la realidad nos presiona. [...] T. S. Eliot, en 1920, no tenía ninguna clase de problema a la hora de declarar su confianza en la ecología y la benignidad final de lo que él llamaba "la mente de Europa"; en la actualidad esta confianza significaría, en el mejor de los casos, autosatisfacción, y en el peor una culpable arrogancia eurocéntrica. Después de los campos de exterminio, en una época postcolonial, la lección que debe aprenderse, de manera constante y haciendo un acto de contrición, es la de la sinrazón de Europa. Así pues, bajo la presión de administraciones conflictivas, enamorado de la literatura del pasado pero escéptico respecto del lenguaje del presente, autoescindido y autorrechazado, el poeta se ve como la encarnación de los dos platos cargados de la balanza y de la temblorosa aguja central, todo a la vez.

No hace falta decir que este panorama parece un

poco melodramático. Cuando un autor contemporáneo toma la lapicera o contempla la pantalla del ordenador, estas preguntas esenciales forman parte de su telón de fondo. Cuando Douglas Dunn se sienta en lo alto del estuario del Tay o Anne Stevenson ve resplandecer uno de los paisajes que ha elegido por encima de su mirada interior, ninguno de los dos se encuentra inmediatamente obsesionado por los grandes fantasmas de la ética. La acumulación de todas estas vidas y opciones hace que sintamos su presencia como un desasosiego permanente aun cuando no pasen a formar parte del hecho artístico en sí en tanto que factores activos de orientación. El movimiento va del gozo al saber, y no al revés. La bondad de un ritmo, la reacción en cadena de una rima, el autoerotismo de una etimología, son cosas que se producen felizmente y, por decirlo de alguna manera, autísticamente dentro de una zona de operaciones mentales acordonada por el sentido crítico, sin que exista circulación en un sentido o en otro.

Si consideramos la famosa trinidad de las facultades poéticas enumeradas por W. H. Auden, es decir: hacer, juzgar y conocer [...], podemos decir que la facultad de hacer parece tener una especie de permiso especial que le permite ir más allá de las otras dos. Y, a pesar de todo, por muy sensible y tolerable que la inventiva lingüística pueda parecernos en poesía, lo cierto es que no está totalmente separada ni totalmente independizada de la inteligencia crítica. Y cuando parece que lo está, podría muy bien deberse a que en aquel caso concreto no debe de haber ni pizca de inteligencia. La verdad es que, cuanto más puras y concentradas son las facultades de un poeta, y cuanto más encarrilados se hallan en su sensibilidad los polos de la política y la trascendencia, tanto más claro y sencillo es distinguir lo que podríamos llamar el esquema de su ADN poético. En el poeta que se ha realizado plenamente, aquello que Simone Weil consideraba el principio necesario del contrapeso o "reenderezamiento" quedará inscripto en la fima imaginativa del

poeta. Para decirlo de otra manera, la mejor poesía no sólo recibirá el impacto de la actualidad y se amedrentará ante la violencia de la necesidad, sino que, además, incorporará el espíritu de protesta contra todo eso.

Estas son palabras muy impresionantes, pero no hay razón para descalificarlas, ya que, como ha dicho Wordsworth, nuestra disciplina es verdaderamente importante. El "reenderezamiento" de la poesía, tanto si la interpretamos en un sentido como en otro, continúa siendo un tema candente que debe preocuparnos. Tanto si entendemos la palabra "reenderezamiento" en el sentido que le he estado dando hasta ahora refiriéndome a la instrumentalidad de la poesía a la hora de ajustar y corregir los desequilibrios del mundo, como si queremos otorgarle otro sentido y entender el término como el hecho de volver a poner en pie la poesía erigiéndola en algo eminente y diferenciado en sí mismo, la cuestión sigue constituyendo una preocupación y un dilema capitales para los poetas contemporáneos.

Los muebles

Entrar en un cuarto vacío como en un cuerpo. Crear a medida que se ingresa. Improvisar lo que existe sólo en la imaginación para poder tocarlo. Sentir la suave trama de la pana, mirar las vetas de una madera antigua, palpar los gobelinos del barroco sofá, las doradas

molduras de una silla vieja, los pliegues de una cama donde se han hecho varias generaciones. Muebles, a medida que ingreso en este cuarto, se habrán hecho a la medida de mi cuerpo.

No podría retroceder. Sembraría la discordia en este espacio hecho de

tiempo. Cesarían las horas junto a la chimenea, a la luz de un hogar amable, amado. No cabe mi dolor en el pequeño cenicero de bronce sobre la mesa de cedro. Alguien, en su sillón preferido, fuma la pipa del olvido.

E. M.

Jorge Guillén

Beato sillón

¡Beato sillón! La casa
Corroborar su presencia
Con la vaga intermitencia
De su invocación en masa
A la memoria. No pasa
Nada. Los ojos no ven,
Saben. El mundo está bien
Hecho. El instante lo exalta
A marea, de tan alta,
De tan alta, sin vaivén.

André Breton

Interior

Una mesa servida con el mayor lujo
Desmesuradamente larga
Me separa de la mujer de mi vida
A la que veo mal
Entre la estrella de vasos de todos los tamaños que la
mantienen caída hacia atrás
Descotada como un golpe de viento

Juan Gelman

La cuna

encienden alegría en el mundo /
traen el vino / aún no tocado /
como virgen morena que ya empezaba a encanecer /
¿no has de besarla con deseo? /
¿cuánto esperó / en la larga oscuridad /
juntarse con tu sangre /
celebrar estas bodas? /
oh vino añejo / como la noche fue tu padre /
pero en mi alma harás un campo
verde como tu madre / y jardines
llenos de pájaros de todas clases /
y habrá comercio entre ellos y la lengua /
y mis versos tendrán más vuelo y música
que todos los jardines de bagdad /
oh rojo / no tenés lugar para las penas /
te escancia un ser de partes femeninas
en traje de varón /
cuando te alzó / puro / en la jarra /
de su rostro cayeron resplandores /
la noche negra se hizo día /
y me sirvió una transparencia
que cegó el ojo / la memoria /
si mezclaran esa luz con la luz
su unión engendraría otra luz /
la no vista / la última /
ahora domeño el tiempo /
sentó a mi mesa la hembra de mi deseo /
que no haya ausencia entre nosotros /
te añoro a vos / no el sitio
donde la bella Hind / o Asma /
la de pechos redondos y blanquísimos /
plantó su tienda / sus aromas de leche ardiente y noche /
¿y quién querrá vivir en una tienda /
viendo pasar ovejas y camellos? /
quiero vivir en vos / vino / bajo
soles que fueron / con
tus cándidas esposas meciendo
la cuna de mis versos dormidos /

abu nuwas

(¿747? - ¿815? / bagdad - basora - kufa)

César Vallejo

XLIX

Murmurando en inquietud, cruzo ,
el traje largo de sentir, los lunes
de la verdad.

Nadie me busca ni me reconoce,
y hasta yo he olvidado
de quién seré.

Cierta guardarropía, sólo ella, nos sabrá
a todos en las blancas hojas
de las partidas.

Esa guardarropía, ella sola,
al volver de cada facción,
de cada candelabro
ciego de nacimiento.

Tampoco yo descubro a nadie, bajo
este mantillo que iridice los lunes
de la razón;
y no hago más que sonreír a cada púa
de las verjas, en la loca búsqueda
del conocido.

Buena guardarropía, ábreme
tus blancas hojas;
quiero reconocer siquiera al 1,
quiero el punto de apoyo, quiero
saber de estar siquiera.

En los bastidores donde nos vestimos,
no hay, no Hay nadie: hojas tan sólo
de par en par.

Y siempre los trajes descolgándose
por sí propios, de perchas
como ductores índices grotescos,
y partiendo sin cuerpos, vacantes,
hasta al matiz prudente
de un gran caldo de alas con causas
y lindes fritas.

Y hasta el hueso!

Gonzalo Rojas

Cama con espejos

Ese mandarín hizo de todo en esta cama con espejos, con dos espejos:
hizo el amor, tuvo la arrogancia
de creerse inmortal, y tendido aquí miró su rostro por los pies,
y el espejo de abajo le devolvió el rostro de lo visible;
así desarrolló una tesis entre dos luces: el de arriba
contra el de abajo, y acostado casi en el aire
llegó a la construcción de su gran vuelo de madera.

La estridencia de los días y el polvo seco del funcionario
no pudieron nada contra el encanto portentoso:
ideogramas carnales, mariposas de alambre distinto, fueron muchas y muchas
las hijas del cielo consumidas entre las llamas
de aquestos dos espejos lascivos y sonámbulos
dispuestos en lo íntimo de dos metros, cerrados el uno contra el otro:
el uno para que el otro le diga al otro que el Uno es el Principio.

Ni el yin ni el yang, ni la alternancia del esperma y de la respiración
lo sacaron de esta liturgia, las escenas eran veloces
en la inmovilidad del paroxismo: negro el navío navegaba
lúcidamente en sus aceites y el velamen de sus barnices,
y una corriente de aire de ángeles iba de lo Alto a lo Hondo
sin reparar en que lo Hondo era lo Alto para el seso
del mandarín. Ni el yin ni el yang, y esto se pierde en el Origen.

Jean Arp

A flor de flores

1

las sillas y las mesas son desnudos divinos
no se preocupan de las camisas
que se abren y se cierran con estrépito
las pirámides se tumban desde su noche de bodas
como el musgo sobre el piso
las manos son ramos de sangre
voltean en el cielo apagado
y fuman puros de nieve

José María Álvarez

La mecedora movíase sola

*Una tarde descubrieron dentro de un armario cuatro carrillons
Giusseppe Tomasi de Lampedusa*

*Santo juego de un único, ardiente destino
Macedonio Fernández*

Sala inmensa donde a las 4
de la tarde santísima una
blanca luz se filtraba
por los visillos. Tenue oscura
sala donde los niños han crecido
con tirabuzones y enfermizos
pantalones de terciopelo.
Sala finísima donde todo
ruido prohibido fue y amordazados
los infantes murieron.
Murió papá del cual
sólo queda este olor a flores muertas
agua estancada esta
delicada mecedora
a quien dais con la mano
para que muévase tal como
si papá aún estuviera entre vosotros.

Gonzalo Millán

IX

Lanzo por la ventana
todo el mobiliario
del comedor, del dormitorio
y de la sala;
los muebles de cocina
y la vajilla.
Desmantelo el techo,
el piso y las paredes.
Sumo todo lo que resta
y al fin arrojo la ventana
tras la cual me descubro
al otro lado de la calle,
en un sitio eriazo, solo.

Violeta Lubarsky

"La caja es un mueble?

quizá.

lo que llamo ropero bien podría ser una.

además están los cajones, tan útiles.

las cajas pueden ser mesas, bancos; varias juntas,

cama

ellas me inspiran, pueden ser tantas cosas. se adaptan a la versatilidad
del tiempo y sus demandas..."

(Extraído de la nota de presentación del texto que sigue)

Experiencia en la caja

la ciudad y el campo, siempre viví en una ciudad, aquí.

salvo en vacaciones, la vacación del espacio abierto.

en las ciudades el contacto con el espacio cambia.

edificios ordenados en cuadras, barrios, secciones trazadas

por mano humana, cruces de calles, avenidas

de la máquina. ríos de automóviles, nuestro transporte.

a los costados la franja donde la persona es llamada peatón.

la línea de horizonte es en la ciudad un recorte de formas
rectangulares a distinta altura, Y ESO ES EL CIELO.

salvo en los suburbios, la persona tiende a multiplicarse

hasta desaparecer y convertirse en gente que va.

la falta de espacio pareciera acelerar el tiempo.

en el apuro de la ciudad el espacio se estrecha

entorpeciendo la continua

marcha. las casas son cajas que guardan.

uno se guarda en su casa. se protege de la intemperie.

crea un espacio, casi siempre de líneas rectas,

donde morar. los edificios, que en la ciudad

tienden a elevarse, altas cajas compartimentadas.

qué guarda la caja?

no sé contestar preguntas.

—una vez me quedé sin casa—

salté. y traspasado el sentimiento de intemperie sobrevino
una gran curiosidad por ver el cielo.
desde ahí mi mano se empeñó en espacios de miniatura.
cambiando la escala se podía estar. perfectamente.
el ojo se demoraba con placer en esos lugares,
el espíritu también.

mis cajas gustaban el secreto.
abrir una caja. el momento antes. cualquier cosa
del mundo puede albergarse ahí. hasta un fantasma.
muchos han sido ganados por la misma irresistible
curiosidad. las bombas vienen
en inocentes cajas. pandora bien lo sabe.

una caja es una invitación, un riesgo.
abrir una caja es algo que debe meditararse con cuidado.
pero una vez decidido sólo la entrega es sésamo.
quizá sea ésta la caja que contenía la develación del misterio.

quizá no sea tiempo de abrirla todavía.

mis cajas se poblaban de cactus, espinas que iban
a dar a corazones celosamente guardados, y el ojo
en el corazón me abría a otros espacios diminutos. sitios
de recogimiento. un zigurat de arena en el que descansa
una esfera plateada, impersonal.
teatrito de madera con telón carmesí. al descorrer
aparece una niña que fui y mira. todavía quiero esa mirada.
otra me lleva al Tibet, lugar que cura
por la intensidad de los colores, libertad de los colores.
en ese extraño país los objetos mágicos no son infrecuentes.

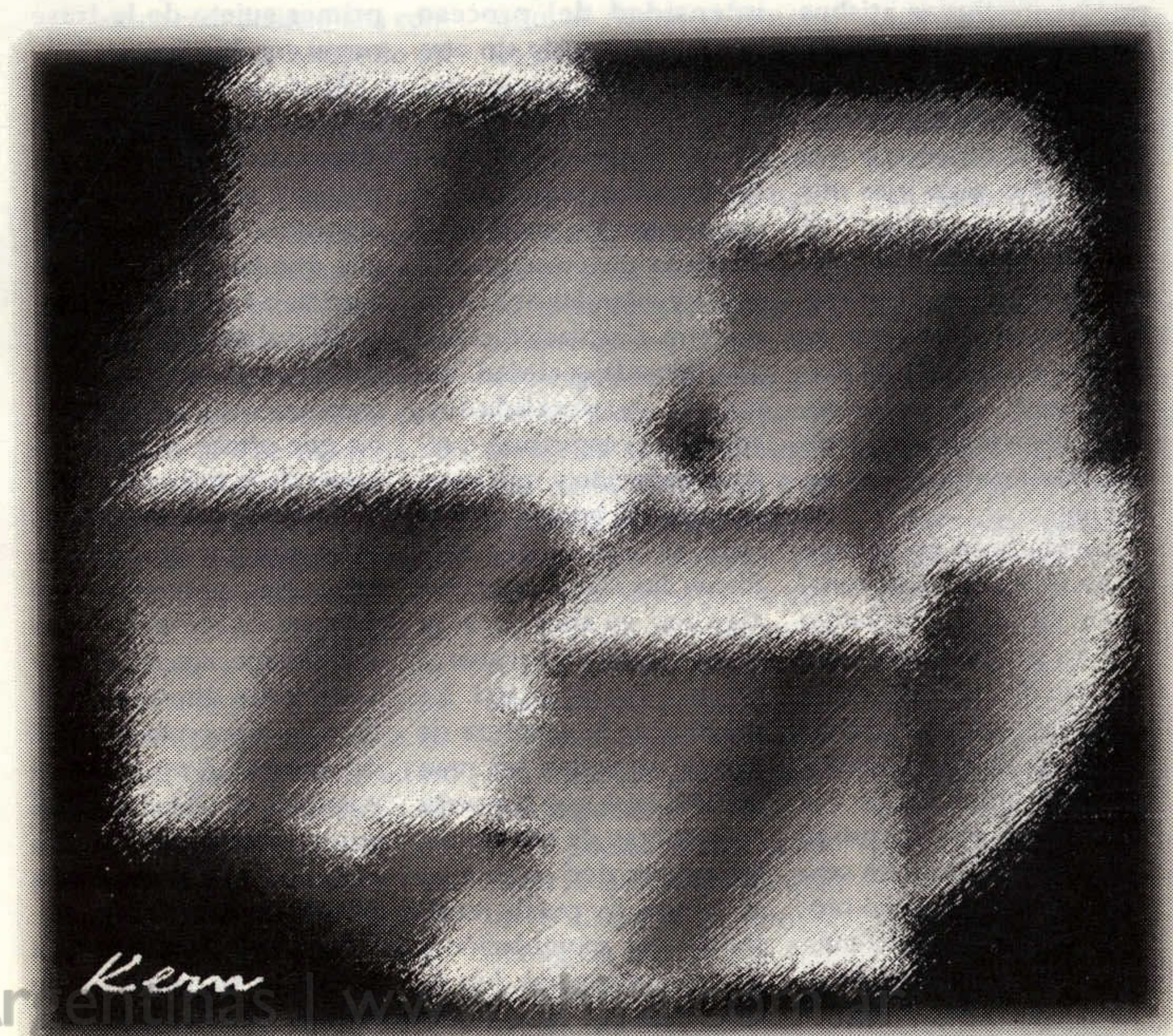
hay peces que vuelan sobre la arena, peces del cielo.
y otros que saltan hacia efímeras ondas.
uno aparentemente cercado en el espacio triangular
se lanza hacia su punto de fuga.
ha sido escamado.

quien quiera probar, haga su caja,
y realice un espacio posible para lo imposible

o simplemente guarde algo
que le guste muchísimo o le disguste mucho.
ábrala o déjela para siempre sellada.
a la vista o completamente oculta.

una caja no da sosiego, dos, enloquecen.

la caja tentadora es experiencia
de samsara.



Kern

Acercamiento al tono y al ritmo

Sintiéndome ninguna otra cosa que un aprendiz para quien la poesía es una de las vías para una cierta meditación, sólo puedo atestiguar atisbos de peregrino. Es decir que priorizo la fe en que la gracia del sentido trasluce las formas verbales, y que en ello hay algo más que una "tarea de escritor".* Y, además, me decido, primer acercamiento, por este formato de carta que se ensaya, es decir por el presente tono —por considerarlo apropiado para arrojar estas intuiciones al estante.

Desde hace un tiempo se ha ido volviendo consciente en mí el imperativo interior de una poesía cuyo proceso de escritura no se escindiera del misterio, de la percepción de ese misterio y del misterio de esa percepción; poesía que se quisiera en más de un sentido religiosa, pero no centrada en determinado enfoque más o menos sublime que desarrollase el tópico de lo religioso, ni como pá-

tina separadora/legalizadora de un discurso u obsesiva sabiduría. De a poco la intensidad de percepción se fue afiatando como intensidad del proceso mismo, de la vida sin otro nombre, en el que escritura y consideración de la poesía estarían insertas. No en tanto expresión de esa alucinación individual llamada personalidad y sus "problemáticas" ni de esa otra alucinación colectiva llamada sociedad, suma de personalidades, adonde lo espiritual quedaría reducido a una mueca moral. El intento consistiría en comunicar mediante los signos verbales algo que, en abanico, a un tiempo abarca y excluye el alcance de lo verbal. La práctica de la escritura de poesía, no podría ser, para mí, otra cosa que la puesta en palabras de ese transitar, de esa deriva. Si algo se conoce, no puede resultar de una acumulación o de una presión que deja de estar presa y de apresarse apelando a una paráfrasis

o trasposición de la risa socrática, adonde "la filosofía es una preparación para la muerte", sustituyamos por un momento al primer sujeto de la frase por el vocablo "poesía".

Si el ritmo vertebra al poema como conjugación de sonido y sentido en un pulsar, y si ese pulsar liga al misterio de la vida, corazón que no obedece a intención o a idea, lo que hace fluir al ritmo es el silencio. Silencio que hace a la transparencia; transparencia que ofrece el sentido a través de la máscara de sonido de las palabras y sus combinatorias que, siendo todas ellas los nombres del dios en su metamorfosis proliferante, son infinitas y hacia todas direcciones. El ritmo es el aspecto material del silencio. A su través se patentiza el silencio, igual que mediante cada figura se hace clara la presencia gemela de su invisible.

La poesía, tan ligada a la vida en su condición de reminiscencia al mismo tiempo que en su posibili-

dad, en su condición de abertura, pone en movimiento a las palabras —pero en el silencio está el relieve.

El tono vertebra al poema; y, lo que tal vez sea todavía más interesante, por la intensidad del desafío que plantea: cada libro básicamente delinea una conciencia tonal, hecha de un tono que prevalece o de un entrelazamiento de tonos en busca de su polifonía.

El tono es trampolín para la voz, remembranza que se materializa, articulación de modulaciones que crece hacia el que lee cuando ha traspasado o traspasa, en continuo presente, al que escucha su propia voz. El tono devuelve el enigma de la voz que imantada por el ritmo se torna la palabra.

Un libro encuentra su saltante o quieta unidad, más allá de la inferencia temática que pueda o no haber fijado la voluntad en su ansia de significación, en la inasible pero nítida realidad de un tono. El tono *participa*, me atrevería a decir, el centro del Libro: andarivel comulgante, adonde lo escrito e impreso recupera el cuerpo an-

cestral, y lo dicho es otra vez oración, *relación* del itinerario del alma —el alma de la persona, el alma de la comunidad.

El tono es el caudal; el ritmo es el torrente; las palabras son el movimiento; la percepción es el agua. La percepción implica al tono, al ritmo, al tema, a las palabras mismas; en la percepción está el sentido, el *para qué* de la poesía —y, ay, plantearse un *para qué* en este supuesto "tiempo" de "decadencia" y de "decadencia-del-arte", parece no llevar sino a ese *arte de volverse anacrónico* que cultivó explícito Murena: poner en duda el cuerpo de creencias que consiste en una cierta formación y en los condicionados sentimientos, proyecciones, para dejarse llevar por la mano secreta al encuentro con lo que está siendo dicho más allá de palabras y de ideas, meras mediadoras. Además: ¿no es metáfora la palabra?

La poesía es esa canoa hacia lo desconocido, que no se distingue en esencia del agua, impulsada por un pulsar no menos enigmático. Es esa conciencia comunitaria que ya no es

una estrategia, una especulación, ni la persuasión manipuladora detrás del biombo del discurso, por más artístico que fuese. Recorre a las palabras y las reúne en un tono que se determina bajo una forma (cuando todo estado se aprehende en el cambio y cada forma surge a la metamorfosis) en torno a un sentido que siendo intraducible sitúa vívidamente al objeto-poema pero a la vez borra en efecto al sujeto que lo predica: el tono conduce a la voz, la voz es una máscara que mima a las palabras, las palabras dan la medida del cuerpo en el que cierta calidad del sentido se ha inscrito, el ritmo conduce al tono...

Esta espiralada luz carece de respuestas a la atosigada, pomposa Pregunta por el Sentido. El alma se transporta en el asombro: el sentido del poema está en su dinámica irrepetible. ¿No cabría, sin embargo, proponerse otra vez lo *espiritual en el arte*, andarivel en el que Kandinsky ha subrayado la indagación o convivencia con esas "emociones que todavía no tienen nombre"? ¿Por poesía no podríamos re-

presentarnos una práctica que se ofrezca a la simpatía del lector —para incitarlo en todo caso a recordarse, a consumir su propia contemplación—, es decir su particular manera de asumir intimidad con el misterio, el tono y el ritmo de su enigma? Los elementos en danza en el hacerse de la poesía, tales como el ritmo y el tono, entre otros, no pueden sino implicar de lleno la calidad, intensidad de la percepción. Los recursos no se escinden de la percepción; más bien la siguen, como se remonta un horizonte abisal.

Las palabras y los recursos que momentáneamente las enhebran no conforman fijador del sentido, sino que éste, transparente como es, da el tono exacto, esa precisión, que es lo incondicionado, que hace a la poesía.

Si hay un tono que se alcanza, hay incantación; hay precisión para lo que es preciso. Canto que a veces canta hacia adentro —tal como está de invertida la poesía escrita a fines de siglo y de milenio— y que supera el estrecho margen del marco

de una u otra idea de Arte o su hija profesional, la Estética.**

El poema es la foto de la poesía, pero en sus recursos está activo, explícito secreto, su sentido: el tono es la traslación del cuerpo a la palabra y el ritmo, que lleva a la voz poética, el llamado conector con esa insoslayable reciprocidad de todo *gesto* por solitario que a cierta distancia parezca.***

El destino del autor es el origen, es decir, el anonimato. El magma, que es el silencio. La forma surge a la transformación, no al congelamiento en un parámetro estético o de otra índole. La poesía no es un género literario, sino una investigación espiritual que abarca a la connotación entre las notaciones, la emoción genésica del verbo, la participación en el símbolo, etc.****

¿Dónde esa poesía de la reciprocidad, de la participación en la diversidad —ese realismo de lo innombrable? ¿No puede la poesía colaborar con el viejo ideal de cambiar el "estado de las cosas" simplemente ayudando a mover la percepción? ¿Dónde

esa poesía que, barajando una antigua moción taoísta, haya por fin olvidado las palabras?

Por el ritmo se expande el oído interno del lector; por el tono este oído se abre a la conciencia del diálogo que todo poema intenta.

Diálogo que puede paradójico guardar silencio para cultivarlo, o detonarlo, tangible y filoso.

* Todo ese enceguecedor andamiaje de poetas de currículum, profesores y reseñistas no puede sino expulsar a la práctica espiritual en que la poesía suele involucrarse, y que desde luego no instala otro esquema defensivo u otro sistema de mapas sinónimos de espejos, pues, como señaló José Angel Valente: "He ahí la soledad en que, como ruptura de lo sólito, la obra o la forma aparecen, si realmente se constituyen como tales, es decir, cuando son sólo espacio para la epifanía o libre manifestación de la palabra. La obra o la forma tienen (en tal sentido, ha de entenderse) entidad o naturaleza autónomas, son (y siempre en tal sentido) aseimióticas, lo que las distinguiría del signo lingüístico en su funcionamiento ordinario, si aceptáse-

mos, retomando una conocida distinción de Henri Focillon, que el *signo* significa y la *forma* se significa. En tal significarse las nociones de forma y contenido se unifican, como en la forma se unen los contrarios. No otra cosa entendió acaso Nietzsche al decir que para ser artista ha de sentirse como contenido lo que el habla ordinaria llama forma."

** El ritmo acuerda el misterio de la energía con el misterio del tiempo. Lleva a la asunción del tiempo. Claro que a veces el tiempo ni siguiera pasa por el reloj —ni pasa ni no pasa. De aquí que el empleo o puesta en dinámica del ritmo, en poesía o en lo que sea, también dependa del margen de convivencia con aquello que se podría sin demasiado temor denominar intuición —cuando la posibilidad no es otra "lectura"—... ¿o debiera decir: inspiración? Inspiración como estado en el que una cierta intensidad en la intimidad con el misterio desata una contemplación que no se escinde de su forma. La meditación del artista, en todo caso, no es sino la realidad de su gesto. El ritmo, como hilo, puede variar o hacerse inalterable, puede obseder o volverse escenográfico o cambiar deslizadamente más allá del repertorio de recursos de la comunidad de la lengua. Quien escribe sigue

un ritmo, pero el pulso que guía a ese ritmo no obedece a una intención. Ese pulso, sólo captado por la intuición, es la fuente inspiradora, el manantial inagotable de la metamorfosis. El ritmo lleva al pulso y el pulso otra vez a la voz; el tono nace de una disposición a intensidades propias de esa voz.

*** Escribe el pintor Abanindra Nath Tagore, hermano del poeta: "*Chanda* significa lo que da elevación, lo que obliga a toda cosa a moverse ansiosamente en una exaltación gozosa. El Ritmo es, en cierto sentido, lo que llamamos en sánscrito: Hlandini Shakti, es decir la Fuerza Gozosa.

El *Panchadasi* (capítulo II, estrofa 59) dice que la fuerza gozosa, posándose sobre él, lo transforma y le da movimiento.

El espíritu, como un muro blanco desnudo, está sin color y sin vida, y la fuerza gozosa es el fresco de colores varios que posándose sobre el incoloro muro le insufla vida, le lleva movimiento y lo adorna con formas y colores.

Así, esta Fuerza crea el Ritmo, la animación, y el Ritmo es el movimiento de la vida, la exaltación, la alegría del espíritu.

La ley del Seí-do, en el arte japonés, recuerda nuestra regla del ritmo. Bowie dice, a

propósito del Seí-do: 'Es uno de los secretos maravillosos de la pintura japonesa, secreto legado por los maestros chinos, y que se basa en el principio psicológico: la materia obedeciendo al espíritu'.

Okakura Kakuzo hace alusión a él en estos términos: 'Este movimiento vital del espíritu a través del ritmo de las cosas... El gran Pensamiento del universo yendo y viniendo en esta armonía de la Naturaleza que es el ritmo'."

**** Aceptando por símbolo lo anotado por Américo Ferrari en *La función del símbolo* en José María Eguren: "Considerado *stricto sensu*, el símbolo supone en su base la existencia y el reconocimiento de la dualidad, de una escisión que separa la realidad en media esfera visible donde operan directamente los sentidos y media esfera invisible, donde ha de residir el Sentido, considerado uno y cabal; ello implica que toda realidad sensible no ofrece sino un fragmento de realidad, cuya totalidad ha de ser buscada más allá, en lo invisible (...). Recordemos que la palabra *símbolo* aludía entre los griegos a un objeto o trozo de materia cualquiera que se partía en dos, y una de cuyas mitades debía servir para que al unirse con la otra el huésped o sus descendientes reconocieran a su anfitrión".

Tono y ritmo en Lezama Lima

Me preguntan sobre tono y ritmo. Pienso en Lezama Lima. Mientras pienso leo en el diario acerca del último libro de Baudrillard: "El crimen perfecto, dice, es la imposición de lo real de la realidad y la factibilidad de la ilusión". *Just do it*. Y no se trata entonces de resistir sino de infiltrarse como agua que socava, no pensar en términos de realizabilidad, finalidad, no buscar una perfección o fin de la historia que obture la reversibilidad simbólica. Pienso en Lezama Lima, pienso en la poesía como un gesto suntuario. No el deseo como objeto del deseo hasta que se vacía de contenido. Ni la celebración melancólica de lo imposible. Pienso en Lezama, un sistema poético en que lo no real de la realidad no es inspiración contra la expiración de lo contrario, se retiene el aire para leer a Lezama que se ahoga mientras sueña un exceso sin fin, que restaura la reversibilidad, fragmentos de rituales de eterno retorno.

El tono de Lezama se instala, recién salido del agua, en la arena de una playa cubana a la hora en que el mar mezcla los restos de la merienda popular

entre las ruinas de antiguas construcciones. Su ritmo es el de ese mar, es el tiempo que se toma un rey para elevar su brazo y señalar en derredor. Las imágenes que poblarán la playa desierta al paso de su mano serán las visiones de un rey, reales, un rey del lenguaje, ni ilusiones ni alucinaciones de asma y láudano ni concreciones de presdigitador. ¿Qué es lo real en la palabra, qué es ilusión? ¿En la memoria? ¿En la premonición? ¿En la imaginación? Un sistema poético del que el tono y el ritmo forman parte y su brazo suspendido, él suspendido como un resurrecto, un hilo de oro que atraviesa el laberinto.

Lezama no resiste ni apuesta a ni piensa en términos de, con la naturalidad del que cree agita su mano. Deja joyas que sólo encontrará quien pierda el tiempo caminando por la orilla o quien sostenga una cita en esa playa sabiendo que su amante no vendrá pero que uno de los dos debe atestiguar por el deseo. Y el otro por la ética. Habla entre la insistencia y la indolencia del mar que debe seguir intentando llegar a donde sabe que le está y le

estará vedado llegar. En su fondo, la irregularidad, la distorsión hace única a cada perla.

Lo vacío se llena, lo lleno se vacía, mind stream en la vigilia quieta del que fuma y vuelve a fumar porque no registra que acaba de hacerlo, cuando agita su mano cae la ceniza del cigarro. Un torrente continuo en que videncia, fantasía y referente diurno fluyen y se diferencian por leves variaciones en el ritmo: la videncia sobresalta, la fantasía impulsa, lo acontecido desconcierta. Pero se trata siempre del tono del insomne que habla con el ritmo ralentado de un sonámbulo. La respiración será a voluntad mientras pensar involuntario; es el que sueña despierto el que habla, no el que dormido murmura. Se escucha una voz que va del corazón al mar, del mar al corazón de la conciencia.

Como una perla crece alrededor de la herida de una valva, se dice en esas vueltas por el cuarto. Es el destino, se está como en el mar. El tono de Lezama es el de quien respira agua y suelta burbujas, su ritmo el de quien flota en el mundo.

El ámbito de la araña es más profundo que el del hombre, pues su espacio es un nacimiento derivado, pues hacer del ámbito una criatura trasparente lo inorgánico.

Simbólicamente la araña es el portero, domina el prelude de los trasposos, las transmigraciones y la primer metamorfosis, pues nada más posee un surgimiento visible y redondeado.

El cangrejo llega hasta el hombre, tiene la plausible asimilación de las cortinas, la cama salpicada y el paredón.

Llega a la cama y se detiene, saborea la medianoche, permanece inmóvil mientras el hombre ocupa su segundo espacio.

Posee el cangrejo el segundo sumergimiento, ha penetrado más en la hostilidad, en la ruptura del reverso.

Cuando abandonamos nuestro caparazón playero, finalizando las vulgares y danzadas estaciones,

se encuentra también al cangrejo retirándose por las artes que prefieren el bullicio al oleaje, las móviles conversaciones y la inmóvil sucesión de las aguas, sustituyéndose.

Si nos encontramos con el cangrejo en un cuadrado de arena y el cangrejo nos presiona con su tenaza de huesos, una energía se recorre por los círculos del hombre y aumenta su tonalidad comunicante, sus hilillos de radiaciones por el diafragma y el centro génito caudal.

Cuando el hombre ha soportado que es más profundo el ámbito de la araña, tiene que recibir la otra injuria: la rana respira mejor que él, pues el aire la penetra hasta el temblor de las patas; su cuerpo recibe con más delicadeza la caja de aire, y trasporta con más distinción de naturaleza cantidades de espacio.

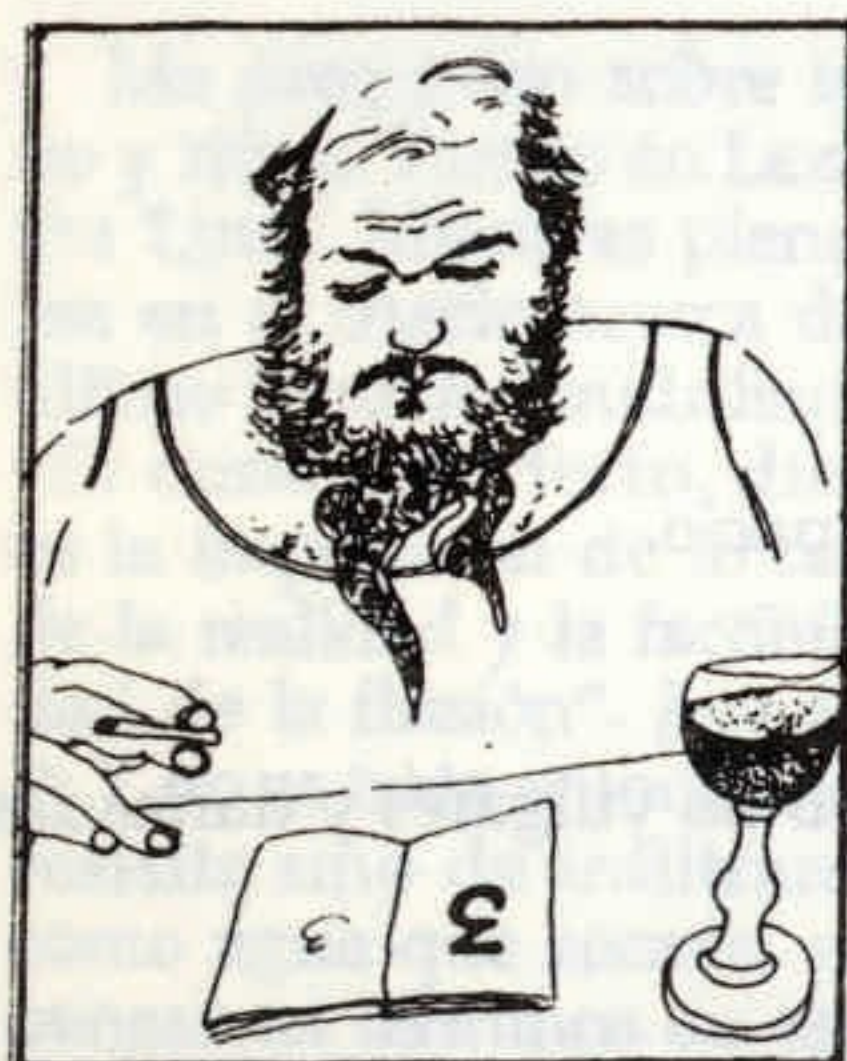
Por eso la rana tiene la boca de la salida, parece que alguien fuera a saltar de la boca de la rana.

La flexibilidad para el parimiento, por la cantidad de aire que invade su cuerpo, le permite devolver al escondido.

La piel de la rana es para el escondite secular, pues cuando le sale el cuerpo que le ocupa, su piel de hoja marina devuelve los secretos de las invasiones que había soportado, pues el cuerpo que adelanta su boca demuestra que el sueño no ha destruido el recuerdo de sus otros nacimientos y la espada jurada.

Fragmento de *Dador*

Combatir la resignación



Las primeras manifestaciones de la *neovanguardia*, o del *neoexperimentalismo*, surgen en 1956 en la revista *Il Verri*, dirigida por Luciano Anceschi, pero alcanzan un peso real en la poesía italiana, hasta erigirse poco a poco en hegemónicas, durante la década siguiente, con la publicación en 1961 de la antología *I novissimi*, al cuidado de Alfredo Giuliani, y la formación del Gruppo 63. La neovanguardia no sólo cuestiona la poesía inmediatamente anterior, sino toda la poesía del siglo. En este sentido es reveladora la antología de Edoardo Sanguineti, el nombre más conocido del

grupo, *Poesia italiana del Novecento* (1969), en la que, por ejemplo, se dedican más de 100 páginas, más que a ningún otro poeta, a Gian Pietro Lucini, vanguardista de principios de siglo. La vanguardia, parece querer dejar en claro Sanguineti, tiene su propia tradición. Este movimiento, que llega a su punto de máxima influencia en los años '70, se plantea, en palabras de Adriano Spatola, un nuevo "compromiso", aquel de "combatir la resignación" y llegar a "una poesía total", que reúna en sí a todas las artes: sonoras, visuales, teatrales, etc. Un intento, por consiguiente, de liberar a la poesía de esquemas que se juzgan discutibles o ya agotados. No obstante, el libro, la poesía lineal/verbal, continúa siendo el soporte mayoritario de los poetas neoexperimentales, en algunos casos de manera exclusiva y en otros simultáneamente con otras "formas" de expresión poética. Si bien la neo-

vanguardia no es "unívoca", existen algunos rasgos aglutinadores: ante todo, el relieve autónomo de las estructuras lingüísticas del discurso, que tienen un valor preponderante por encima de los componentes semánticos de la lengua, y el uso de los procedimientos psicoanalíticos: "La técnica de la confesión psicoanalítica, donde la alquimia y las larvas de los sueños, los descubrimientos eróticos y filológicos, la decadencia social y la sugestión doctrinal de una cultura entre medieval y barroca se persiguen en yuxtaposiciones verticales, en un paroxismo... que da la inmediata sensación de la 'serie' dodecafónica traspuesta al lenguaje literario" (A. Giuliani).

En la actualidad, en contra de lo que opinan algunos agoreros, el neoexperimentalismo no ha muerto, como demuestran publicaciones como *Tam Tam* o *Anterem*. Lo que sucede, simplemente, es que en este momento ninguna co-

rriente es hegemónica, hecho que no es malo ni para la poesía italiana ni para ninguna otra.

Sin duda, Adriano Spatola es, entre los poetas italianos de su generación, el más destacado miembro de la neovanguardia. Nacido en Rijeka (Yugoslavia) en 1941, murió en Sant'Ilario d'Enza (Reggio Emilia, Italia) en 1988. Se doctoró en Letras con Luciano Anceschi en la Universidad de Bologna con una tesis sobre el surrealismo como hipótesis barroca. Como poeta y crítico ha colaborado en numerosas revistas y ha formado parte del Gruppo 63 desde su fundación. Dirigió la revista *Tam Tam* y la serie de casetes de poesía sonora *Baobab*. Ha publicado la novela *L'oblò* (1964), el "puzzle poem" *Poesia da montare* (1965), las poesías concretas de *Algoritmo* (1973) y varios libros de poesía lineal: *Le pietre e gli dei* (1961), *L'ebreo negro* (1966), *Majakovski* (1971), *Diversi accorgimenti* (1975), *La composizione del testo* (1978) y *La piegatura del foglio* (1984). Sus poesías visuales, *Zeroglifico* (1966), han tenido distintas ediciones, entre las cuales una en los Estados Unidos, donde también publicó, en colabo-

ración con Paul Vangelisti, la antología *Italian Poetry: from Neo to Post Avant-garde* (1982). En el campo de las nuevas formas de poesía es fundamental su ensayo *Verso la poesia totale* (1969, 1978, aumentada).

Como bien dice Guido Guglielmi, Spatola presenta "un lenguaje mágico-humorístico, disonante, antilegiaco... una palabra divergente, fraccionada, discordante, pluritonal, que es exactamente lo opuesto de cuanto perseguía la institución hermética". Este "delirio verbal controlado" descontextualiza la realidad, la saca de quicio, da un nuevo sentido a las cosas. Es una respuesta escéptica a las incitaciones de un mundo al que se examina con ojos desconfiados. Si Spatola utiliza la rima es sólo para parodiarla ("la fiesta operatoria deberá rimar con historia"), si se vale de algún otro recurso de la poesía más clásica es para invertir su significado.

"Ciertamente Spatola siempre ha defendido la posibilidad de la poesía, la ha defendido contra el descrédito que la ha afectado en los años '60 y '70, en los años que podríamos llamar del neocompromiso, pero la ha propuesto como

un lenguaje mágico-humorístico, disonante, antilegiaco: es decir, ha apuntado hacia una palabra divergente, fraccionada, discordante, pluritonal, que es exactamente lo opuesto de cuanto perseguía la institución hermética. Su lenguaje reclama más bien los modos siempre un poco elípticos y oraculares de la escritura surrealista (al surrealismo, en todo caso, está ligado su nacimiento como poeta en el marco de la neovanguardia). Y se trata ahora de un uso lúcido y, por así decirlo, sobrio, del surrealismo que no renuncia a las contribuciones del caso, a los recursos del automatismo, pero tampoco ignora la paciencia de la técnica y las astucias del cálculo, tampoco ignora el principio formal. Diría que hay en la poesía de Spatola una vitalidad dinámica, jocosa, festiva, ascendente que provoca a la palabra, se dirige a la facultad de decir (la poesía, por lo demás, nunca es la objetividad de aquello que dice) y que, en resumen, es, sí, un modo de comunicar, pero es previamente sobre todo un modo de generar la situación comunicativa." (Guido Buglielmi)

Adriano Spatola

Poemas

Aria para John Cage

Colgada la cítara donde está clavado el menú
salpicado de manchas y de anotaciones
sobre el gesticular iracundo del enjambement
sobre su cuerda deshilachada e hipertensa
que es la hinchazón del batracio o del dueto
la campanilla de las cisternas vocales
o la superstición del rostro descolorido
en el daguerrotipo dadaísta derrochado en el jazz
en el arsenal cínico y luminoso de las músicas
que han sido articulaciones vivientes
bolinas fibras de nylon partituras musculares
aire que entra en los alvéolos pulmonares
retoma el ritmo de la anterior cornamusa
lo aprieta entre las manos sudadas lo palpa
danza musgosa o simple caja torácica
grabación fonográfica regulable
apenas la cítara está clavada donde está colgado el menú
velero de trajes y construcciones amagnéticas
taquimetrías velocidad de los órganos rodantes
lisonjas marinas de carenas vacilantes
este último verdadero verso será borrado
muy naturalmente será así utilizado

Una poesía de amor

1

Escribir una poesía de amor
es ya una poesía de amor
pero invertebrada pero viva
arrojada en el agua hirviente
toallas un poco manoseadas
jaboneta en forma de corazón

2

Escribir una poesía de amor
ésta es una poesía de amor
en una habitación de hotel pagada
habitual con el habitual olor
pero modesta pero lacrimosa
mirona con mirada de rata

3

Escribiendo una poesía de amor
será una poesía de amor
aspirina la palabra justa
como para poder deslizarse
bajo la ducha dorada
hacia la esquila el sobre
las líneas un poco manchadas

4

Escribo una poesía de amor
sé que es una poesía de amor
con los rayos de sol desde fuera
poste de luz y sudor
tus persuasivas explicaciones
al fin y al cabo te has consolado
te has excusado conmigo de homicidio

Poemas

Escribo una poesía de amor
que es ya una poesía de amor
estúpida por los significados
estúpida por los significantes
nuestras libertades liberadas
los celos correspondientes las fechas

6

Escribo una poesía de amor
pensando en una poesía de amor
para exterminarnos con dignidad
sobre teclados de lo calculado
y tableros de lo debido
no existen las voces inhibidas

7

Escribo una poesía de amor
que es ya una poesía de amor
miserables los balances
mariposas musicales desafinadas
por la falsedad de la languidez

8

Pero escribir una poesía de amor
es ya una poesía de amor
en tanto se la llevan
la invocación es barrida

para Roberto Brocco

1

Es posible ir a la izquierda hacia las escaleras
o meterse en seguida a la derecha en el ascensor
con los pisos señalados por letras y números
recorridos a cada salto por un estruendo lejano
por un chirrido rastrero e inhumano

2

Desde dentro es posible contar los escalones
gozar de la luz de los grandes ventanales
sonreír sin molestar a los niños
frotarse la frente con la mano
aquí será obvio citar las rejas
las odiosas historias de las familias enloquecidas

3

También es posible permanecer en el patio
o descender al pozo de luz
señalando en la libreta las hipótesis hechas
ésta es la retórica del condominio
su facilísimo uso en poesía
su disolución por aburrimiento
otro conformismo un ataque de bilis

4

Desde fuera es posible pensar en el sótano
en sus misteriosos corredores cimbrados
tratando de salir del laberinto
los albañiles construirán los huesos
harán saltar las galerías amuralladas

5

Es posible casi todo imposible
en la tersa manía de los alféizares
suspendidos sobre el profundísimo vacío
revestido con olores de hospital
algunos coches se ponen en movimiento
el estrato herboso tiene un estremecimiento cálido

6

Desde arriba es posible mirar hacia abajo
donde el corazón endurecido no late
ventrículo derecho ventrículo izquierdo
serpiente inalterable para otro futuro
se ruega a los visitantes no hacer ruido

7

Es posible que sea alegoría de la muerte
este parloteo soberbio e imbécil
escrito para una pesadilla jamás realizada
algo medieval y humillante
los elementos estuvieron todos
el mundo ha sido reconsiderado

Selección, traducción y nota: Carlos Vitale, para *La Danza del Ratón*.

Sandro Barella

El álbum de Pascal

Palabra sensible a la época, poética designa entre otras cosas un modo de intervenir en el lenguaje, la pertenencia a una tradición, procedimientos de lectura, la invención de una mirada: tecnologías varias del saber. poética? En todo caso debería decir que, partiendo de un viejo relato imaginé una posibilidad: recrear las figuras de su representación. Nací en 1967, en la ciudad de Buenos Aires.

S. B.

La distinción

La buena de María
atenta al orden
de las cosas
recibe de mañana

entre los cuerpos
se sabe en gracia

se entrega
si le anuncian

Usos del lenguaje

Señor de esta muerte
ocúltame del agua
la noche
desaparece de mí
quítame la forma
ciega de palabra
mi destino
en la rueda del mundo
no acabe
caído en la estampa
del habla

Donde no es la habitación

En el mercado las mujeres
de todo corazón se alejan
que haya comercio

tiendas en la ciudad irreal
no dan música al mundo las monedas
golpean con su ruido las balanzas

nadie detiene el paso
junto al mercader de pájaros
más allá las ganancias la pérdida
pasa un carro tirado por caballos
de lejos trae su fatiga
mantos para las vírgenes del templo trae

paisaje de la cantidad se deja oír
donde todo comienza y todo cesa
se pesa la bondad de la jornada

IV

Preñada de sombra
dispone el baño
por la tarde

inclina los pechos
en la fuente
se distrae

el agua que la embebe
no retiene sus formas

los líquidos
son sitios para el roce

VIII

El orden de la fe
se demora en María
devota de su hijo

dentro de un cuerpo
todo dios
es posible

Periferia

En el establo que da
sobre una calle oscura
la noche
vela el sueño
del padre

el llanto del niño
aparta de su madre
el dolor

todo dios es posible

De los milagros

I

En círculo
los presentes
dividen sus apuestas
en la plaza pública

el juego que los une
no participa
de error
o claridad

ajeno a la obra
el milagro
es un procedimiento
de buena fe

Olga Viglieca

Ceremonia de salmos apagados

Los datos de la biografía encierran. Me llamo Olga Viglieca, en un año más tendré 40, nací en Corrientes, soy periodista y correctora, más correctora que periodista, y no se debe ver en eso afán de perfección. Escribo desde siempre, con cierta furia que se corrompe en melancolía, y sólo cuando ya no me es posible mirar hacia otro lado.

O. V.

October

Un hombre
una mujer
un niño

No soy

Un hombre
una mujer
un niño

Soy

un costado
dos ojos que ven

Duerme

Duerme como en un llanto
despojada del odio
abandonada a su dolor

le besaría los dedos hasta que terminara la mañana
los he besado hasta que terminaron las mañanas

ya no
solamente la miro de reojo
no volveré a tocarla
no volveré a espiar la lucha del aire en sus pulmones
ni el aleteo que juega tras los párpados

dormirá vivirá fuera de mi mirada

Only eyes

Los perros están quietos
la gata trepa cada tanto al teclado
escribe una ininteligible despedida

mirarla

mientras duerme

nos va quedando poco

ni las palabras

ni la escritura

era tan táctil

pensaba acariciarla hasta morir

con mis manos de vieja

sobre su piel de vieja

mudados los olores

la tersura

la iba a seguir tocando hasta el último día

Ahora

sólo ojos

la devuelven

la velan

ALEJADA de vos
enrejada de mí
me miro y veo
la gordita boluda
que te depiló
como una ceremonia
las largas piernas
que habrá tocado?

lamido?

abierto?

con cuidado?

con prisa?

al palo?

Ha sido así?

Asido así?

Ni siquiera lo amabas

Olga Vigil

Ceremonia

Tarea

comenzar por sus ojos
ensombrecerlos
en la más absoluta oscuridad

no perdonar
su mirada de ciega
su mirada
que sólo ve en sí misma
otros fantasmas

colgar la larga espalda
entre las medias reses
Se venden

morcillas
pollos descuartizados
y una espalda de cierva
que acaricié
mil noches
infinitas

enterrarle las manos
en una ceremonia
de salmos apagados
indescifrable
como se entierra a un niño

que no se extiendan hacia mí
ni en los sueños
ni en la más repudiada de las memorias
salvarme
de tomarlas de nuevo

deshacer las equívocas ternuras
de ciertas madrugadas
repetir como un rezo
no era para mí
y nada ha sido para mí
el amor
lo había dicho
era un poco de crimen