



Libros de Tierra Firme

1997

Jorge Aulicino: LA POESIA ERA UN BELLO PAIS (Antología)

Marina Arrate: MASCARA NEGRA / TATUAJE

Rafael Bielsa: AGUA DE LA ULTIMA VEZ (Antología)

Diana Bellessi: COLIBRI ¡LANZA RELAMPAGOS! (Antología)

Juana Bigozzi: PARTIDA DE LAS GRANDES LINEAS

Miguel Ángel Bustos: DESPEDIDA DE LOS ANGELES (Antología)

Luis Cano: DIA DE DIAS

Fabián Casas: EL SALMON

Pablo Chacón: EL ESPIA

Javier Cófreces: PASAJE RENACIMIENTO / AMIANTO / MAR DE FONDO / ROPA INTIMA

Juan Desiderio: BARRIO TRUCHO Y OTROS POEMAS

Marosa Di Giorgio: PAPELES SALVAJES

Ives Di Manno: ANTOLOGIA POETICA

Reyna Domínguez: LO LUZ EN LA PARED

César Fernández Moreno: CONTRAPUNTO

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 / TOMAS PARA UN DOCUMENTAL

Fina García Marruz: BARRER LA LLUVIA (Antología)

Alicia Genovese: EL BORDE ES UN RIO

Martha Goldin: PALABRA DE LA MEMORIA

Raúl González Tuñón: POEMAS PARA EL ATRIL DE UNA PIANOLA / EL RUMBO DE LAS ISLAS PERDIDAS / LA ROSA

BLINDADA / DEMANDA CONTRA EL OLVIDO

Ana Guillot: ABRIR LA PUERTA (PARA IR A JUGAR)

Isabel Krisch: CRUZAR EL LODAZAL

Florencia Martínez: CARA AL SUR Y A LOS DEMONIOS

POESIA IRLANDESA CONTEMPORANEA, trad., prólogo y notas de Jorge Fondebrider y Gerardo Gambolini

Abel Robino: HIEL POR HIEL

Horacio Salas: ANTOLOGIA INCOMPLETA

Daniel Samoilovich: RUSIA ES EL TEMA (Antología)

Roberto Santoro: INFORME SOBRE SANTORO

Juan Sasturain: CARTA AL SGTO. KIRK Y OTRO GESTOS INUTILES

Alberto Szpunberg: LUCES QUE A LO LEJOS

Francisco Urondo: NO TENGO LAGRIMAS (Antología)

Mario Varela: UN POCO DE EJERCICIO

Javier Villafañe: VERSOS DE MAESE TROTAMUNDOS (Antología)

Luis Villalba: LA MUCHACHA DEL CAFE



la danza del ratón/14

Jorge Leónidas Escudero:
La raíz en la musa

Paul Auster:
Desapariciones

John Berryman:
Compromisos con el fracaso

Tilo Wenner, Diana Bellessi, Alicia Genovese, Rogelio Ramos Signes, Carlos Núñez

**Antología:
Las plantas**

EDITORIAL

Con este número *La Danza del Ratón* cumple 17 años de edición interrumpida. Su número 14 promediaría más de una entrega anual (no está tan mal tratándose de poesía), considerando que durante cinco años (desde 1987 hasta 1993) no apareció. La revista tiene seguidores, simpatizantes y adherentes. Sus 500 ejemplares circulan en un circuito de distribución poco ortodoxo, pero lo importante es que habitualmente cae en manos de lectores interesados. De más está decir que no hay subsidios, no hay afiches, no hay publicidad. No la sostiene otra cosa que el empeñamiento de un consejo editorial que cree tanto en el material publicado como en aquellos lectores genuinos que supo ganar y que se encargan de defender la impronta de la revista cada vez que pueden, mínimamente leyéndola y recomendándola.

A modo de balance no queda otra cosa que la tozuda dedicación de los poetas y sus trabajos, que pugnan por un espacio contra el silencio y el desinterés. Ese sitio surge sólo en el tiempo y en la paciencia que la poesía reserva para su hora insospechada. *La Danza del Ratón* reivindica como consigna de máxima los tiempos inauditos del trabajo poético. Ni fechas, ni almanaques, ni apuros o atropelladas serían capaces de alterar el pulso de su trayecto.

Que aparezca o no esta publicación no alteraría mayormente el panorama de la poesía argentina actual. Sin embargo, quienes producimos estas 48 páginas sospechamos que hay quienes aguardan (como nosotros), al menos una vez al año, el oxígeno que genera desde algún sitio de la libertad, de la pasión y

el placer, la expresión poética que supera al desencanto. Sin mayores pretensiones que la de una expectativa insolente: apostar a la poesía como canal de intercambio, de goce, de comunicación, de pulmón estético.

En este número incluimos un reportaje a Jorge Leónidas Escudero, poeta sanjuanino que publicamos en 1988 y de quien sabíamos entonces bastante poco. Hoy día creemos que es pura justicia difundir generosamente su obra y su particular pensamiento. Quisimos rescatar del olvido a un poeta desaparecido durante la dictadura militar (y que normalmente no figura en la macabra lista integrada por Santoro, Urondo, Bustos, etc.), Tilo Wenner, gracias a amigos y familiares pudimos dar con su obra, de la cual antologamos algunos textos.

En cuanto a poetas extranjeros, en este número nos inclinamos por dos autores norteamericanos: John Berryman, por tratarse de un poeta escasamente difundido en Argentina, con trabajos aislados publicados sólo en algunas antologías, y Paul Auster, más conocido como novelista y autor de guiones cinematográficos.

La antología temática de este número está dedicada a las plantas, con poetas que nunca publicaron en *La Danza del Ratón* excepto Diana Bellessi, quien cierra con un texto inédito; agregamos un nuevo trabajo sobre tono y ritmo, a cargo de Alicia Genovese, y cerramos el número con la inclusión de poemas de Carlos Núñez y Rogelio Ramos Signes.

En definitiva, aquí están los poemas que nos gustan, los autores que nos gustan y de los que sabríamos menos si no hurgáramos en función de esta caprichosa consigna editorial.

Hasta la próxima, que también va a llegar.

Javier Cófreces

Abril/1997

la danza del ratón

Publicación semestral.
Abril 1997.
Año 17. N° 14.
Dirección: Javier Cófreces.
Arte: Sergio Kern.
Comité editorial: Jonio González, Miguel Gaya, Eduardo Mileo y Eunice Cohen.
Colaboraron en este número: Sandro Barrella, Diana Bellessi, María del Carmen Colombo, Graciela Cros, Sebastián di Silvestro, Reyna Domínguez, Jorge L. Escudero, Omi Fernández, Eduardo Garavaglia, Reynaldo Jiménez, Carlos Núñez, Pez, Rogelio Ramos Signes, Víctor Redondo, Susana Villalba, Carlos Vitale, Gabriela Wenner.
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) Cap. Fed. Telefax: 301-5031 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

- Jorge Leónidas Escudero: *La raíz en la musa* /5
- John Berryman: *Compromiso con el fracaso* /14
- Tilo Wenner: *La esperanza de los huesos* /22
- Las plantas*, Antología temática /28
- Alicia Genovese: *Tono y ritmo* /34
- Paul Auster: *Desapariciones* /36
- Rogelio Ramos Signes: *Dos poemas inéditos* /41
- Carlos Núñez: *Pescador del Paraná* /44

Jorge Leónidas Escudero

La raíz en la musa



A propósito de la Feria del Libro, en mayo de 1996, un grupo de escritores sanjuaninos fue invitado a participar de una lectura. Entre ellos viajó a Buenos Aires Jorge Leónidas Escudero, poeta a quien publicamos en el número 8 de *La Danza del Ratón*, de agosto de 1987, bajo el título de "El buscador de oro". Al día siguiente del acto, durante el mediodía y la tarde, charlamos con él en Barracas. Fueron varias horas de riquísimo diálogo. El producto de la síntesis de esa conversación aparece volcado en estas páginas. La poesía de Escudero es tan valiosa como particu-

larísima. También lo son su pensamiento y la forma de transmitirlo verbalmente. Este reportaje pretende reflejar el habla y la expresión de Escudero de la forma más fiel posible. Se han evitado las correcciones de estilo, en función de mantener el tono con que el poeta se manifiesta. El hipérbaton, las reiteraciones, los regionalismos son moneda corriente en estas líneas. En cierta forma Escudero habla como escribe, con su acento propio, particular y sorprendente. Sus escasas lecturas, su crédito a la intuición, su devoción por las musas son algunos de los aspectos que revelan sus palabras.

Jorge Leónidas Escudero nació en San Juan en 1921; publicó los siguientes libros de poesía: *La raíz en la roca* (1970), *Le dije y me dijo* (1978), *Piedra sensible* (1984), *Los grandes jugadores* (1987), *Basamento cristalino* (1989), *Umbral de salida* (1990), *Elucidario* (1992),

Jugado (1993), *Cantos del acechante* (1995), *Viaje a ir* (1996).

¿Cuándo empezás a escribir?

Yo realmente empiezo a escribir en el año cuarenta y tantos, porque yo soy un individuo, ya en este instante en que estoy con vos, que tengo setenta y cinco años, de los cuales no se me ha ido ninguna de las ilusiones ni de los empujes ni de las pretensiones que tengo; no respecto a posesión de cosas ni nada, sino a entender el mundo y el misterio en el cual estoy empeñado en indagar, nada más.

¿Por qué tardás tanto en publicar tu primer libro?

Tardo porque yo no tenía intención de publicar, nada más que yo había empezado en aquellos años por amistad con un primo mío llamado Carlos Guido Escudero, que se suicidó a los veinticinco años, que tenía en el año mil novecientos cuarenta y cinco. Ese muchacho suici-

dado hizo un libro que es, dentro de la poesía sanjuanina, uno de los capitales. Desgraciadamente, bastante olvidado por algunas personas hoy, pero nunca por quienes estamos en San Juan, en lo que se puede decir el núcleo real de la poesía. Ese primo mío, Carlos Guido Escudero, me dio el empuje, porque yo lo veía a él que escribía con tanta fe en la poesía, entonces yo me propuse, pero no hacía entonces poemas mayormente. Hice un acróstico a una mujer de la que me enamoré allá por Jacha alguna vez, pero no escribí más. Después, cuando llegó el año setenta, Teresita de Callac de Sarmiento, una mujer que apoyó el arte en general y la poesía en particular, me invitó a que participara de un proyecto que tenían padres de una comisión de apoyo a una escuela de danza y de arte escénica. Ellos me publicaron el libro *La raíz en la roca*, después me publicaron el segundo libro, *Le dije y me dijo...*

¿Antes de los cincuenta años no te había nacido la inquietud de publicar tus poemas?

No, de publicar no me había nacido la inquietud.

¿Leías poesía en esa época?

Claro, yo había leído antes, cuando vivía en Mendoza, donde estudié en la Facultad de Agronomía, que abandoné al año para meterme a celador en una escuela en Martín Zapata y dedicarme al juego en la ruleta; en todo ese tiempo yo iba a la biblioteca pública, la principal de Mendoza, la San Martín, y de ahí algunas cosas. Ahí me cayó un libro de Rafael Alberti, *Marinero en tierra*; me impresionó realmente.

Sí, la primera lectura poética que me golpeó, me golpeó pero quedó, ¿cómo te diría?, virtual dentro de mí. Después cayó en mis manos un libro de Antonio Machado, también he leído algo de García Lorca...

Tu primer encuentro con la poesía fue a través de los poetas españoles.

Sí, españoles, básicamente españoles, y dentro de los españoles los que te nombré, Rafael Alberti, Antonio Machado, García Lorca. Después, por supuesto, leí a Neruda en los *Veinte poemas de amor y...* pare de contar. Mucho

después de haber escrito libros lo leo a César Vallejo, y me entero de la vida y de los poemas de César Vallejo.

¿Te proponés buscar elementos particulares o novedosos para escribir los poemas?

Eso surge naturalmente del hecho de darme cuenta de que el vocabulario común y vulgar, para hablar en una rueda de amigos, no expresa totalmente lo que está enquistado como esencia dentro de eso que quiero decir. Entonces me entra una desesperación, porque tengo que buscar un idioma propio para eso, y en ese idioma propio yo estoy tratando de hacer lo que podría ser el estilo propio de cada uno.

¿Eso surge naturalmente o es algo que vos estás forzando o buscando?

No. Creo que esto que vos me preguntás es sumamente importante. Si fuera que yo estoy tomando una posición, de innovación o de ruptura o de experimentación, no. Yo no trato de experimentar absolutamente nada, yo trato simplemente de darle expresión a algo que quiero decir y que no ha-

llo cómo decirlo, entonces tengo que intentar caminos para decirlo; entre esos caminos está que yo a veces cuando escribo saco unas letras del texto y no las pongo...

¿Y vos creés que eso es una ingenuidad o una postura forzada?

Yo creo que eso es el oído mío que me dice que esa letra no puede entrar ahí, porque está de más. Porque no puede estar, es decir, tengo el atrevimiento de sacarla porque en ese momento no me interesa la opinión del crítico que me pueda decir: "Vos estás tomando una posición falsa o esnobista, o especulando con llamar la atención".

Luego de las publicaciones sucesivas de tu segundo y tercer libro, ¿comenzás a escribir más? ¿Le das mayor importancia a la escritura?

Entonces yo tomo conciencia. A través de esas tres publicaciones, que fueron impulsadas por agentes exteriores a mí, que no partió el impulso de mí, tomé conciencia de que había ciertas cosas que yo tenía que decir todavía. Que estaban metidas, sobre todo muchas en rela-

ción con la minería. Tenía que decir las porque yo había andado por allá, me había ocurrido esto, me había ocurrido aquello; bueno, yo tengo que decir las. Ante eso fue que escribí un libro de poemas y vine a ver a un hombre que tú debes conocer, Daniel Mourelle. No sé cómo llega a mí una revista de poesía, y ahí decía que editaban. Entonces le escribo y me dice que sí, y le mando los textos y me publica un libro, que yo pago, por supuesto, lo pago yo. Bueno, le pago ése, le pago otro y después de sacar esos dos libros ya pienso que tengo que seguir publicando, porque hago esas publicaciones para regalarles a los amigos.

¿Había algún poeta argentino que te interesara particularmente?

Te voy a ser sincero, los poetas argentinos de ese entonces los tengo confusos, es que no se me vienen a la memoria; a ver, cítame alguno para ver si yo me adhiero hoy.

Molina, por ejemplo...

En absoluto, no sé quién es...

Molinari...

Molinari, Ricardo Moli-

nari; sí, lo leo, no me interesa mayormente.

Giannuzzi...

No, nada. Este otro más moderno que decís vos, el exiliado éste que me lo citaste hace un rato.

Gelman...

Gelman, en absoluto, en absoluto Gelman.

Pero digamos, ¿vos tenés un problema personal con la poesía argentina, que no leías a nadie?

No leía a nadie, estaba alejado en la minería. A mí no me interesaba la poesía de los otros, lo que escribían los otros, allá ellos, allá ellos. Ahora, lo más inmediato mío ahí en San Juan tampoco me interesaba. Lo que quería era desarrollar dentro mío la capacidad para poder decir lo que yo sentía.

¿Y no te importaba la forma en que lo dijeran los demás, sus recursos?

No, porque yo quería buscar mi propia forma, no basándome ni agarrando sistemas o métodos o inspirarme en lo que habían escrito los demás. Una vez lo leí a Lamborghini, que vos me lo citaste hace un rato, *Las patas en la fuente*, y no me pareció nada, para mí es nada.

¿Pero había una intención por tu lado, premeditada, de no asimilar otras lecturas?

No intención, no intención previa, no predeterminación, sino una cosa muy simple: no necesidad, nada más. Vos no necesitás que te vengan a decir nada, ni los necesito que me inspiren en nada porque no me lo hacen, y los empiezo a leer a veces, a veces. La rara vez que los empecé a ver, entonces sé que los puedo descartar, nada más.

Yendo directamente a tu poesía, ¿tenés algún momento particular para escribir?

Te voy a contar... un día estaba con mi amiga Reina Domínguez, frente al casino, allá en San Juan, y se suscitó el tema de la musa, de si existía o no. Si esa inspiración divina, tratada peyorativamente por muchos, era posible o no. Había una amiga ahí que se burló de la musa, entonces yo tomé la defensa, como un caballero que tiene que sacar la espada para defender a su musa. Porque yo creo en la inspiración bajo el aspecto de la intuición. A uno le llega no sé de dónde el toque de

una esencia que tiene que cifrar y ponerle palabras, ésa es la musa para mí. Yo creo que los escritores y los poetas están divididos en el mundo entre los que creen y los que no creen. Antiguamente se creía más en la musa, ahora se cree mucho menos cada vez; tanto se cree menos ahora que suponen que se puede hacer poesía en los talleres literarios. Poesía, con cualquier directiva que se les dé. Hábleme de esta copa, les dicen, y empiezan a hablar sobre la copa y dicen poemas sobre la copa. No, a mí me tiene que caer antes de arriba el tema. La intuición de saber de qué tengo que hablar. Después voy a tratar de buscar las palabras para ponérselas y sé que las palabras tampoco me van a alcanzar, pero es un acercamiento, me le voy a acercar.

Vale decir que vos escribís sólo cuando aparece esa musa.

Es algo así pero... no hagamos de ella un ser mitológico, extraordinario o mítico del cual hay que burlarse.

¿No tenés un ejercicio sistemático de escritura?

No. En determinado mo-

mento miro que pasa un pájaro por detrás de la ventana y me viene un palpito, de la libertad por ejemplo; entonces escribo. ¿Quién ha sido el originario de eso? Ha sido una cuestión esporádica, azarosa que ha caído sobre mí. No es que yo la haya buscado. Y aquí está la clave: el tema viene de afuera, no viene de mí hacia donde lo quiera dirigir. El tema viene de afuera, se me aparece o se me impone, entonces yo tengo la necesidad de decirlo, ya se me ha impuesto.

¿Trabajás mucho sobre ese poema una vez escrito, lo corregís mucho?

Lo tengo que corregir y lo tengo que trabajar, hasta que yo le vea los ajustes que debe tener la palabra, porque a veces yo la he puesto y después, cuando yo la he visto un poco más en frío, veo que algo no marcha ahí, algo no está. Hay que cambiarla, hay que poner otra, me tengo que acercar más. Yo tengo que acertar. Porque están los que creen que es sagrada la de ellos, que lo que escriben ya no se mueve más; están equivocados para mí absolutamente. ¿Por qué creen ellos que lo

que en un momento escriben ya es eterno? No, y en eso ataco a los surrealistas también, porque ellos escribían al compás del impromptu mental, que eso ya estaba y que eso era válido; no, para mí eso no es válido para nada, por eso estoy en contra de los surrealistas.

¿Qué te marca la pauta de que un libro está terminado, que empieza otro, que sigue otro camino?

Yo, por ejemplo, he publicado un libro, después yo me descuido absolutamente de si tengo que publicar otro; entonces yo sigo viviendo. Me aparece, me aparece. Sigo viviendo sin preocuparme por el libro, pero me aparece que yo estoy tomando esta copa de vino acá y le veo ese reflejo ahí y ese reflejo me dice algo y tengo que escribir un poema. Entonces vengo y escribo ese poema, mal o bien, y lo dejo ahí, y escribo otro y escribo otro y escribo otro; llega un momento en que releo esos poemas. Los miro como te dije, alejado de mí, con objetividad, y les empiezo a sacar o poner algo. No se trata de escribir con manos tan maes-

tras, o tan superiores, o tan vanidosas que lo que yo escribo no lo toco más. ¿Cómo no lo voy a tocar más si yo estoy tratando de acercarme? Bueno, entonces yo escribo eso. Ese poema se suma a otro, uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis.

¿Cuándo termina el libro?

¿Sabés cuándo termina el libro? Cuando yo tengo capacidad económica para publicarlo.

El juego es un tema que aparece permanentemente en tu obra, tanto o más que las piedras, la montaña y el oro. ¿Qué importancia tiene el juego dentro de tu poesía?

Bueno, el juego para mí tiene una importancia absoluta, en cuanto el juego es la posibilidad de que yo pueda experimentar lo más sustancioso e importante que pueda haber en mis posibilidades humanas. ¿Y qué es? El descubrir lo desconocido, lo que está un poco más allá de la posibilidad cotidiana de decir.

¿Y cuál es la relación que vos encontrás entre juego y poesía?

Entre juego y poesía hay una relación. La rela-

ción estaría dada en esto: vamos a un juego sencillo, la ruleta. Yo voy a apostar a colorado y negro, o a mayores y menores o pares y nones para ir a chance simple, que es lo más común. Tenés dos posibilidades, igual que tirar una moneda, cara o cruz. En esa posibilidad trato de adivinar qué es lo que va a salir. A un jugador común lo ponés ante ese problema y elige cualquier cosa porque cree... en fin, sus cosas... No se ha planteado en serio que él puede adivinar, que está capacitado para adivinar, que él es adivino en potencia, no lo sabe, ni lo sabrá nunca en la mayoría de los casos. Yo tengo que adivinar en el juego, en la poesía es lo mismo. En el juego yo tengo que adivinar y, para adivinar, ¿qué hay que hacer? Hay que esperar. Yo no puedo adivinar porque a mí se me ocurre, yo tengo que tener una posición de espera para ver cuándo me llega un dato de afuera que pueda captarlo como válido.

Hay que apostar a un número, como a una palabra...

Ahí está, hay que apostar por ése. Pero para po-

nerle palabras a eso tenés que agarrar todo tu vocabulario interior, lo que has hecho en tu vida de vocabulario, y tratar de definir esa cuestión tan ambigua que está ahí. Es una cosa absoluta hacia un solo punto, entonces vos querés definir eso con un montón de palabras, pero las palabras no te alcanzan. Pero de alguna manera vos te le has acercado, es un acercamiento, todo poema es un acercamiento, es un acercamiento; el lector, allá, lo lee, y le da la interpretación que se le dé la gana, nada más.

¿Estás siempre esperando que aparezca esa musa?

No siempre esperándola, estoy descuidado, estoy descuidado, estoy descuidado.

¿No te proponés indagar los temas recurrentes en tu obra, buscarlos, perseguirlos, ir más allá en ellos?

La musa no es un ser extraordinario que te baja del cielo y que te agarra y que te abraza, no. Es que en determinado instante te llega una inspiración exterior. Vos te vuelves experto en saber cuándo es fuerte y es válido o no. Cuando es fuerte tú dices: a esto

yo le voy a poner palabras, entonces vos recurres a las palabras. ¿Quiénes son las palabras? Todas las palabras que has adquirido en toda tu vida. Empezás a escribir todas esas palabras, las ponés a que hablen, de esas palabras todas no valen, entonces cuando lo volvéis a mirar decís: "¿Yo puse esto acá?". Esto hay que acomodarlo, ésta la pongo, ésta la saco. Empezás a hacer el juego a través de lo que has escrito acercándote a aquello. Esta es la básica intuición que vos tuviste sobre la cuestión. Es la sensación que vos tenés que transmitir en palabras, entonces la sensación está

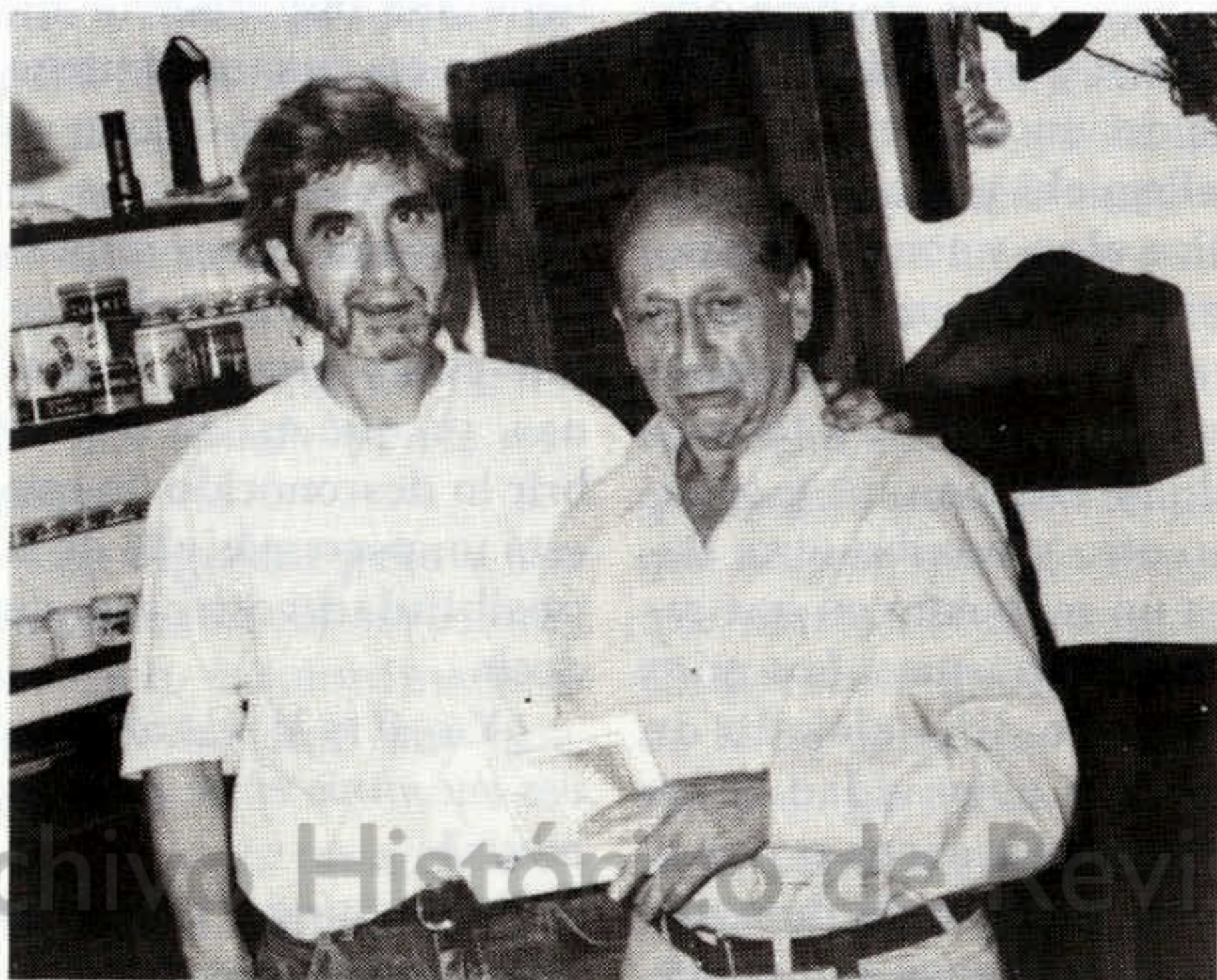
ahí, entonces las palabras están acá, ¿cómo te le acercás con las palabras a esta huevada que está aquí?

De no aparecer la musa, ¿de qué escribirías?

No me gustaría de nada, no me gustaría de nada porque estoy a la expectativa de lo que me llegue...

¿Si la musa no aparece por cinco años te resignarías a no escribir una línea durante ese tiempo?

No entraría en el error absoluto donde escriben los muertos, que ya no tienen nada que decir y que siguen escribiendo porque están difuntos, pero tienen que escribir porque tienen que escribir, yo no...



Abril me ha desconsiderado anoche, tanto que removí los pies alrededor de la mesa resbalándome en lágrimas. ¡Ah!, qué vuelo más triste.

Los bancos de las plazas son islas donde izan los desahuciados sus cabezas.

Alguien venga en mi ayuda,
me clave entre las cejas un clavo,
me saque la esperanza,
el humo de los infiernos.

Eso,
porque estoy adherido a la idea maldita
de que el gato tiene siete patas en vez de cuatro.

de *Los grandes jugadores*, 1987.

Evidentemente

Aventa mariposas evidentemente alado pasa, cola alza, ola de crines va.

Enhiesta es a todo viento puesta cabeza hasta horizonte bebe.

Cielos anaranjados y triunfales arcos bajo los pasa contra verdes lejanos y relincha evidentemente desatado de todo.

Es un caballo que advirtió mi ahogo y salió a correr dándome aire.

de *Basamento cristalino*, Filofalsía, Bs. As., 1989.

IV

Voy a hablar de alegre pues los frutales
veo en flor y mis pájaros quieren espiritual.

O bien tengo andar amaneceres
a todo encanto.

Digo soltarme desde mí,
o sea se efectúe en el paisaje mi ser
como un árbol que abre la copa.

Es cuestión de hallar la soledosa
postura de los ojos que admiren
y sean lo que se ve, sin distancia
entre yo y lo otro.

de *Umbral de salida*, Rundi Nuskin, Bs. As., 1990.

La enfermita

Se me ha resentido la memoria
hasta el punto que hoy anda indecisa,
con paso tembloroso,
sumamente corta de vista.

Le compré un tónico pero es inútil.
La causa de su enflaquecimiento
seguramente radica en el hígado,
o tal vez en los hipocóndrios donde creo
está el origen de mi alejamiento del mundo.

Como ahora yo estoy recogiendo mis bártulos
entonces dirá ella ¿para qué éste me quiere gorda?,
¿para qué si cada día me necesita menos?

Tiene razón; pero resulta indignante
cuando le pregunto el nombre de un amigo
al que acabo de saludar
y ella da vuelta la cara mirando hacia otra parte.

de *Elucidario*, Fos-Epsilon, Bs. As., 1992.

Huesos grandes

¿Has visto la afición
con que el perro mira su hueso?
¿Su hasta pasión al roerlo?
Hace como cuando el poeta
saborea palabras.

Echar diente a lo más
duro
es un intento por sacar
alimento de la propia pechuga
como es fábula del pelícano.

Es que esto hablar me da al verme
siempre tan perseguido por mi hambre,
tan necesitado,
tan aficionado a roer huesos
de fabulosos animales.

de *Jugado*, Fos-Epsilon, Bs. As., 1993.

Arroyo El Panteón

Este arroyo es miedoso, nesta orilla
aquí el antiguo cementerio de los mineros.
No han quedado ni sus huesos, la tierra sulfatosa
se come a los difuntos a la par del olvido.
Ni cruces,
el tiempo a los ponchazos acabó con ellas.

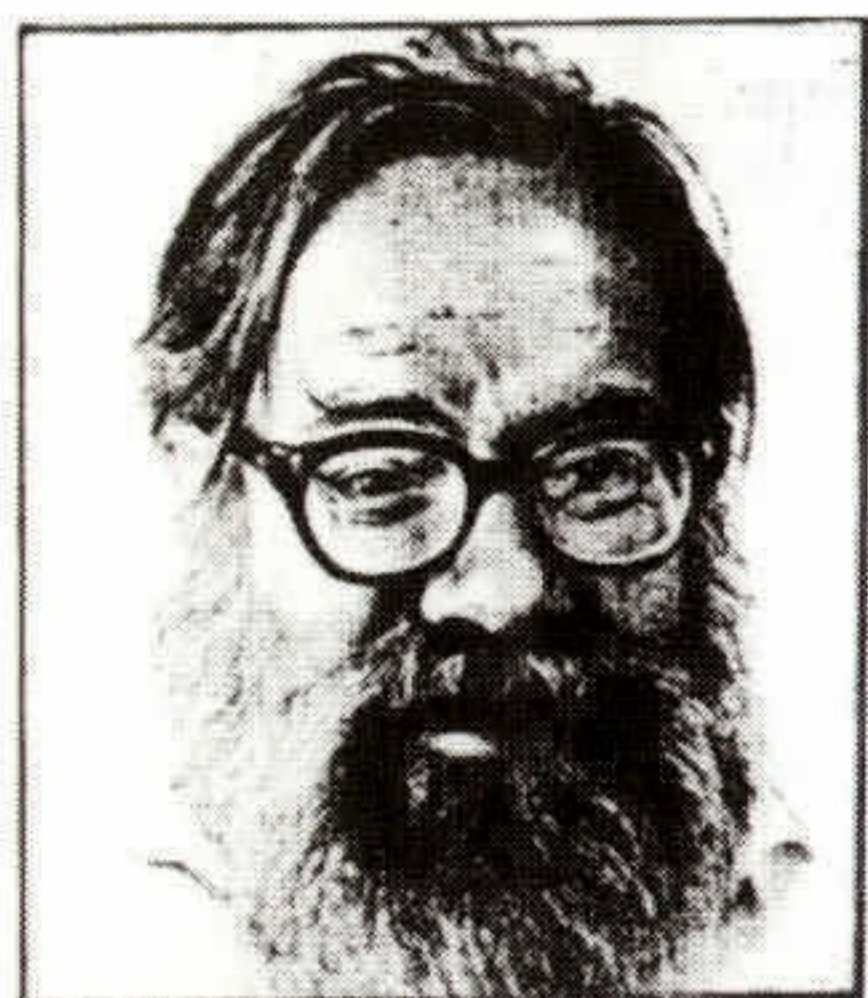
Nadie le ha una flor ponerles nunca
ni el beneficio de una vieja que rece.

El viento sube esta quebrada y solloza
fuertemente sí, pero sólo por costumbre,
no porque recuerde a los pobrecitos
que de tanto dormir en estas piedras
tienen que haberse vuelto ya sulfato de aluminio.

de *Cantos del acechante*, Fos-Epsilon, Bs. As., 1995.

John Berryman

Compromisos con el fracaso



La nota y versiones que publicamos en las páginas siguientes (a 25 años de la muerte del poeta) pertenecen a Jonio González y fueron recogidas de *Hora de Poesía* 85-86-87, de enero-junio de 1993. En cuanto al reportaje, fueron tomadas sólo algunas preguntas de una revista realizada por Peter Stitt, aparecida en la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica* N° 167, de diciembre de 1980. El poema sin título que cierra esta entrega podría considerarse el último que Berryman escribió a cuarenta y ocho horas de su suicidio y una descripción de lo que después de ese lapso habría de ocurrir.

John Berryman, bautizado John Smith, nació en la ciudad de McAlister, Oklahoma, en 1914; sus primeros poemas están escritos bajo el influjo de Yeats y Auden y se caracterizan, según J. D. McClatchy, "por su lirismo cerebral y su oficio escrupuloso". En 1956, con el libro *Homage to Mistress Bradstreet*, Berryman se desembaraza de cualquier posible influencia y crea un estilo tan excéntrico como inquieto, de sintaxis fracturada y ritmo irregular, que hará eclosión en sus 385 *Dream Songs*. Escritas a lo largo de doce años, estas "canciones" configuran una especie de diario que oscila entre el humor, la parodia, la auto-revelación, la exaltación y los estados depresivos, la descripción de lugares y personajes extraños. El propio Berryman escribió en su ensayo *Cambios* que este libro "se refiere a la turbulencia del mundo moderno, a la memoria y a los deseos en general". Para Saul Bellow, la poesía de Berryman surge de sus órganos vitales, de su propia piel, y, en efecto, son la

crónica del deterioro físico y emotivo de su autor. Como sus contemporáneos Lowell, Plath, Jarrell, Sexton o Schwartz, su vida estuvo marcada por conflictos arrastrados desde la niñez, períodos de depresión, una vida sexual problemática y, en su caso en particular, el suicidio de su padre, la muerte prematura de sus amigos y compañeros poetas, su alcoholismo y, en palabras de Peter Conn, "un tenaz compromiso con el fracaso". Berryman cursó estudios en Columbia y Cambridge. Fue profesor en las universidades de Princeton, Brown y Minnesota. En 1965 recibió el premio Pulitzer por *77 Dream Songs*, y en 1969 el National Book Award. Para él la poesía era "un riesgo supremo y prolongado". En enero de 1972 se arrojó desde lo alto de un puente en Minneapolis.

Entrevistador: Señor Berryman, el reconocimiento le ha llegado a usted relativamente tarde en comparación con escritores como Robert Lowell y Delmore Schwartz. ¿Qué efecto cree usted

que tenga la fama sobre un poeta? ¿Puede esa clase de éxito arruinar a un escritor?

Berryman: No creo que se pueda generalizar al respecto. Si un escritor se encuentra en forma desde su inicio, entonces su trabajo será reconocido tempranamente. Si no es así, corre el peligro de sentirse rechazado. Es presumible que los jóvenes escritores sobrevaloren su trabajo. Es imposible no hacerlo —quiero decir, si uno reconociera la mierda que está escribiendo, no la escribiría—. Uno tiene que creer en su material, cada día tiene que ser el nuevo día en que pueda lograrse el poema. Pues bien, la fama confiere ese sentimiento. Da confianza en uno mismo, y la sensación de contar con un público vivo, contemporáneo, etc. Por otra parte, a menos que se pueda sostener la fama —lo que ocurre muy raramente—, puede llegar a causar problemas. Si tu primer libro es un éxito, tu segundo libro es despreciado, igual el tercero, y mucha gente, como Delmore, no puede sobreponerse a ese revés. Desde ese punto de vista, la fama temprana es muy peligrosa, y mi situación, que fue terriblemente penosa du-

rante muchos años, en cierto sentido fue realmente muy benéfica. Por supuesto, yo me sobreestimaba; a medida que eso fue cambiando, sentí amargura, un amargo menosprecio; pero tenía ciertos admiradores, algunos altos jueces que estaban de mi parte desde un principio, de manera que contaba con un cierto grado de apoyo. Más aún, había cierto tipo de indiferencia por mi parte —en el sentido en que lo hizo Joseph Conrad. Alguna vez un reportero le preguntó acerca de las reseñas sobre sus libros y él respondió: "No leo las reseñas sobre mi trabajo, las mido". Bien, cuando tenía treinta y cinco años, no sólo no leía mis reseñas, ni siquiera las medía, nunca les daba un vistazo. Esto es tan peculiar que muchos amigos íntimos no lo creían cuando se lo decía. Yo creía que eso era indiferencia, pero ahora estoy convencido de que lo que sucedía era que no tenía piel que me abrigase —usted lo entiende; me encontraba en carne viva y tenía miedo de morirme a causa de algún comentario. Hipersensibilidad. Pero había un elemento de indiferencia en todo eso, de manera que la

indiferencia del público hacia mi trabajo era contrarrestada con una cierta medida de indiferencia de mi parte, que me ha sido muy útil desde que me convertí en una celebridad. Auden dijo alguna vez que la mejor situación para un poeta es ser encumbrado tempranamente y sostenido durante un tiempo considerable, para dejarlo caer después que ha alcanzado el grado de indiferencia.

Hay algo más que me viene a la mente: una sentencia del Padre Hopkins a Bridges. Dos poetas completamente desconocidos cuando tenían treinta años —pero totalmente maduros—; Hopkins, uno de los grandes poetas de su siglo, y Bridges, terriblemente bueno. Hopkins no tenía ningún lector y Bridges contaba con un público de treinta personas. Le decía Hopkins: "La fama en sí misma no es nada. Lo único que importa es la virtud. Jesucristo es el único verdadero crítico literario. Pero —decía— desde cualquier nivel inferior a ése, debemos reconocer que la fama es el lugar establecido y verdadero para los hombres de genio". Me parece exacto. Todo ese asunto acerca de los ge-

nios incomprendidos y vi-
viendo en buhardillas es
cosa de tontos. La idea de
que un escritor no es bue-
no sólo porque se vuelve
muy popular, como Frost,
tampoco tiene sentido.

Hay excepciones: Chat-
terton, Hopkins, por su-
puesto, Rimbaud... pode-
mos pensar en varios ca-
sos, pero en general los
hombres de genio fueron
juzgados por sus contem-
poráneos casi en la misma
medida en que la posteridad
los juzga. De modo
que si estuviera dirigién-
dome a un joven escritor,
le aconsejaría cultivar una
enorme indiferencia tanto
al halago como al rechazo,
porque el halago conduce
a la vanidad, y el rechazo
a la autocompasión, y
ambas son nefastas para
los escritores.

E.: *¿Cuál es su reacción
ante comentarios como: "Si
Berryman no es el mejor
poeta vivo de Estados Uni-
dos, sin duda mantiene un
segundo lugar cerca de Lo-
well"?*

B.: Bueno, no sé. No
tengo ningún interés al
respecto. Mi cuenta banca-
ria sigue igual, mis ideas
acerca de mi trabajo son
las mismas, y en general
puedo decir que todo per-
manece idéntico pese a ese
tipo de comparación.

E.: *Usted, junto con Lo-
well, Sylvia Plath y muchos
otros, ha sido llamado un
poeta confesional. ¿Cómo
reacciona ante esa etiqueta?*

B.: Con ira y desdén. Si-
guiente pregunta.

E.: *¿Son confesionales los
Sonetos?*

B.: Bueno, son acerca de
ella y de mí. No sé. La pa-
labra no significa nada. Mi
idea de lo confesional me
remite a un lugar adonde
uno va para hablar con un
sacerdote. Y en particular,
no me he confesado desde
que tenía doce años.

E.: *¿Y qué hay acerca de
Eliot? Sin duda usted debe
considerar a Eliot, de una u
otra manera, ya sea positiva
o negativamente.*

B.: Mi relación con Eliot
fue muy ambigua. En pri-
mer lugar, me negué tres
veces a conocerlo estando
en Inglaterra, y creo que
menciono esto en uno de
los poemas que escribí en
la primavera pasada. Tenía
que combatir una suerte
de timidez hacia Eliot. En
ello había también una
cierta carga de hostilidad.
Sólo más tarde comencé a
apreciar a Eliot, cuando es-
taba seguro de mi propio
estilo. Ahora lo tengo en
muy alta estima. Creo que
es uno de los más grandes
poetas que hayan existido.
Uno de esos genios espo-

rádicos. Lo que él hacía
era recogerse y escribir
una obra maestra, luego
relajarse durante muchos
años escribiendo prosa,
ganándose la vida, etc., y
luego recogerse y escribir
otra obra maestra, muy
distinta de la primera, etc.
Hizo esto cinco veces, y
después de los *Four Quar-
tets* (Cuatro cuartetos) vivió
otros veinte años, en los
que no escribió absoluta-
mente nada. Es una carre-
ra muy extraña. Muy... di-
gamos, un puro sistema de
espasmo. Mi propia carre-
ra es así, y es horrible. En
las últimas décadas siento
una profunda simpatía,
admiración, e incluso
amor hacia Eliot.

E.: *Usted conoció muy
bien a Dylan Thomas, ¿no
es así?*

B.: Sí, muy bien, aunque
no éramos amigos íntimos.

E.: *¿Hay alguna influen-
cia suya?*

B.: No. Y es sorprenden-
te, muy sorprendente, por-
que nos frecuentábamos
mucho en Cambridge y en
Londres. No discutíamos
mucho acerca de nuestra
poesía. Estaba muy ade-
lante de mí. Ocasional-
mente me mostraba un
poema, o yo le enseñaba
uno mío. Le encantaba ha-
cer sugerencias. Recuerdo
que no le gustaba una lí-

nea de un poema que des-
pués me publicó Robert
Penn Warren en *The Sout-
hern Review*, llamado "La
noche y la ciudad" —un
poema muy malo, cons-
truido en base a un poema
de John Peale Bishop lla-
mado "El regreso". Bueno,
a Dylan no le gustaba una
línea, así que propuso en
cambio la siguiente: "Un
simple ballet octogonal
por penitencia". Bueno, mi
poema era incoherente,
pero no podía albergar
—es decir, en un sentido
militar—, ¡no podía alber-
gar eso! Lo estimaba mu-
cho, y creía que era un
maestro. Pero me equivo-
caba. No era un maestro;
se convirtió en un maestro
tiempo después. Entonces
era solamente un gran re-
tórico. Increíble. Pero sus
más grandiosos poemas
surgieron hacia finales de
la segunda guerra mun-
dial, creo. No, no hay in-
fluencia.

E.: *¿Cree usted que Dy-
lan tenía un impulso hacia
la autodestrucción?*

B.: Oh, absolutamente.
Su destino ya estaba mar-
cado cuando lo conocí. To-
do el mundo lo previno
durante años.

E.: *¿Podríamos abundar
sobre eso? Muchos de los
poetas de su generación han
enfrentado, por lo menos, la*

*tragedia personal —flirtean-
do con el suicidio y cosas por
el estilo.*

B.: No lo sé. La lista es
horrible. Vache Lindsay se
suicidió; Hart Crane se
suicidó —poeta más im-
portante. Sara Teasdale,
una muy buena poeta al fi-
nal de su vida, se suicidó.
Sylvia Plath se suicidió re-
cientemente. Randall Ja-
rrell —aunque no está ad-
mitido públicamente— pa-
rece haberse suicidado, y
Roethke y Delmore prácti-
camente se suicidaron me-
diante el alcoholismo. Mu-
rieron de paro cardíaco,
pero ésa es sólo una de las
principales maneras en
que afecta el alcoholismo.
Y Dylan murió en un co-
ma alcohólico. Aunque la
causa real de su muerte
fue una bronquitis. Pero lo
llevaron en estado de
shock al Hotel Chelsea,
donde yo también estaba
alojado, y de ahí lo lleva-
ron al hospital en ambu-
lancia. Ahí lo sometieron
a un tratamiento inadecua-
do. Le aplicaron morfina,
que es lo contraindicado
en casos de shock alcohóli-
co. De cualquier manera
no hubiera sobrevivido,
pero lo mataron. Estuvo
en coma durante cinco
días.

E.: *Usted estuvo ahí, ¿no
es cierto?*

B.: Yo estaba en el corre-
dor, a cinco metros de dis-
tancia.

E.: *¿Qué piensa hacer
próximamente, hay algún
plan?*

B.: He escrito otro libro
de poesía llamado *Delu-
sions*, que de todos modos
no publicaré sino hasta
después de cierto tiempo.
Estamos haciendo un vo-
lumen de mi prosa, que
probablemente saldrá en
la primavera de 1972. Des-
pués de eso, contestaré su
pregunta, o trataré de ha-
cerlo cuando recobre mi
aliento tras estos nueve
meses de composición. He
escrito casi cinco poemas
en los últimos seis meses,
estoy completamente deshe-
cho, he perdido peso sin
poder evitarlo ante la de-
sesperación de cuatro
competentes doctores.
Cuando recobre mi aliento
—tal vez en la próxima
primavera—, entonces co-
menzaré a pensar qué ha-
ré. No sé si volveré a escri-
bir poemas. La cuestión
principal es si podré aco-
meter nuevamente un poe-
ma largo, y no puedo for-
marme ninguna idea al
respecto. Hay algunos te-
mas que me han interesa-
do durante mucho tiempo,
pero ninguno es imperioso
ni obsesivo, como lo fue-
ron el *Homage to Mrs.*

Bradstreet o las *Dream Songs*. El tiempo que requiere la composición de un poema largo, por lo menos según mi experiencia, es de cinco a diez años. No sé cuánto más viviré. Probablemente ni siquiera tenga tiempo de comenzar uno —vaya, me tomó dos años decidirme a comenzar el poema de la *Bradstreet*. Terminé las *Dream Songs* hace sólo dos años, y he escrito otros dos libros más después de eso, además de muchos otros trabajos literarios. He estado trabajando en una obra de teatro, una antología, y revisando mi volumen de crítica. Probablemente no lo termine sino en tres o cinco años. Eso supone que llegue a los sesenta años, y emprender un poema largo a los sesenta años es un compromiso abrumador. No tengo idea de si conservaré para entonces el vigor y la ambición, la necesidad de hacerlo, y todo ese tipo de cosas.

Tengo una pequeña esperanza de que, después de un período decente de silencio y alguno que otro trabajo en prosa, me encontraré a mí mismo en alguna insoportable situación vital y que responderé a ella con un clamor de ira, ira y amor, como el

mundo jamás ha escuchado antes. Como la gran explosión de Yeats al final de su vida. Todo esto proviene del sentimiento de que el talento es sólo una pequeña parte de la ejecución. Le concedería un diez o quince por ciento. Aparte de eso, uno tiene la suerte histórica, suerte personal, salud, cosas como ésas, y luego el trabajo duro, el sudor. Y también la ambición. La increíble diferencia entre los logros de *A* y los logros de *B* es que *B* quería hacerlo, de modo que no escatimó sacrificios. *A* también pudo haberlo hecho, pero le valió madres. La idea de que todo el mundo quiere ser presidente de los Estados Unidos o tener un millón de dólares no es el caso, o puede compararse y no estoy hablando de eso. La mayor parte de la gente sólo quiere bajar a la cantina y beber un vaso de cerveza. Son muy fieles. En *Henderson, el rey de la lluvia*, el héroe repite constantemente: "Quiero, quiero". Bueno, yo soy esa clase de personaje. No sé si haya o no muerto en mí, no puedo decirlo.

Pero lo que iba a decir es que creo que entre la mayor de las suertes que puede haber para lograr

grandes cosas está la disciplina. Algunos grandes artistas pueden prescindir de ella, como Tiziano y algunos otros, pero casi siempre uno necesita disciplina. Mi idea es ésta: el artista extremadamente afortunado es aquel que con el mayor grado posible de indisciplina no termina asesinado por ella. Si llega a lograr eso, está salvado. La sordera de Beethoven, la sordera de Goya, la ceguera de Milton, ese tipo de cosas. Y creo que lo que pasará con mi trabajo poético en el futuro probablemente no dependerá mucho de aplastar tranquilamente las nalgas y pensar: "Hmm, hmm, ¿un poema largo otra vez? Hmm", sino de recibir una bofetada, y enflaquecer, y que me dé cáncer y toda esa clase de cosas que se relacionan con la demencia senil. A esas alturas, estoy acabado, pero a despecho de eso haría algo, no sé. Casi esperaría ser crucificado.

E.: No está tocando madera.

B.: Estoy asustado, pero dispuesto. Estoy seguro de que ésta es una actitud absurda, pero no me avergüenzo de ella.

Traducción de R. Vargas

El viajante

Me señalaron en la carretera, y dijeron
"Ese hombre tiene un modo curioso de agarrarse la cabeza".

Me señalaron en la playa; dijeron "Ese hombre
jamás será como nosotros, por mucho que lo intente".

Me señalaron en la estación, y el guarda
Me miró dos, tres veces, serio y severo.

Tomé el mismo tren que los otros,
Hacia el mismo lugar. De no haber sido por esa mirada
Y esas palabras, todos nosotros seríamos lo mismo.
Sencillamente estudié los mapas. Traté de poner un nombre
A los efectos del movimiento en los viajeros,
Miré a la pareja que estaba al alcance de mi vista, las maldiciones
y bendiciones de esa pareja, su destino,
La decepción que se llevaron en la estación,
Su valentía. Cuando el tren se detuvo y supieron
Que habían llegado al final de su viaje, yo también bajé.

La canción del cura demente

Pongo esas cosas ahí. Míralas arder.
El esmeralda, el azul celeste, el dorado
Sisean y se parten, los azules y verdes del mundo
Como si yo estuviese cansado. Alguien me estorba
En todas partes. Las nubes, las nubes son rasgadas
De forma que no puedo entender ni amar.

Lamiéndome los labios, levanté los ojos hacia Dios
Y él brillaba y era más amable
Que tú, y era pequeño. Me mostró
Serpientes y flores diáfanas; estaban frías.
Dominio agitado y resplandeciente como la llamarada
Del hielo bajo un sol pequeño. Quién sabe.

Después, los violentos y ceremoniosos bailarines
Aparecieron, sacudiendo sus cabezas sin médula.
Los instruiría, pero ahora no puedo,
—A causa de los elementos. Se elevan y mueven,
Sigo con la cabeza el ritmo de una danza, y ellos bailan en la lluvia
En mi chaqueta roja. Soy el rey de los muertos.

El poema de la pelota

¿Qué es ahora el niño, que ha perdido su pelota,
Qué, qué puede hacer? La vi irse
Rebotando alegremente, calle abajo, y luego
Caer alegremente... ¡ahí está, en el agua!
De nada vale decir "Oh, hay otras pelotas":
Una definitiva estremecedora aflicción inmoviliza al niño
Que permanece rígido, tembloroso, con la mirada fija
En todos sus jóvenes días en la ensenada donde
Se ha ido su pelota. No me metería con él,
Diez centavos, otra pelota, es inútil. Ahora
Siente la primera responsabilidad
En un mundo de posesiones. La gente necesitará pelotas,
Las pelotas se perderán siempre, niñito,
Y nadie vuelve a comprar una pelota. El dinero es superficial.
El está aprendiendo, bien detrás de sus ojos desesperados,
La epistemología de la pérdida, cómo ponerse de pie
Sabiendo lo que todo hombre debe saber algún día
Y muchos saben casi todos los días, cómo ponerse de pie.
Y gradualmente la luz vuelve a la calle,
Suena un silbato, la pelota no está a la vista,
Pronto una parte de mí explorará el profundo y oscuro
Fondo de la ensenada... estoy en todas partes,
Sufro y me muevo, mi mente y mi corazón se mueven
Con todo lo que me mueve, bajo el agua
O haciendo sonar un silbato. No soy un niño pequeño.

263

No soportamos envejecer, pero envejecemos.
Nuestras diferencias se suman. Nuestra piel
se entiesa o se marchita: se altera.
Se requiere valor; las cosas no son ya lo que han sido,
nunca lo serán. Los corazones ardientes se enfrían,
la energía no emerge a la superficie,
en secreto crece el alma menguante,
aprendida e incierta, joven otra vez

pero no en el mismo sentido:
Heráclito tenía una sabia palabra al respecto,
que he olvidado. Nos levantamos y lanzamos desatinos,
más sabios, en el fondo,

pero no más precisos. Dejemos eso a los jóvenes;
avanzar a tientas, hacia donde nadie ha estado
—constituye nuestro privilegio.
Además, uno se rinde pronto en nuestra época
—constituye vuestro privilegio, desde Chatterton
hasta nuestros días, un poco más amargos.

Versión de Rafael Vargas

No lo hice. Y no lo hice. Afilar la navaja española
para cortarme el cuello tras haber escalado
el alto antepecho del puente
para saltar, con el cuchillo en la mano derecha
para clavármelo y desvanecerme o desmayarme hasta caer
incapaz de sostener mi cráneo inclinado pero sin miedo,
a menos que mi esposa no me dejara salir de casa,
a menos que los policías me hubiesen visto cruzar los prados
universitarios hacia el puente
y me encerrasen para tenerme en observación —a costa de mi trabajo—
ahora estaría en una celda —a costa de mi trabajo—,
bien, no ocurrió;

pero persiste el terror a las clases de mañana,
malas en sí mismas, los estudiantes abandonan el curso,
la Dirección se entera
y me ofrece una justificación médica por incapacidad
o la renuncia —porque, gatita mía, no pueden despedirme.

5 de enero de 1972

Versión de Rafael Vargas

Tilo Wenner

La esperanza de los huesos



Tilo Wenner nació en Galarza, Entre Ríos, en 1931. Estudió en la Facultad de Medicina y en la de Filosofía y Letras. Fue secuestrado por la dictadura militar en 1977. Dirigía un periódico en Escobar, en el

cual, entre otras denuncias, describió el asesinato de tres adolescentes acusados de violación en un operativo a cargo del principal Patti. Escribió varios libros de poesía. En sus trabajos antepuso como constante la conciencia del hombre frente a la realidad, que procuraba modificar a toda costa. La ética y la solidaridad fueron elementos permanentes en sus poemas y reflexiones. Sirva esta mínima antología, a 20 años de su desaparición, como un homenaje a Wenner, a su poesía y a su esperanza, a la cual le dedicó buena cantidad

de versos, entre ellos estos aparecidos en *Kenia: La esperanza de los huesos grandes sirve para construir la radiante ciudad nueva*.

A continuación detallamos una lista incompleta de su obra publicada: *La pasión rota*, Serpentina, 1957; *Canto a mi amiga loca*, Serpentina, 1957; *Kenia*, Serpentina, 1958; *Faz de Cordi*, Raya, 1958; *Magnético*, Raya, 1959; *El pie del vacío*, Raya, 1960; *El pájaro inteligible*, Raya, 1960; *UHR*, Raya, 1960; *Transmutación*, Kaba, 1963; *El libro de vidrio*, Mediodía, 1963; *La libertad, la amistad, el amor*, Kaba, 1964; *Límite real*, Kaba, 1972.

Donde la vida y la muerte cruzan sus límites
se descuelgan las pieles feroces de un deseo interminable
se tropieza con toda rapidez

Están rotas las medidas eficaces

Armado de lo hondo a la burbuja del vientre
asoma y rompe el vacío de la presencia dejada
por la tenaz ausencia del probable visitante

¡Tan a deshora se conmueve el corazón del amante
y de su amante!

de *El pie del vacío* (1960)

Vive en el fondo del mar, no tiene inconvenientes con las formas de las mujeres las acaricia en las nalgas. El sueño comienza su tarea con un viraje a la izquierda del primer encuentro. Produce los fríos tropicales en los países submarinos. Cuando abre los ojos

hay cosas que recuerdan el extremo sur del timón del témpano. Devora los principios en la cola del molusco

y cierra los finales con un precioso olor a nariz sangrada. Los muertos en alta mar descenden las rayas de su apetito. ¡Ah! cuando

do las mujeres parecen algas, las algas cabelleras de brujas, las lechuzas pelos en las orejas de las recién prometidas. ¡Ah! la invasión de los ladrillos descendieron días y semanas. Y él concluyó la fosforescencia con la costilla del desgraciado capitán. La construcción de la inquietud demanda grandes torres. Tarea infausta para los navegantes, siempre navegan la idea y el retorno. Los pasajeros comentan la trágica desaparición del Guardia azul en el mástil a cubierta del bosque eso cuando la muchacha deseada de nuevo sintió el centro del mundo en su vientre. Pez Grande se lanzó al ataque de la misteriosa vibración y la mujer extranjera en todas partes se arrancó el dardo y lo arrojó a las olas. ¡Oh la búsqueda demandó semanas y meses! ¡Ah! cuando ella no tenía meses ni semanas.

La sangre no alcanzó a manchar todas las olas. También la hija del Lector tuvo su despertar con la presencia del muerto paternal en casa del domingo. Espera cómodamente el último descanso de los muertos en alta mar. Pero

ésa no es tu tarea. Se abisma en los fondos, también se apodera de las almas cuando pierden su cuerpo; también en los subsuelos de los rascacielos es su dominio. No tiene inconvenientes con las mujeres, les prepara la angustia del primer Acto, enciende el peligro de los collares de sus cuellos cuando ellas utilizan la sangre de los combatientes. El sonido de su voz es de una familiaridad inaudita. ¡Pero no es a mí! mis negocios

son mi campo de batalla inmortal contesta el que está en tránsito cuando oye el sonido anunciador.

Pero él es la forma móvil, tiene la medida
inmejorable para cada alma que ha perdido su cuerpo. No sostiene tratos, es libre. Los pasajeros

escondidos en el mástil espían cómo el cura señala
el descenso del Guardia azul. ¡Ah! solemne tiesura de los
muertos descendiendo en alta mar.

de *Kenia* (1958)

La descripción de su cuerpo

Su blanco y su negro
La mitad de su sonrisa azul
Su gran oportunidad
Su sonrisa delito adivino
Su cuerpo desconocido
Su batalla en la ausencia
Su cielo de otro color
Sus mañas bajo cero
Su círculo rayado de rojo
Su dulce bestia del sueño
Sus restos imanta
Su conciencia reflexiona
Su hueso de pies desconocidos

de *Imanta o la conciencia reflexionada* (original 1958)

Libro 1

Siempre en la "A" de tus omóplatos

Cuando me dirigía al cuarto oscuro oí el canto de
la serpiente. Sospecho una relación entre sus cuer-
das vocales y la noche super-recargada de humedad.

¿O habrá sido una alucinación de mi cerebro?
Esto me hace pensar en...

Hay que atravesar el vidrio.
Ella no tiene rostro. Sus cabellos de níquel descenden sobre ambas
márgenes de su óvalo vacío y liso.
Un reactivo es un cadáver resucitado por la virtud de la botella contráctil.
Cuando el ojo de vidrio sueña es signo de lluvia.
Arbol de leva, placer, silencio, bombeo, soplo o impulso por compresión.
Arbol sanguíneo, botella contráctil, vagina, abismo abisinio, vida imposible,
ablación verbal... hermana de lo más bello.
U.t.s.m. Abraxia: hielo.
Abarto, placer acuático, flor blanca comestible.
Ardor caústico: resfrío marino.
Góndola de pir o mujer sin sabor.
Acoli: cerveza del apocalipsis.
Acometida: línea para cruzar el río sin nadar.
Acelerador de mano o mariposa del tejido de Venus que consume el
negro de la noche.
Aclarar el pistilo.
Camafeo de la botella contráctil.
Camila de Pipson o hielo del metal plateado.
Incandescencia de la ablación verbal.
Campo de hormigas —úntese eso en familia.
Hueso de chupar conciudadanos —venta de dulces.
Candor del curandero por el alfabeto morse.
El peine reina en la botella contráctil.
La mirada que rompe alas a través del vidrio verdoso o faja de madame
culandrillo. Emagogo de marca.
Testimonio: corcho que flota por virtud de los engranajes del agua.
También se dice: Flotame por amor de Dios! Pero esto es un momento
culminante.
Coima: amor sublime.
Sacro: hueso con culito de heliozario o tubo giratorio para embutir el
cuadrante femenino.

de *El libro de vidrio* (1963)

Los puntos de fricción

El reencuentro es una voluntad oscura.

La poesía en su movimiento, digo, es un movimiento que acaba con su iniciación, arrasa con su principio; arrasa su propio fin, su fin no es algún fin. Es un fin sin paréntesis; es un absoluto sin continuidad fuera de su absoluta rendición del movimiento ejecutado por el cuerpo en movimiento.

El final del movimiento es un poema, el final del poema es un movimiento que llega a su término preciso; ser el movimiento de un cuerpo, la aniquilación dialéctica del poema.

Un cuerpo incandescente, un cuerpo con su alma dentro, violentado por su propia pasión de querer el movimiento de sí mismo. Un poema está concluido desde el momento que el movimiento denso y elipse del cuerpo aniquila su pretensión de desear ser algo que represente algo en relación a la música, pasión por esa suerte de evaporación de su fin último, ser la expresión de un movimiento inseparable del cuerpo; la extinción de un volcán cuando ha evacuado la lava que mortificaba su estabilidad. Frotación, agitación de todos los puntos sensibles de la carne; expansión y resolución de esa incandescencia liberada en torbellino en un nuevo punto de concentración.

Nada que no sea la poesía puede ser tenido en cuenta cuando se habla de la poesía: la poesía es su propia nivelación.

La poesía dicta su movimiento al cuerpo porque ella es ese movimiento del cuerpo y el cuerpo es ese poema; la poesía verifica la intensidad de su gesto...

...La poesía es la recuperación de un olvido a propósito y en ese caso es el conocimiento. No se puede desechar el conocimiento de la poesía, más allá de este conocimiento están los fetiches idealistas. La poesía es un anti-ideal; es un imán que desbarata todos los estados de cristalización; lo que cristaliza muere, la poesía descristaliza la realidad.

Todos mis intentos han sido y son crear el poema que sea mi respiración.

Imantar las islas flotantes, los absolutos discontinuos; "la línea de flotación"*,

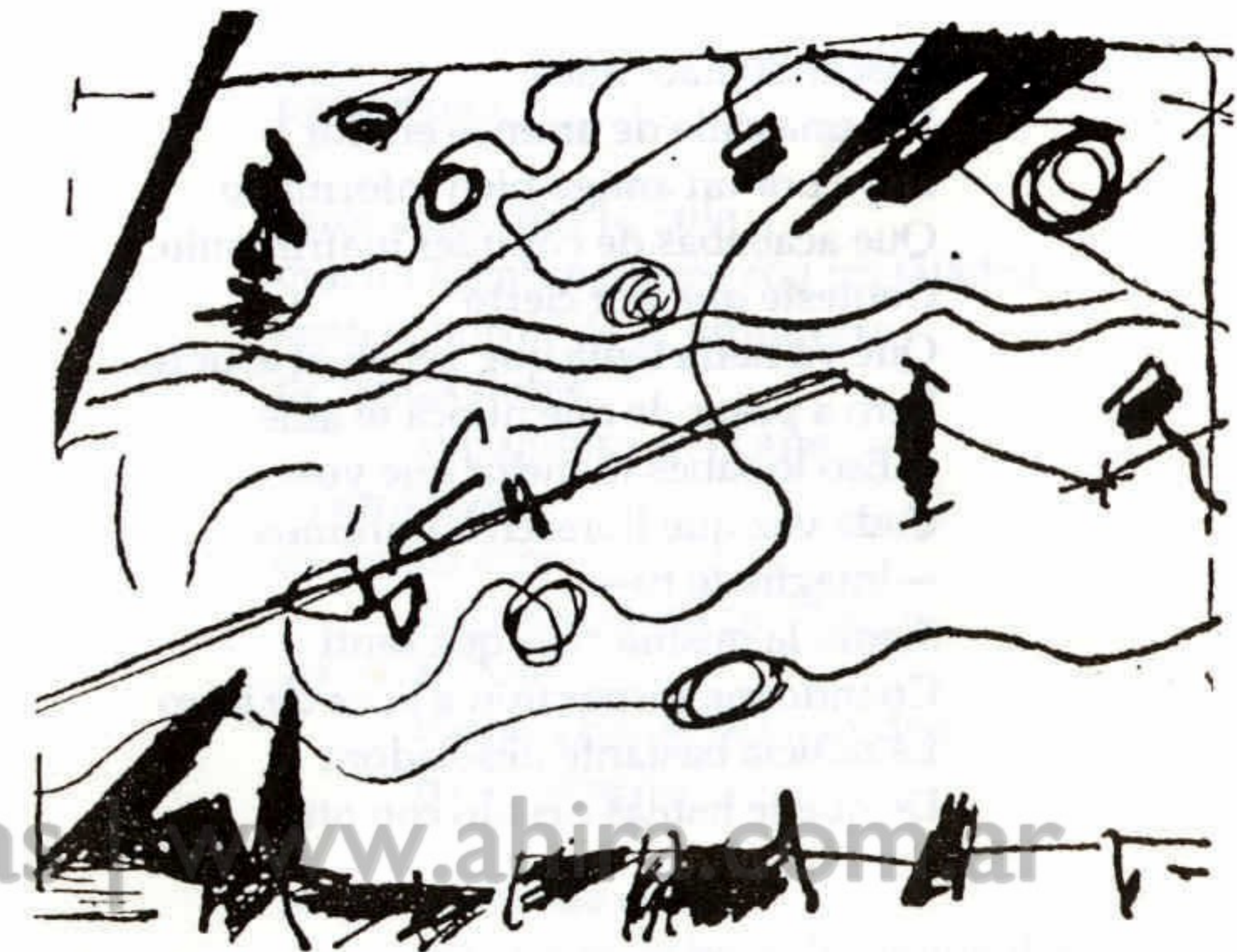
por la mutua fertilización de las islas. El imán poderoso es la imaginación arrasada de nuestros hábitos, un conocimiento máximo de la espontaneidad liberada de los terrores del animal.

A esta altura donde los imanes juegan libres, la vida se oxigena. Es inútil hablarle al hombre de su conciencia de la tierra, esa conciencia ha extraviado todos sus movimientos por su terror a sí misma. Esa maravillosa conciencia extraviada de la tierra ha hecho nacer la inútil esperanza de recuperar esa conciencia trágica en esa insulsa historia de un receptor de angustias. La conciencia del hombre es prisionera de su brutal apetito de destruirse a sí misma.

La poesía es magia, para deshacerse de la magia hay que practicarla: vivir su conocimiento.

*Carlos Latorre: "La línea de flotación", Ediciones A partir de cero, Buenos Aires, 1959.

de *Transmutación* (1963)



dibujo del autor

Las plantas

Avanzamos a gran velocidad. La ruta está vacía. Un camino bordeado de pinos, surcado por los desdenes del crepúsculo. Los árboles han ocultado el sol. Juegan con él los juegos frescos. A través de los vidrios pasan las copas como días difíciles.

Una mujer riega su rosa cada mañana. Pule los

pétalos con su dedo humedecido. El día estalla contra la flor blanca. La mujer sonríe poco convencida. A veces deja escapar una lágrima para entristecer el perfume.

Esas niñas han robado unas flores para adornarse el pelo y la pechera de los vestidos. Son pequeñas, y las manos trabajan con

hacienda y fortuna. Ríen sin cuidado: no temen al mundo. Sus mejillas son del mismo terciopelo que la flor del durazno.

Escenas de películas. Plantas. Ahora y desde antes del diluvio. Páginas escritas por un ciego que ya lleva en sus ojos las cuatro estaciones.

E. M.

Nicanor Parra

Aromos

Paseando hace años
Por una calle de aromos en flor
Supe por un amigo bien informado
Que acababas de contraer matrimonio.
Contesté que por cierto
Que yo nada tenía que ver en el asunto.
Pero a pesar de que nunca te amé
—Eso lo sabes tú mejor que yo—
Cada vez que florecen los aromos
—Imagínate tú—
Siento la misma cosa que sentí
Cuando me dispararon a boca de jarro
La noticia bastante desoladora
De que te habías casado con otro.

Carlos Oquendo de Amat

Jardín

Los árboles cambian

el color de los vestidos

las rosas volarán
de sus ramas

Un niño echa el agua de su mirada

y en un rincón

LA LUNA CRECERA COMO UNA PLANTA

Blanca Varela

Flores para el oído

en todas partes hay flores
acabo de descubrirlo escuchando
flores para el oído
lentas silenciosas apresuradas
flores
para el oído

caminando por la calle
que un hombre rompe con un taladro
sentí el horror de la primavera
de tantas flores
abriéndose en el aire
y cerrándose
de tantos ecos
negros rizados pétalos
arrastrándose
hasta el borde del mar de tierra
recién abierto

sé que un día de estos
acabaré en la boca de alguna flor

Philip Larkin

Hierba segada

Frágil yace la hierba segada:
breve es el aliento
que exhalan las gavillas.
Larga, larga la muerte

que mueren en las horas blancas
de un junio de hojas verdes
con flores de castaño,
setos nevados de capullos,

blancos lirios que se arquean,
daucos de senda perdida
y esa nube corpulenta
moviéndose al paso del verano.

Javier Sologuren

Fragilidad de las hojas

Fragilidad de las hojas, reflejos, vivaz aumento donde lo más cercano presurosamente se renueva. Alto follaje que las olas salpican vehementes. Un sol librado en el espacio puro y extremo como un sonido. Mujer que mira el cielo: agudas nubes. Entre la sed y su cuerpo transcurre un ave blanca, un marítimo vacío, silencio que es un límite perdido.

Charles Bukowski

La tragedia de las hojas

Me desperté a la sequedad y estaban muertos los helechos,
las plantas de las macetas amarillas como maíz;
mi mujer se había ido
y las botellas vacías como cadáveres desangrados
me rodeaban con su inutilidad;
el sol aún estaba bueno, sin embargo,
y la nota de mi casera crujió con un amarillo fino
y nada exigente; lo que ahora se necesitaba
era un buen comediante, estilo antiguo, un bufón
con bromas acerca del dolor absurdo; el dolor es absurdo
porque existe, nada más;
me afeité con cuidado con una navaja vieja,
el hombre que una vez fue joven y que, según se decía,
genial; pero
ésa es la tragedia de las hojas,
los helechos muertos, las plantas muertas;
y salí al vestíbulo oscuro
donde la casera se erguía,
execrante y final,
mandándome al infierno,
agitando los brazos gordos, sudorosos
y chillando
chillando por la renta
porque el mundo nos había fallado
a los dos.

Alejandra Pizarnik

Vértigos o contemplación de algo que termina

Esta lila se deshoja.
Desde sí misma cae
y oculta su antigua sombra.
He de morir de cosas así.

Manuel Bandeira

El cactus

Aquel cactus recordaba los desesperados gestos de la escultura:
Lacoonte acorralado por las serpientes,
Huglino y los hijos hambrientos.
Evocaba también el seco noreste, palmeras, suelo árido...
Era enorme, aun para esta tierra de grandezas excepcionales.

Un día, un huracán furibundo lo arrancó de cuajo.
El cactus cayó en mitad de la calle,
Rompió las empalizadas de las casas,
Impidió el tránsito de tranvías, automóviles, carros,
Arrancó los cables eléctricos y durante veinticuatro horas privó
a la ciudad de iluminación y energía:
Era bello, áspero, intratable.

Libertinagem

Edouard Jaquer

Helechos arborescentes

por lo más hondo de los ojos azules pasa el galgo del azar
por lo más hondo de los ojos negros pasa el tigre del tedio
por lo más hondo de los ojos blancos se arrastra el pinzón de la
angustia
el galgo del azar mora en el heno fresco
el tigre del tedio en el trigo verde
el pinzón de la angustia en las constelaciones del yeso
el heno fresco chirría en invierno
el trigo verde se separa en otoño
las constelaciones del yeso desaparecen en verano
un invierno para matar a los niños
un otoño para liquidar a los padres
un verano para matar a los sobrevivientes

La nuit est faite pour ouvrir les portes

Diana Bellessi

Mirándote, me he visto morir en otra

Tan efímera la corola de marfil
cerrada como un coral en el mar del aire,
belleza de la extensión que halla en la simpleza
una gracilidad de formas más pequeñas
Enorme en la rama inalcanzable, oh copa
inmaculada alzándose en el devenir
impreciso de los años para ser, esto,
fulgor oculto que el perfume desoculta
y cualquier roce hierde. Como alas o brazos
que anhelan veo, caer la blancura mientras
se hace la fragancia aún más intensa. Así,
el amor nacido al temblor de una pasión
decae, en un instante, secreto cofre
de enigmas por la luz quemado y vuelto
urna de cenizas dispersas en el viento
que pronto tragarán las aguas del verano
Si ayer entré a ti como al cuerpo de la amada,
hoy debo en ti morir, pistilo que destilas
la fragancia más dulce y más triste, memoria
de ilusión que muere para siempre, magnolia
Vienes atravesando siglos hacia mí,
mi amada, para este encuentro efímero
Durará menos que mi impulso por fijarte
en la mirada. Llevan los pétalos marcas
que el corazón han guardado, una sustancia
de seda pesada volviendo al oro antiguo,
al principio del principio. No respirar
casi para no quebrarla, y aspirar
con anhelo de volverme yo su fragancia
Cuando se agosta la vida, cuando se inicia
el fin, recién el alma descubre sutil
la escena donde ambas fuimos colocadas

Alicia Genovese

Ritmo y tono: una oscuridad inicial que persiste

El inicio del poema, ese acto primero que quien escribe da por válido, y que no necesariamente coincide con el primer intento o la primera anotación, ese primer momento de exactitud poética que asocia dos palabras como exalación festiva o exangüe, como decir analítico o como pura descarga emocional, con ojos distantes hacia el mundo o nublados y completamente fuera de foco hacia ese mismo mundo, esa primera marca lleva en sí un determinado ritmo, un cierto tono que abre la posibilidad del poema. Inicio del poema: una única y quieta aleación de sentidos encuentra movimiento y abre su temporalidad. Instante en el que la significación permanece ligada emocional e intelectivamente, como un magma apegado a su deseo y aún sin demasiada dirección. Sospecho que el poema no se desprenderá de ese impulso inicial y seguirá

siendo sentido originario, si en su realización temporal, es decir en el recorrido que traza su actuación verbal, logra mantenerse como una emisión única de la voz.

Una pregunta, una réplica, una simple declaración o un largo discurso, una burla, un sinsentido, una afirmación grave, pueden visualizarse en el habla como emisiones únicas de la voz. A través de una cierta continuidad de tono y ritmo, el poema puede mantener y desmantelar su motivación primera, fundirla en la corriente de su escritura, integrarla a sus discontinuidades. En esa corriente corpórea y referenciada, el poema también construye su deseo mientras va absorbiendo con infinita sutileza todo lo que toca: la diversidad de lo concreto abarcado que se vuelve, en esta línea temporal, un único arrastre de sentido.

Entiendo el ritmo del

poema como la línea de tiempo inconscientemente abierta y creada luego, en su apego y constante remisión al instante inicial. Una línea quebrada y digresiva o una línea más regular que en cualquier caso se va abriendo y complejizando a través de oposiciones, asociaciones, simultaneidades, a través de todos aquellos recursos que el poema precise enlazar para empujar sus materiales: sus piedras preciosas y sus impurezas, no siempre descartables. En el ritmo abierto de la poesía contemporánea, no métrico en el sentido de la regularidad tradicional, el tono y el ritmo asocian principalmente componentes inconscientes. Hay algo en el sentido que por sí mismos transmiten tono y ritmo que no se aclara en el tránsito del poema, que permanece opaco. Sometido al ciclo de las revisiones, el ciclo de los ajustes y correccio-

nes, después de la sobrevivencia a los estragos ultracorrectivos, el poema no será más que la ilusión de su emisión única, la ilusión de su dicción espontánea, su fingimiento en el sentido que le daba Pessoa. Pero el poema despliega en la construcción ficcional, con sus márgenes de distorsión, lo que fue instante de encuentro, verdad, vivencia. Más allá de la elección estética de quien escribe, de su destreza en el manejo de procedimientos literarios, hay en la creación poética un sentido de afinación que depende de su capacidad subjetiva, su capacidad de entrega y del lazo siempre único que cada persona establece con las palabras.

El ritmo y el tono del poema reproducen subjetivamente (lo contrario de

mecánicamente en este caso) ritmos y tonos de transmisión imprecisa, alojados en el inconsciente. Esta reproducción tiene puentes en muchos sentidos, uno de ellos entre lengua poética y lengua coloquial, haciendo persistir la desfamiliarización que los formalistas veían en la lengua poética. Rumores familiares, modos personales del habla, voces callejeras, el *sotto voce* de una conversación, un susurro erótico o una invectiva explosiva, se afinan en el texto como delicados giros del pensamiento, contagiado de sensaciones por el agua del lenguaje. Tono y ritmo tienden también, o sobre todo, un puente hacia lo que María Zambrano consideraba ese fondo primitivo, origen de lo sagrado a través de los tiempos, mu-

chas veces manifestado en el canto y la danza ritual, y sobre el que la razón cartesiana no ha dado respuesta.

El ritmo del poema es un pulso, un sistema nervioso armado con el lenguaje. El ritmo es movimiento y como tal una dinámica, el tono, en cambio, es una química, una densidad que permea las palabras, un aire, una atmósfera: un vapor o un fluido. Aproximativo e imperfecto, el poema realizado, sin embargo, logra crear un enlace ya muy difícil de modificar sin destruirlo. El ritmo es esa línea temporal que recorre su escritura cristalizada y que la lectura reproduce. El tono es la densidad de ese tiempo. Tono y ritmo se asocian a una oscuridad inicial del poema que persiste en su realización.

Paul Auster

Desapariciones



No es costumbre de *La Danza del Ratón* publicar textos extraídos de libros de reciente aparición en el mercado. Normalmente se buscan y privilegian poemas de libros agotados, notas de difícil acceso o trabajos inéditos. Sin embargo, en las páginas que siguen reproducimos textos de *Desapariciones*, de Paul Auster, recientemente editado por Pre-Textos, poesía, España, abril de 1996, y distribuido hace unos meses en Argentina. La explicación radica en la sorpresa y el entusiasmo que generó la lectura

del libro, con impecables versiones de Jordi Doce, en los integrantes del comité editorial de esta revista. Interpretamos que, en virtud de los pocos ejemplares de Auster que llegaron al país, quizá quince o veinte, se justificaría proponer desde estas páginas una difusión más generosa de esta magnífica poesía, de un autor reconocido por su obra en prosa.

Paul Auster (Nueva Jersey, 1947) es uno de los escritores norteamericanos más destacados de su generación. Tras estudiar en la Universidad de Columbia, vivió tres años en Francia, donde trabajó como traductor y *negro* literario. Desde 1974 reside en Nueva York. Es autor de varios volúmenes de poesía y de las novelas *Ciudad de cristal*, *Fantasmas*, *La habitación cerrada*, *La música del azar* y *Leviatán*, entre otras, además de los guiones de las películas

Smoke y *Blue in the face* y de dos volúmenes de prosa autobiográfica, *La invención de la soledad* y *El cuaderno rojo*.

En una entrevista realizada en 1987 por el crítico norteamericano Joseph Mallia, Paul Auster afirmaba: "Toda mi obra es una unidad, y el cambio a la prosa fue el último paso en una lenta evolución natural". Escrita a lo largo de la década de los sesenta, la obra poética de Paul Auster inaugura y desarrolla el universo lingüístico y temático que conforma su peculiar obra novelística. De una madurez y fuerza expresiva sorprendentes, estos poemas exploran conceptos claves de su obra de ficción como son el problema del azar y la identidad, la distancia entre el lenguaje y el mundo, la disolución del *yo* en el discurso. *Desapariciones* presenta una selección de dichos poemas.

Fragmento desde el frío

Porque nos volvemos ciegos
en el día que nace con nosotros,
y porque hemos visto a nuestro aliento
nublar
el espejo del aire,
el ojo del aire no se abrirá
sino en la palabra
hecha renuncia: el invierno
habrá sido un lugar
de madurez.

Nosotros, convertidos en los muertos
de otra vida que la nuestra.

Autobiografía del ojo

Cosas invisibles, enraizadas en el
frío, creciendo
hacia esta luz
disipada
en todo lo que alumbraba. Nada
tiene fin. La hora regresa
al comienzo de la hora
en que respiramos: como si
nada fueran. Como si yo
no pudiera ver
nada
que no es lo que es.

En el límite del verano
y su calidez: cielo azul, colina púrpura.
La distancia
que sobrevive.
Una casa hecha de aire, y el flujo
del aire en el aire.

Como estas piedras
que se deshacen sobre la tierra.
Como el sonido de mi voz
en tu boca.

V

Tú, indomable
en este flujo terrestre:
tú, donde las últimas semillas
auguran cercanía:
tú harás sonar
el delirio coral
de la memoria, e irás
por el camino de los ojos. No te queda
otra, ni más larga, salida: desde el instante
en que te cortes
las venas, las raíces comenzarán
a recitar la masacre
de las piedras. Vivirás. Construirás tu casa
aquí: olvidarás
tu nombre. La tierra
es el único exilio.

IX

De tu segunda tierra,
pergaminos: desenrollados
por mis lentas manos
incendiarias. En tu nombre,
el cielo desliza
escarpas de azul: el cielo
intimida al trigo.
No preguntes: por qué. No digas nada.
Mira. Desfilan
los golpeados. Por ellos
rasgué el tambor. Tu otra vida,
brillando en la mecha
de ésta. Las hogazas
sin hornear: la falta de consuelo
de la retina.

XXI

Voz de nadie, extranjera
al otoño y en un tiempo recogida
en el ojo que sangró tanta
claridad tu tendón
no sana, es
otra cuerda, trenzada
con tinta, doliéndose a través
de esta mano inexperta: que devuelve
o arrastra hasta nosotros
las imágenes: este cadáver
clarividente, cantando
desde su espejo en la horca; una breve
mirada,
como piedra arrojada
contra el hielo de abril,
tañendo en lo más hondo
el pozo de tu aliento; un ojo,
y luego
otro más. Hasta que el buitre
sea la palabra
que sacie estos desperdicios, la noche
será tu presa.

Exhumación**I**

Tú y tus cenizas, tus apenas escritas
cenizas
desgastando la oda, las incitadas
raíces, el ojo extranjero;
con mano idiota, te arrastraron hasta
la ciudad, sin darte nada
te ataron
a este nudo de jergas. Tu tinta ha aprendido
la violencia del muro. Desterrado por siempre
en el corazón de este silencio
solidario, biselas las piedras
de tierra invisible, y te igualas
entre los lobos. Cada sílaba
es fruto del sabotaje.

Final del verano

Flujo boreal, desatada noche
en la hora diluviana
del ojo. Es nuestra
esta voluntad
de huesos partidos,
voluntad enfrentada
al flujo de piedras
que nos recorre la sangre: vértigo desde
las alturas de helio
del lenguaje.

Y, mañana, una ruta de montaña
entre tojos. Luz solar
en las grietas de piedra. Menudencia.
Como si fuera posible
contener este único aliento
hasta el límite del aliento.

No hay tierra prometida.

Alborada

Ni tan siquiera el cielo.
Sino una memoria del cielo,
y el azul de la tierra
en tus pulmones

Tierra
menos tierra: contemplar
cómo ha de encerrarte el cielo, crecer
inmenso con las palabras
que no pronuncias: cómo nada
se pierde.

Soy tu desazón, la hendidura
en el muro
abierta al viento y su
balbuceo, tormenta
en plural, ese otro nombre
que das a tu mundo: exilio
en los cuartos del hogar.

Rogelio Ramos Signes

Dos poemas

Hace unos meses recibimos estos poemas con las siguientes salvedades para cada caso: "1) La idea era que la palabra 'té' estuviera incluida en todos los versos sin perder el ritmo. 2) En 1976 tiré cerca de mil poemas (sí, mil); uno de ellos se llamaba *Reflejos de una monja orinando en un balde*. Con el tiempo lo extrañé. Esta es su reescritura adulta".

En ejercicio del té

Un té
un simple té que en la taza se enfría
un té que marca encuentros memorables
"y a la hora del té" que es un decir
té que baja en cataratas
cuando las aguas (de té) bajan turbias
té para dos
mi casa de té
tranquilizante té de tilo
digestivo té de boldo
reconstituyente té de romero
"eso no es té, señor, eso son hierbas"
té que confunde el agua y las esencias
estimulante teína que contiene este té
el té holandés del antiquísimo oriente
el té con limón con leche con canela
té aromado de cocos
té de todas las teáceas
té en saquitos
que no es té para los puristas
té en hebras que mi abuela ¿para qué contar?
vistosa lata de té que será costurero de la niña
thea sinesis, o sea el té desde la planta
negro té de brasil que si quieres te seda
verde té de japon que estimula tus ganas

té aromado con flores de jazmín
espiral de té que dibuja la cuchara
remolino de té donde vuelan las horas
la brevísima palabra té
té como la letra *te* pero con acento
té como el pronombre *te* pero con acento
té como el símbolo del teluro pero con acento
té de aragón de bogotá de china
té de europa de suecia de la nueva españa
alcahualillo té de milpa
sinandrales té de roca
paraguayo té de los jesuitas
mitológico té que apacigua tus angustias
té de rosa mosqueta
colorado té que te quita las penas
transparente u oscurísimo té
té de muchos sabores
té de muchas fragancias
selección especial del té que va a tu taza
exquisito té al primer hervor
té de las cinco en punto de la tarde
más literario que británico té
el orange tea que no es té de naranjas
áspero té de las malas hojas
aterciopelado té de las hojas asiáticas
té de la india de ceilán de indonesia
todas las horas serán del té si te lo propones
té que quema tu lengua
té que sobre el hielo se escarcha
infinito té, viejo como el mundo
único té pero de las mil maneras
té a la rusa
¿y de postre? "por favor, traiga un té"
con azúcar o miel, sólo un té
té de aquellos que están en la memoria
té de té.

Ojos claros

Buscando el fresco en las partes más umbrías del viejo edificio
(como a una cápsula de vida en medio del infierno de la siesta)
la carnosa novicia se masturba por segunda vez en el día.
Lo ha conversado con Dios, y al parecer él le ha dicho que bueno,
por lo que ya no es un secreto.
"Los hombres son bestias que suceden en el mundo"
se dice mientras trabajan sus dedos laboriosos
"energúmenos que se ufanan hasta de su ignorancia,
seres horizontales que se cotizan por centímetros,
"¡escoria y carne" grita, y cuando grita "¡carne!"
sus nalgas tiemblan sobre la fría textura de las mayólicas.
Es un poema que ella improvisa para ayudarse:
sin poema no habría orgasmo y sin orgasmo no habría ella,
así de simple.
Frente al espejo donde sus superiores ya ni se miran
la carnosa novicia ensaya gestos que pertenecen al mundo,
minuciosa exploración de sus senos
(este ganglio, aquel poro dilatado),
axilas depiladas hasta el límite
en que el terciopelo se transforma en seda.
En lo lento de sus parpadeos, en cada beso suyo sobre su propio brazo
los hombres de la tierra (esas bestias carnívoras que viven en los sueños)
inclinan sus cabezas, uno a uno, frente a la misma guillotina,
frente al mismo almanaque de Los Alpes nevados
donde ella seca su transpiración mientras resuella.

Ya se sabe que las mujeres de ojos claros también se quedan solas.

Carlos Núñez

Pescador del Paraná

En Buenos Aires el 24/09/55. Letras en la UBA.
Tres libros: *Casi la sombra*, *En la colmena*, *Vacantes en el infierno*. Inédito *Presa Oriente* (Mención Fondo Nacional de las Artes 1996). Influencias múltiples: Bacon, Onetti, Faulkner, Miles Davis, J. Hernández, Carver. Para sobrevivir comercio exterior. Un hijo. Ir al mar cada vez que se pueda.

El pescador

Esta mañana
hemos fondeado el río con las redes
desde el plateado del pez hasta
los ojos negros de los marineros
el viento fue una luz
sin sombras desbaratando el muelle.
Nuestros tigres humanos
anduvieron por cubierta
fumando
abriéndoles la panza a los besugos.
Hacía tanto frío que mordíamos
la humedad y tomábamos vodka,
hacía tanto frío que olvidé mi humanidad
y pensé en tu cuerpo como
un cubo donde vaciar el odio.
Cuando salí del muelle
el sol de las 10
me calentó un poco,
cuando llegué a la casa donde vivíamos
abrí las ventanas cargué
la escopeta del catorce
y disparé un cartucho
sobre el perro, a corta distancia
vacianándole la cabeza.

Después me dormí.
El barco en el sueño
tenía el nombre de mi padre.
El aire caía espeso,
alejado del río yo brindaba
y no tenía nariz.
Ya había pasado el tiempo de
preguntarme "qué hubiese sido si no
fuera esto" y ahora no me
preguntaba nada,
ahora como en una dulzura inesperada
quería ser feliz.

Vos no llegabas
el perro se convertía en agua
en muerte próspera.
Salirse de una vez,
sin contener el
alma contra el alambrado,
tomar un mate a la mañana
mientras escucho la radio
"Dom piridom, piribidi dom dom"
el barco sobre el cardumen
las panzas abiertas de los besugos
sin que vos estés.
Voy a dormir en serio
hasta que llegues;
si supieras lo que te quiero
lo que quería a tu perro.
Hacía tanto frío
y los chicos en la calle
juntitos frotándose.
Perro de mierda.

Paraná

No hay movimiento
un hombre a orillas del río
tira la red
herido de tanto.

Un hombre
arrastra las figuras brillantes
en una red de trapo
y calienta en el fuego
los cuerpos plateados
come

sin recetas
sin escupir nada.

Noticia 40

Sobre la mesa queda
un poco de tu pierna
una palabra algún vaso
queda el incendio que ardió como
tus ojos en la infancia
en la mano con ciclones
algunos papeles
los platos sucios
un pañuelo en el que lloraste
también
están mis ojos parecidos a la sombra
un libro migas / mapas
No sé por qué
la mesa se corrió un poco
hacia la ventana en los últimos tiempos
y se le aflojaron las patas
ahora cruje porque entra el
viento que sacude la bombita
que cuelga del techo que se apaga
que se enciende
y tengo una sensación de barco de
marea de ancla poderosa
de cadena tensa
como partir
sin nadie.

(de *En la colmena*)