



# LIBROS DE TIERRA FIRME

1999

**Titi Ades:** ESPIAR POR LA MEDIANERA  
**Ernesto Aguirre:** ESTAMBUL  
**Jorge Aulicino:** LA POESIA ERA UN BELLO PAIS (Antología)  
**Diana Bellessi:** SUR  
**Manuel Bendersky:** HOGAR DE FUEGO ABIERTO  
**Juana Bignozzi:** LAS POETAS VISITAN A ANDREA DEL SARTO  
**Emiliano Bustos:** TRIZAS AL CIELO  
**Miguel Angel Bustos:** DESPEDIDA DE LOS ANGELES (Antología)  
**Alejandro Carrizo:** LA MARCA (coed. Cuadernos del Molle)  
**Leopolo Castillo:** BANIANO  
**Laura Cerrato:** CONTEMPLACION DEL SILENCIO  
**Javier Cófreces:** PASAJE RENACIMIENTO / AMIANTO/MAR DE FONDO/ROPA INTIMA  
**Macky Corbalán:** INFERNO  
**Marcelo Díaz:** BERRETA  
**Edgardo Dobry:** SINETICA  
**Reyna Domínguez:** LO LUZ EN LA PARED  
**Leonidas Escudero:** CABALLAZO A LA SOMBRA  
**Gerardo Gambolini:** ATILA Y OTROS POEMAS  
**Daniel García Helder:** TOMAS PARA UN DOCUMENTAL  
**Raúl González Tuñón:** POEMAS PARA EL ATRIL DE UNA PIANOLA / EL RUMBO DE LAS ISLAS PERDIDAS / LA ROSA BLINDADA / TODOS BAILAN / DEMANDA CONTRA EL OLVIDO  
**Rose Marie Guarino:** PARAJES  
**Claudia López:** INALAMBRICAS Y OTROS POEMAS

**Jorge A. Madrazo:** PARA AMAR A UNA DEIDAD  
**Horacio Pilar:** IGUAL ATACARIA X TRES  
**POESIA CATALANA ACTUAL:** selección, trad., introducción: Alberto Miyara  
**POESIA COLOMBIANA CONTEMPORANEA:** selección y prólogo: John Fitzgerald Torres Sanmiguel y Rafael del Castillo Matamoros  
**POESIA IRLANDESA CONTEMPORANEA:** selección, trad., prólogo y notas: Jorge Fondebrider y Gerardo Gambolini  
**Martín Prieto:** LA FRAGANCIA DE UNA PLANTA DE MAIZ  
**Roberto V. Raschella:** TIMIDA HIERBA DE AGOSTO  
**Susana Romano:** NOMENCLATURA / MUROS  
**Horacio Salas:** ANTOLOGIA INCOMPLETA / CONVERSACIONES CON RAUL GONZALEZ TUÑON, 2ª ed.  
**Daniel Samoilovich:** RUSIA ES EL TEMA (Antología)  
**Roberto Santoro:** INFORME SOBRE SANTORO  
**Alberto Szpunberg:** LUCES QUE A LO LEJOS  
**Alejandro Tarruella:** EL VIENTO LLUEVE EN AGOSTO  
**Volumen colectivo:** LIBRO SIN DUEÑO  
**Fabián Zaionz:** TUNELES DE LUZ



## la danza del ratón/16

---

**Aldo Pellegrini:**  
**Advenimiento del olvido**

---

**Charles Tomlinson:**  
**Hijo del aire**

---

**Erik Satie:**  
**Memorias de un amnésico**

---

**Emilio A. Westphalen, José A. Valente, Alfredo Espino, David Huerta, Alejandro Pidello, Carmen Bruna, María Meleck Vivanco, Bárbara Belloc**



# EDITORIAL

Los doce meses que han transcurrido desde la última aparición de *La Danza del Ratón* han posibilitado que abundante material poético, sumamente interesante, transitara por las manos de quienes editamos esta revista. Esa razón forzó a que el presente número contenga más páginas que las 48 habituales (insuficientes, "la revista es muy finita", para que la CONABIP la distribuya en sus bibliotecas populares). Las actuales 60 también resultan insuficientes, desde otro punto de vista, el nuestro, para contener las colaboraciones recibidas y las notas que siempre quedan en el tintero y a la espera del próximo número, que, quizá, tampoco logre albergarlas. No es que haya más poesía que de costumbre; ocurre que con 19 años de tránsito esta publicación consiguió delinear un espacio confiable, en cuanto a credibilidad y transparencia, en su periplo, y los colaboradores espontáneos, o los viejos fieles lectores, lo saben. Me refiero a que lejos de responder a normas globalizadas de intereses, que ofrecen ofertas a cambio de algo, *La Danza* sólo canjea poesía por poesía, y en función de esa gratuidad iguala la ecuación. Las editoriales poderosas, los medios vinculados a la cultura poderosos, las cadenas de librerías (ya varias multinacionales) poderosas, los encuentros y congresos de poesía poderosos, los espacios oficiales de cultura poderosos aguardan un canje general-

mente inadmisibles. Quienes se subordinan a ellos, llámense poetas, trabajadores de la cultura o intelectuales, se reverencian inescrupulosamente ante pertenencias, invitaciones, favores, convites o viajes. Todos lo saben y los involucrados en algunos casos lo reconocen (a propósito, viene bien hojear el libro *La paja en el ojo ajeno*, de Chacón y Fondebrider). *La Danza* ofrece demasiado poco a los ojos y propósitos de quienes pretenden sacar tajadas incomprensibles del único lenguaje capaz de totalizar la realidad: el lenguaje poético. Increíblemente hay quienes transforman esa tentativa desesperada de conducta existencial en un florido objeto de *merchandising*. Las diferencias están cada vez más a la vista, y los poetas que escriben porque sí y los lectores que leen porque sí las perciben con facilidad. Hasta la próxima, que también va a llegar.

Javier Cófreces  
Junio/1999

A partir de 1999 *La Danza del Ratón* será distribuida por Dédalo S.R.L.: Pje. J.M. Giuffra 318 (1068) Buenos Aires.  
Tel./Fax: 4361-0522/3243.  
E-mail: editorialbiblos@ciudad.com.ar

Podrá adquirirse en los siguientes locales de la Capital Federal:  
Librería Norte, Las Heras 2225.  
Librería Gandhi, Corrientes 1743.  
Librería Biblos, Puan 378.  
Zival's S.A., Callao 395.  
Librería Hernández, Corrientes 1436.  
Mac Lector, Florida 12.



# la danza del ratón

## SUMARIO

- Aldo Pellegrini: *Advenimiento del olvido* / 5
- Erik Satie: *Memorias de un amnésico* / 13
- Juan José Ceselli: *Homenaje a la vergüenza* / 19
- Charles Tomlinson: *Hijo del aire* / 21
- José A. Valente: *Cómo se pinta un dragón* / 28
- Antología temática: *La boda* / 30
- Emilio A. Westphalen: *Carta a C. G. Belli* / 36
- Alejandro Pidello: *Dedicarse a la química* / 39
- Alfredo Espino: *Cinco poemas* / 43
- David Huerta: *La conversación poética* / 46
- Carmen Bruna / María Meleck Vivanco / 49
- Bárbara Belloc: *Naturalezas vivas* / 56

Junio 1999

Año 19 N° 16

**Dirección:** Javier Cofreces.

**Arte:** Sergio Kern.

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

**Colaboraron en este número:**

Sandro Barrella, Bárbara Belloc, Rafael Bielsa, Carmen Bruna, Malena Cirasa, Graciela Cros, Sebastián Di Silvestro, Alfredo Espino, David Huerta, Reynaldo Jiménez, José Luis Mangieri, Alberto Muñoz, Octavio Paz, Mario Pellegrini, Alejandro Pidello, Víctor Redondo, Alejandro Schmidt, Charles Tomlinson, José A. Valente, Carlos Vitale, María Meleck Vivanco, Emilio A. Westphalen.

**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: 4301-5031 E-mail: cofreces@cvtci.com.ar 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.

Aldo Pellegrini

## Advenimiento del olvido



Aldo Pellegrini nació en Rosario en 1903 y falleció en Buenos Aires en 1973. Publicó en vida cuatro libros de poesía: *El muro secreto* (1949), *La valija de fuego* (1953), *Construcción de la destrucción* (1957) y *Distribución del silencio* (1966). A dieciséis años de su muerte, la colección Argonauta, dirigida por su hijo Mario, recogió sus últimos poemas en la obra *Escrito para nadie*. Estos cinco títulos contienen todos sus poemas. Ciento cuarenta y tres textos no parecen tantos para quien dedicó su vida casi íntegramente a la poesía, en desmedro de su profesión de médico. Daría la impresión de que el tremendo ri-

gor ético y estético con el que asumía su fervor literario le exigía una impiedad implacable a la hora de configurar su propia obra y decidir su edición. Esa exigencia, que haría expresa en sus textos teóricos, debía fundamentarse y corroborarse en su poética personal, motivo por el cual, se intuye, prefirió asegurarse del material elegido y privilegiar esa centena de poemas que publicó en vida, ante la convicción de que fueran los más logrados, los que lo justificaran como poeta.

Pellegrini les dedicó mucho tiempo a la reflexión y al ensayo, lo que permitió que se lo reconociera y valorara básicamente por estos aportes. Publicó cinco libros ocupándose del fenómeno poético y de las artes plásticas, actividad en la que se destacó como un crítico notable.

Fue uno de los precursores fundamentales en la implantación de los postulados surrealistas en América latina. En 1928 fundó la revista *Qué*, junto a Elías Piterberg, que puede con-

siderarse la primera publicación argentina vinculada con el movimiento de Breton. Años más tarde funda, participa o dirige nuevas revistas, *Ciclo*, *A Partir de Cero* y *Letra y Línea*. Todas ellas conformaron expresiones y documentos referenciales dentro de la literatura argentina, independientemente de sus períodos de supervivencia. En todas estas publicaciones Pellegrini daría cuenta de sus posturas inaudibles frente al arte, la ética y la vida. Muchos de esos testimonios aparecen volcados en su extraordinario libro *Para contribuir a la confusión general*, publicado en 1965 y reeditado por Leviatán en 1987. Las preocupaciones estéticas de Pellegrini no se circunscribieron solamente a lo poético; fue uno de los principales difusores del arte abstracto en la Argentina, tarea que emprendió a contramano de las escuelas de arte tradicionales, que denostaban las nuevas tendencias, cuya defensa asumió como una causa personal. Fue portavoz y promotor de jóvenes artis-



tas plásticos a quienes apoyaba con presentaciones, textos y conferencias.

Para completar este resumidísimo bloque que reseña los trabajos y el espíritu de Pellegrini faltaría mencionar una de sus obras fundamentales como antólogo y traductor, la *Antología de la poesía surrealista* (Fabril, 1961, reeditado por Argonauta en 1981). Este libro contó con una fervorosa adhesión de André Breton, quien lo consideró como el volumen más importante que se publicó sobre el tema en cualquier idioma. Para su elaboración el autor tradujo alrededor de setenta escritores.

Semejante obra teórica y de difusión probablemente haya eclipsado la importancia de la propia poesía que escribió Pellegrini. Esa centena de poemas que publicó en vida a duras penas integra antologías de poesía argentina, y ni siquiera alcanzaron a tener la fortuna de ediciones más generosas que las de sus 300 ejemplares iniciales.

Aldo Pellegrini fue sin dudas un referente fundamental para todos los autores que generaron un espacio poético de peso en la década del cincuenta, y un eje esencial por donde pa-

sa toda la poesía vinculada con el surrealismo en la Argentina. Semejantes méritos, sin embargo, no le resultaron suficientes para obtener el favor de un reconocimiento acorde con el valor de su trabajo como poeta, básicamente porque como tal se lo leyó muy poco.

A continuación publicamos una transcripción parcial del discurso de Carlos Latorre pronunciado en el Centro Cultural San Martín en septiembre de 1977, reproducido en el suplemento cultural de *La Opinión* del 25 de septiembre del mismo año. También incluimos un fragmento de un artículo poco difundido, editado en la revista *Letra y Línea* N° 2, de noviembre de 1953, en el cual Pellegrini efectúa algunas reflexiones acerca de la poesía, volcadas a propósito del comentario de nuevos poemas de Oliverio Girondo.

#### **La ternura oculta que nada puede ocultar**

Hablar de Aldo Pellegrini como poeta supone proponer un temario a menudo polémico, por cuanto sus libros son aceptados en el plano del reconocimiento de una obra cuyos

frutos son más bien de orden intelectual o filosófico que de naturaleza específicamente poética.

Si se juzga con ligereza su producción, si se busca en ella solamente los estímulos a los que nos tiene acostumbrados la poesía tradicional, y aun parte de aquella otra más reciente y más inclinada a la innovación o a la exploración experimental, es posible incurrir en lamentables errores que pueden llegar a ser de buena fe.

Y si se intenta seguirlo a la luz de una estimativa lógica como exige la preceptiva o el ensayo o asimismo la exposición de ideas discursivas en su relación de causa efecto, el yerro se repite. Pero si, en cambio, se lo considera con mayor rigor en el primer aspecto, en el de poeta verdadero que en justicia le corresponde, sin que esto signifique restarle agudeza crítica e intelectual, se puede afirmar que Pellegrini no rindió nunca pleitesía y de allí nace la desorientación, a la poesía como mera forma estético-literaria, por más subyugante que ésta pueda resultar.

La prefiere como alquimia u orgullo de la palabra, que no tiene por qué ser necesariamente per-

suasiva o seductora. Hasta puede decirse que cultivó cierto feísmo sutil, esa estirpe supuestamente anti-poética para muchos, entendida como concepción rebelde, renovadora y sobre todo anticonvencional, que campea a lo largo de sus composiciones cambiando permanentemente de rostro, mediante la transfiguración que se opera por obra y gracia de una intencionalidad trascendente que lo proyecta y hermosea.

Pellegrini no canta ni encanta, más bien exaspera, desentona adrede porque no le interesa la melodía, atento a otra música más recóndita cuya resonancia encarna la esencia contradictoria, muchas veces, del mundo y de la vida y cuya relación armónica sólo se logra mediante la integración profunda de los contrarios y no por la operación del idioma sometido a la convención que pretende vincularlos superficialmente, mediante la mera efusión lírica y verbal, por más rica y atractiva que ésta resulte. Pellegrini no gusta, inquieta, descoloca, forzándonos a aceptar nuevas causales y relaciones entre la palabra, los hechos y los sentimientos, todo en busca de una inédita resonancia emocio-

nal e intelectual tocada por la certidumbre y la experiencia, plena de datos personales apasionados y apasionantes, extraídos alternativamente o simultáneamente del mundo como evidencia y de la eternidad como ansiedad.

Para Pellegrini todo lo que se narre, o simplemente se escriba, se mutila o se desvirtúa, pervirtiendo su pureza esencial. De allí que en su afán de preservar púdicamente de cualquier demagogia poética su sentir y su pensar, sus composiciones se tornan de lectura aparentemente indócil, apareciendo extensos fragmentos dotados de una total gratuidad, y como Pellegrini, ferozmente irreductible, no accede a ninguna otra manera de comunicación que no se fundamente en las correspondencias si se quiere alucinantes, y en la atmósfera que de éstas se desprenda, se niega también a revelarnos la clave de su toma de conciencia y de su mundo complejo sí, pero no excluyente, resultando quizá lo más atinado seguirlo no por la vía de lo expreso sino de lo tácito, no de lo racional sino de lo intuitivo y analógico.

El, que no lo ignora, por momentos se complace en no decir nada recurriendo

a la inmersión en el vacío para regocijarse con los contenidos que peregrinamente se le atribuyen, y el lector, despistado, suele no advertir que todo se reduce a eso: a nada, pero no la nada como nadería, y disimúlese el juego de palabras, sino la nada como el pozo aterrador abierto entre la materia y el espíritu, entre la vida y la muerte.

Carlos Latorre

#### **La poesía y su anticonvencionalidad**

La necesidad de comunicación directa que está en el origen de la poesía resulta trabada de tal modo por las convenciones del lenguaje que el poeta o se reduce al silencio (caso de Lord Chandos) o se decide por la ruptura de los esquemas verbales. La poesía constituye el lenguaje anticonvencional por excelencia, y cuando la intensidad de los contenidos exige del lenguaje matices que las formas prefijadas no pueden dar se está a las puertas de esa ruptura. He aquí el paso que la mayoría de los poetas no se atreve a dar, resultando de tal timidez ese tipo de poesía medrosa tan distante del auténtico fu-



ror que está presente en todo clamor poético.

La poesía tiende a exteriorizar la más elevada actividad del espíritu. En ese proceso de exteriorización, el simbolismo de la imagen es uno de los factores. A la imagen toca destruir el significado convencional al establecer contactos inéditos entre las palabras. Pero la poesía es sólo completa cuando la instantaneidad de la imagen se funde con un recorrido en el tiempo dado por la musicalidad y el ritmo poéticos. Esa íntima fusión de la imagen con lo fonético y

lo rítmico concurre a la producción del impacto de la poesía auténtica sólo cuando todo responde y se adecua a un contenido hondo y vital.

Hay una secreta vinculación entre lo fonético de la palabra y lo que debe expresarse (vinculación que va más allá de los simples significados convencionales), entre la ondulación musical del discurso y su carga emotiva. De esa multiplicidad de elementos que se corresponden mutuamente (contenido, imagen, valor fonético, desarrollo rítmico) surge la

unidad verdadera de la poesía: la poesía que expresa, la poesía que comunica.

La poética moderna rechaza la simetría, sustituyéndola por la adopción de un equilibrio inquietante: no es el desorden sino el orden autónomo, de conducción interior, una fatalidad ordenadora distinta para cada poema y que exige una unidad peculiar en cada caso, una unidad que no reduzca sino que realce la línea de la exaltación poética.

Aldo Pellegrini

### Despertar

De par en par  
abre su desnudez la maravillosa náusea  
es el día que comienza, el día de los portadores de dudas  
el alba ya vencida se mezcla al rumor hostil de la calle  
¿dónde termina el espacio, dónde  
esconde sus fórmulas el matemático amortajado?  
ayúdame a borrar las horrorosas cifras indelebles  
la sucesión de días y noches  
sin término  
antes que los mastines destrocen la ilusión  
de una noche perfecta  
la náusea cubre su desnudez  
las vociferaciones de los que pasan han ahuyentado al alba  
es el día  
de los portadores de dudas.

### La mujer apacible

En una noche en que los curiosos se dispersan  
Rueda el olvido sobre el llanto y hace surgir la misteriosa planta de los castigos  
la hoja de la puerta flota  
y los gritos ahogan el viento  
viento apacible en una noche enfurecida  
la hoja de la puerta flota  
entre telarañas de brazos  
el amante detiene la cándida marea  
no existe el gesto que pueda crear el olvido total  
viento apacible, olvido apacible, noche  
iluminada al emerger tú  
carne silenciosa  
en el fondo de tus ojos habita  
una multitud húmeda y maravillada  
el deleite  
invisible para tu propio corazón  
visible para el amante apacible  
después de todo  
después de nada  
todavía después  
oh inmensa pausa que detiene el tiempo  
abres los ojos en los que se posa el mundo  
abres los ojos para borrar la vida  
la vida que flota  
entre telarañas de brazos.

### Fatiga

Fatiga  
último paso en la escala de las laxitudes  
sólo te exaspera el inalcanzable reposo  
hacia el que marcha la irritante exactitud de tu vida  
oh tu marchar inmóvil ha recorrido ya todos los caminos  
y vivir significa despertar en el sueño  
donde las blancas reverencias reciben al viajero inmóvil  
donde un índice de luz señala levemente  
la maravillosa calle del límite.



## Iglesia

En el vértice de la más infinita postración  
un rumor de rodillas agita el océano negro  
fríos gusanos se deslizan por las paredes  
y una baba se escurre de los marcos dorados  
la cansada quietud vigila las puertas  
sola en el vitral danza una bailarina de polvo  
mientras la amante de luz se desliza hasta los párpados ciegos  
he ahí que se levantan los insectos frenéticos  
y entre ellos se yergue el sembrador de angustias  
a cuyo llamado acuden arrancadas del tiempo  
miles de cucarachas que arrastran campanas  
hasta inundar la inútil espera de las frentes  
con una vida que es muerte

empapado de noche  
el sembrador de angustias yergue su rostro en llamas.

Extraídos de *El muro secreto*.

## Detención

No se debe nacer no se debe estar no se debe huir no se debe morir  
el movimiento se enciende  
largo viaje ida y vuelta el movimiento se apaga  
estoy quieto mi mano mira a tu ojo mi sangre está detenida  
sólo un paisaje acude a vestir el último recuerdo  
¿de qué lado de la vida estuve?  
el movimiento se apaga  
todo es igual tiembla  
doy un descanso dorado a lo que fluye  
se cierran los ojos del desplazamiento y se aclara el desorden  
lo que arranca mi mano vuelve la tarde y lo repone

En una u otra forma  
un día u otro  
proseguiré.

Extraído de *Distribución del silencio*.

## Un espectáculo más

La señora está transida de frío  
la señora está cansada de todo  
la señora no sabe navegar en las sombras  
la señora lleva el cuchillo a la altura del pecho  
los altoparlantes ahuyentan a los curiosos descalzos  
la señora solloza pensando en su seno sangrante  
el orador callejero  
alude al canto de las sirenas  
las lágrimas de la señora fecundan el buen humor de la multitud  
un individuo muy digno toma notas apresuradamente  
demasiadas lágrimas  
los letreros luminosos toman notas serenamente  
un seno, solamente un seno  
no puede vencer al cálculo de probabilidades  
la buena señora confunde el canto de las sirenas  
con el canto de la vida  
y sonrío  
el orador ha cumplido su misión  
el señor muy digno se tranquiliza  
los letreros luminosos se apagan  
ha terminado el espectáculo  
detrás de los que se retiran  
queda inmóvil la pupila insaciable.

Extraído de *La valija de fuego*.



## Advenimiento del olvido

Tu nombre que se reduce a un signo, tu nombre  
perdido en la multitud de nombres  
abandonado  
en la opaca piel de las calles que se prolongan indefinidamente  
en la memoria  
en las calles interminables con sus mustios frutos humanos  
frutos sin nombres  
abandonados  
buscando desesperadamente entre los recuerdos  
tu fe en los bellos recuerdos triviales, en los bellos nombres  
olvidados, en los guías que nos arrastran por rutas inesperadas,  
en los veranos áridos, las manos buscando ávidamente la  
frescura de los mármoles, acosados por los bellos nombres,  
a la más alta temperatura, la locura nos observa inaccesible  
a discreta distancia de la tierra, tierra yerma, desierto inhabitable  
para el recuerdo, la sed juguetea en las bocas deshechas por las sonrisas,  
hasta que finalmente te despierto y nombro  
el bello nombre, las antiguas historias que tiemblan a la espera  
de tu presencia, recatadas en sus amplios vestidos de niebla,  
de polvo, de rincones de seda, de dientes de terciopelo,  
de piel de salamandra, de tela de pasos que se van, vestida  
hasta lo imposible, ¿cuándo llegarás a desnudarte? vestida,  
no queda de ti sino tu bello nombre, tu única puerta nocturna por  
la que nadie pasará a no ser portador del más bello nombre,  
pero no yo, no mi nombre, sino la larga calle de mi voz que  
llega hasta tus pies y se detiene  
donde sólo queda un nombre  
bello sin saberlo  
bello sin el conocimiento de Dios  
como un fruto oculto o una hoja que muere  
abandonada  
por la fuerza irresistible de antiguos presagios  
sed y tortura convertidas tan sólo en un bello nombre  
abandonado  
abandonado al polvo universal de la desintegración  
al polvo de un terminar sin término  
abandonado  
en los desiertos que oculta el fondo de antiguas gavetas  
donde en los infiernos situados más allá de toda distancia  
los bellos nombres se aprestan a sufrir la última condenación  
del mutismo.

Extraído de *Construcción de la destrucción*.

## Erik Satie

# Memorias de un amnésico



El arte, o mejor dicho, la actividad creadora, se encuentra bajo la permanente amenaza de la enfermedad del Tiempo. Hay veces en que el mal se muestra con el rostro del Presente, de la contemporaneidad, y sus efectos se hacen sentir bajo la forma del extrañamiento, el rechazo, cuando no de la indiferencia. De ahí que llame la atención (o no) que en 1924, al mando de Breton y Aragon, los surrealistas irrumpieran en el teatro de la Cigale al grito de "Abajo Satie" durante la representación de *Mercurie*, una pieza para ballet que, según su autor, "no tiene nada que ver por

ningún lado con las cosas del arte". Quienes se proponían como modelo de radicalidad no supieron ver en Satie al artista absolutamente radical que fue durante toda su vida. Muchos años después Breton lamentará no haber comprendido al músico sino después de su muerte. Satie, con su poética del porvenir, responde antes: "Hay que aprender a ver a lo lejos, a lo lejísimos" (fechado entre 1890 y 1900).

Nacido en 1866 en Honfleur, Normandía, Erik Satie comenzó su formación musical siendo muy pequeño, a instancias de su padre (la madre falleció cuando Satie tenía seis años). En 1905, con treinta y nueve años y una obra musical considerable, se inscribe en la Schola Cantorum para asistir a los cursos de contrapunto del compositor Albert Roussel. El gesto habla de quien jamás se sintió en la cima de nada.

El amor llegará en 1893 con Suzanne Valadon, úni-

ca relación amorosa que se le conoció hasta su muerte, con quien mantendrá una pasión atormentada. Al morir el músico se encontraron en su habitación decenas de cartas dirigidas a Suzanne que jamás le remitió. El carácter conflictivo que adquiriría la historia lo llevó a buscar una solución original y llamativa: solicitar la protección policial "contra esa mujer que le molesta".

La pretendida excentricidad de Satie no obedece a una búsqueda superficial del escándalo. Su música, sus escritos y su vida en general constituyeron una amalgama homogénea de un universo hermético y extraño. El humor, que aparece en muchas de sus composiciones y en sus escritos, es el fruto de la extrema seriedad que pone en juego. Es por esto que se permite bromear sobre el Arte con mayúsculas y su momificación. "Ya no tenemos necesidad de llamarnos artistas; dejaremos esta denominación relu-



ciente para peluqueros y pedicuros", escribe.

Las partituras de Satie son parte indivisible de su estilo, donde a la escritura musical propiamente dicha le suma palabras y textos que van poblando el pentagrama y al cabo conforman una postal caligráfica que deviene en una poética. Parte de esta escritura son las indicaciones que incluía para los intérpretes, subvirtiendo todas las reglas del caso. "Toca como un ruiseñor con dolor de muelas", dice en una pieza.

Para John Cage, que comprendió como pocos el universo satiniano, "el que está interesado en Satie debe, para empezar, desinteresarse del resto, aceptar que un sonido es un sonido y un hombre es un hombre, abandonar las

ilusiones acerca de ideas de orden, expresión de sentimientos y todo el resto de nuestra heredada farfulla estética".

La preeminencia del puro sonido en Satie, por sobre cualquier elemento de la música, lo acerca a un logro de buena parte de la poesía escrita en este siglo, la autonomía absoluta de la palabra. Entonces, es en este sentido, quizás, en el que Satie se declaraba "un hombre del tipo de Adán", capaz de crear una música de lo preliminar, música inaugural de una víspera que vive en la duración.

En el tiempo en que le tocó vivir Satie supo pasar por la experiencia del impresionismo musical, del cual se deshizo oportunamente. Fue amigo de Debussy hasta que la contro-

versia estética separó sus caminos. Se acercó al grupo dadaísta de París y amó la música de Stravinsky. Fundó una religión, Iglesia Metropolitana de Jesús Conductor, de la que fue su único integrante. Fue socialista radical y luego comunista. Trabajó junto a Cocteau y Picasso. Ridiculizó hasta la carcajada a los críticos, que jamás lograron comprenderlo. La pobreza como destino lo acompañó hasta su muerte, en 1925. Los textos que siguen son una aproximación al universo fascinante, a la particular sensibilidad de un artista que solía presentarse a sí mismo de un modo que nadie podría mejorar: "He llegado muy joven al mundo en un tiempo muy viejo".

S.B.

### No confundamos

Entre los músicos, están los vigilantes & los poetas. Los primeros se imponen al público y a la crítica. Citaré como ejemplos de poetas a Liszt, Chopin, Schubert, Moussorgsky; de vigilante, a Rimsky-Korsakow. Debussy era el tipo de músico poeta. Entre su séquito se encuentran varios tipos de músicos peones (D'Indy, aunque profesa, no lo es).

El arte de Mozart es ligero, el de Beethoven pesado, lo que poca gente entiende; pero los dos son poetas. En eso consiste todo.

P.S. —Wagner es un poco dramático.

### La jornada del músico

El artista debe regular su vida.

Aquí tienen el horario detallado de mis actividades diarias:

Me levanto a las 7.18 hs.; inspirado de 10.23 a 11.47 hs. Almuerzo a las 12.11 hs. y me levanto de la mesa a las 12.14 hs.

Saludable paseo a caballo, en el fondo del parque: de 13.19 a 14.53 hs.

Otra inspiración: de 15.12 a 16.07 hs.

Ocupaciones diversas (esgrima, reflexiones, inmovilidad, visitas, contemplación, destreza, natación, etc.) de 16.21 a 18.47 hs.

La cena se sirve a las 19.16 y se termina a las 19.20 hs. A continuación, lecturas sinfónicas en voz alta: de 20.09 a 21.59 hs.

Me acuesto normalmente a las 22.37 hs. Una vez por semana, despertar sobresaltado a las 3.19 hs. (los martes).

Sólo como alimentos blancos: huevos, azúcar, huesos rallados, grasa de animales muertos, ternera, sal, coco, pollo cocido en agua blanca, mohos de fruta, arroz, nabos; morcilla alcanforada, pastas, queso (blanco), ensalada de algodón y algunos pescados (sin piel).

Me hiervo el vino, que bebo frío con zumo de fuchsia. Tengo apetito: pero no hablo nunca comiendo, por miedo a atragantarme.

Respiro con cuidado (poco cada vez). Bailo muy raras veces. Cuando ando, voy por los lados y miro fijamente atrás.

Muy serio de aspecto, si me río es sin querer. Y siempre me disculpo por ello con educación.

Sólo duermo con un ojo; tengo un sueño muy duro. Mi cama es redonda y perforada por un agujero para que pase la cabeza. Cada hora, un criado me toma la temperatura y me pone otra.

Desde hace tiempo estoy abonado a una revista de moda. Llevo un gorro blanco, medias blancas y un chaleco blanco.

El médico me ha dicho siempre que fume. A sus consejos añade:

Fume, amigo: si no, otro fumará en su lugar.



## Inteligencia y musicalidad en los animales

La inteligencia de los animales es algo que no se puede negar. Pero, ¿qué hace el hombre para mejorar el estado elemental de estos resignados conciudadanos? Les ofrece una formación mediocre, espaciada, incompleta, que un niño no querría para sí: y tendría razón, la criatura. Esta formación consiste fundamentalmente en desarrollar el instinto de crueldad y de vicio que existe atávicamente en los individuos. Nunca se trata, en los programas de esta enseñanza, ni el arte, ni la literatura, ni las ciencias naturales, morales u otras asignaturas. Las palomas mensajeras no están en absoluto preparadas para su misión mediante el uso de la geografía, a los peces se los deja sin estudios de oceanografía; los bueyes, los corderos, los terneros desconocen todo lo referente a la disposición racional de un matadero moderno y no saben cuál es su papel nutritivo en la sociedad que ha construido el hombre.

Pocos animales se benefician de la formación humana. El perro, el mulo, el caballo, el asno, el periquito, el mirlo y algunos más son los únicos animales que reciben algo parecido a una formación. Además, se trata de educación más que de otra cosa. Comparen, por favor, esta formación con la que da la universidad a un joven bachiller humano, y verán ustedes que es nula y no puede ampliar ni facilitar los conocimientos que el animal haya podido adquirir con sus trabajos y la constancia que en ellos pone. ¿Y musicalmente? Caballos han aprendido a bailar, arañas han estado debajo de un piano durante todo un largo concierto, organizado para ellas por un virtuoso pianista. ¿Y después? Nada. Por aquí, por allá, se nos habla de la musicalidad del estornino, de la memoria melódica del cuervo, de la ingeniosidad armónica del búho, que se acompaña golpeándose el vientre, medio puramente artificial y de pobre polifonía.

En cuanto al ruiseñor, siempre citado, sus conocimientos musicales hacen encogerse de hombros hasta al más ignorante de sus auditores. No sólo su voz no es firme, sino que no tiene ni idea de las claves, la tonalidad, la modalidad o la medida. ¿Que a lo mejor está capacitado? Es posible; incluso seguro. Pero se puede decir que su cultura artística no iguala sus dotes naturales, y que esa voz de la que se muestra tan orgulloso no es más que un instrumento muy inferior e inútil en sí.

(Continuará.)

## En la mesa

En las comidas mi papel tiene su importancia: soy *comensal*, como en el teatro otros son *espectadores*. Sí... El espectador tiene un papel definido: escucha & ve; el comensal, por su parte, come y bebe. En definitiva es lo mismo —a pesar de la diferencia total que existe entre los dos papeles. Sí.

Los platos donde se derrocha un calculado virtuosismo, una ciencia perspicaz, no son los que más me llaman la atención a la hora de "degustar". En arte, prefiero la sencillez; en cocina, lo mismo. Me quedo con una pata de cordero en su punto antes que con la sutil elaboración de una carne disfrazada de sabios potingues por un maestro de la salsa —si me permiten la imagen.

Pero eso es otra historia.

## De la lectura

Hay muchas maneras de leer: para uno solo, para los demás —o por lo menos, para otro.

La lectura "para uno solo" es interior —lo más interior de todo—, mientras que la lectura "para los demás" —o para otro—, como se hace en voz alta (generalmente), es exterior —lo más exterior de todo. Leer para uno solo es un juego —no existe ningún arte. Por el contrario, qué difícil es la lectura en voz alta. Examinemos, por favor, esta última e interesante categoría.

Pocas personas saber leer en voz alta: es un arte, además. Entre paréntesis, siempre me he preguntado cómo lee el lector de la "Comédie Française". ¿Por qué ese señor tiene que leer tan bien! Con prestigio, claro. Pero, ¿lee en voz alta? Ahí está.

Al principio, el lector en voz alta hará bien en no tener más que un solo oyente —incluso un poco sordo— ligeramente duro de oído, por lo menos. Así perderá el miedo, conseguirá cierta "cara" y su seguridad se reafirmará entre este oyente "neutro" e inferior.

En este caso, el buen lector tenderá a no intimidar jamás a su único oyente. Lo animará: le hablará delicadamente, sin amarguras —ensalzándole la obra que va a leerle. Fríamente preparará a su adversario para una especie de "asalto".



## Razonamientos de un testarudo

Me llamo Erik Satie, como todo el mundo.

.....

Lo que me gustaría es que todos los franceses, nacidos en territorio francés, de padres franceses o que lo parezcan, tuvieran derecho a un puesto de cartero en París.

.....

El músico es quizás el más modesto de los animales, pero el más orgulloso. El es quien inventó el arte sublime de estropear la poesía.

.....

Denme un poeta y haré dos músicos, uno cancionista y otro acompañante de piano. En seguida, el cancionista montará un cabaret de los de Montmartre. Unos años más tarde, el pianista morirá alcohólico y el cancionista será príncipe, duque u otra cosa mejor todavía.

.....

Algunos artistas quieren ser enterrados vivos.

.....

El hombre es un amasijo de huesos y carne.

Este amasijo está movido por un aparato llamado cerebro.

El cerebro está colocado en una cavidad llamada craneana.

Esta cavidad está desprovista de toda apertura a la vista.

Ahí el cerebro no ve nada, no oye nada de lo que pasa a su alrededor, aislado como está del resto del mundo.

Por eso, el hombre actúa con esa encantadora inconciencia tan conocida por el observador, inconciencia que lo caracteriza y lo "personaliza", me atrevería a decir.

.....

El pasado sirve para amarse con fuerza.

El futuro es la lucha en lo desconocido vislumbrado.

Aprended a ver a lo lejos, a lo lejísimos.

.....

La experiencia es una forma de parálisis.

Juan José Ceselli

## Homenaje a la vergüenza

El 28 de octubre próximo pasado, la Sociedad Argentina de Escritores organizó un homenaje al poeta Juan José Ceselli. La gacetilla de difusión anunciaba la participación de nueve escritores y un actor para celebrar el evento que conmemoraría los 16 años del fallecimiento del autor de *La Selva 4040*.

Alrededor de 50 personas asistieron a la convocatoria y colmaron la sala del primer piso de la sede de la calle Uruguay.

Nunca fui amigo de los homenajes y me causan un poco de pavor las evocaciones *post mortem*. Sin embargo, para justificar mi asistencia privilegié las presuntas nobles intenciones de los organizadores de recordar, por fin, a un olvidado. Inclusive, obvié el dudoso gusto de conmemorar un fallecimiento, habiendo tantas fechas en la vida de este poeta francamente dignas de celebración, comenzando por el día de su nacimiento, siguiendo por las fechas de publicación de cualquiera

de sus libros. Se trata de una mala costumbre que nadie se empeña en denostar.

En el número 12 de *La Danza del Ratón* publicamos textos de Ceselli y dimos cuenta del desinterés llamativo e injusto que recaía sobre su valiosa obra. Una pretendida actitud de nobleza me obligó a asistir al encuentro donde, presumiblemente, se esgrimiría algún tipo de reparación moral o poética desde los escritores que ocuparían el estrado, compañeros de ruta y amigos de Ceselli.

El resultado de la experiencia fue lamentable y el espectáculo bochornoso. En caso de que las intenciones hayan sido inicialmente sanas, a la hora y media de celebración del acto quedaron contaminadas por uno de los virus más despreciables y miserables: el de la traición.

En el discurso inicial Alberto Claudio Blasetti recordó momentos de la vida y la enfermedad de Ceselli, su tránsito bohemio y su espíritu iracundo

y atormentado. Evocó anécdotas que rememorarón la relación entrañable de ambos y contó también que Ceselli le confió el original de su libro inédito *Poemas jíbaros*. Lo mencionó al pasar y no se detuvo un instante en aclarar la suerte de este texto jamás impreso. No aclaró Blasetti por qué no fueron suficientes 16 años para publicarlo, ni se excusó, ni se lamentó; como si no le importara demasiado que un amigo le hubiera confiado aquel trabajo y como si en verdad le diera lo mismo que estuviera editado o no.

A continuación tomó la palabra Alfredo A. De Cicco, quien leyó un discurso de interminables carillas en las que impuso un tono melodramático y de radio-teatro en el cual, como al pasar, mencionó que Ceselli le entregó sus últimos textos inéditos, poco tiempo antes de morir. Tampoco aclaró De Cicco por qué no fueron suficientes 16 años para publicarlos, ni se excusó, ni se lamentó.



Continuaron luego los discursos de los escritores que conformaron el panel, quienes, según explicaron, tuvieron en otra época algún contacto con el poeta homenajeado. El resultado de esta exposición fue una impúdica compulsión con el aparente fin de establecer quién estuvo más cerca de Ceselli, quién lo conocía mejor o a quién quería más. Por lo menos eso reflejaban los discursos forzados y huecos que sólo mencionaban años, encuentros o distanciamientos. De la poesía de Ceselli poco y nada. Para colmo, entre intervención e intervención de los notables evocadores, el actor Máximo Paz recitaba poemas del autor homenajeado con un tono dramático impostado y engolado, propio de un arcaico conservatorio teatral, absolutamente inaceptable y chocante en los textos elegidos. Los colores, los matices, las texturas de las palabras de Ceselli quedaron abrochadas a un rigor de locución presuntuoso e impenetrable. Todo mal hasta el momento. El acto transcurría sin un solo favor a Ceselli, mal evocado, mal leído y con amigos

que se olvidaron de publicar sus obras.

Sin embargo, el final del evento nos reservaba la obra maestra del patetismo. La llegada tardía de Rubén Vela permitió desenmascarar la farsa. Vela se acercó al estrado y preguntó públicamente quién conservaba los originales inéditos de Ceselli. Blasetti y De Cicco se mostraron desconcertados y sorprendidos y después de vacilar en las respuestas dijeron que ya no conservaban consigo esos trabajos y que no sabían, al día de la fecha, en poder de quién estaban. Mencionaron al unísono y sin convicción el nombre de Alejandro (el hijo de Ceselli, ausente en el acto)\* y procuraron a toda costa que Vela torciera el rumbo de sus inoportunas inquietudes. No aclaró Vela por qué no fueron suficientes 16 años para preguntarle a sus amigos qué hicieron con *Poemas jíbaros* y los últimos textos inéditos que Ceselli les había confiado, ni se excusó, ni se lamentó. No sólo no aclaró el motivo de la tardanza del reclamo; tampoco explicó la necesidad de hacerlo públicamente.

En medio de esta paro-

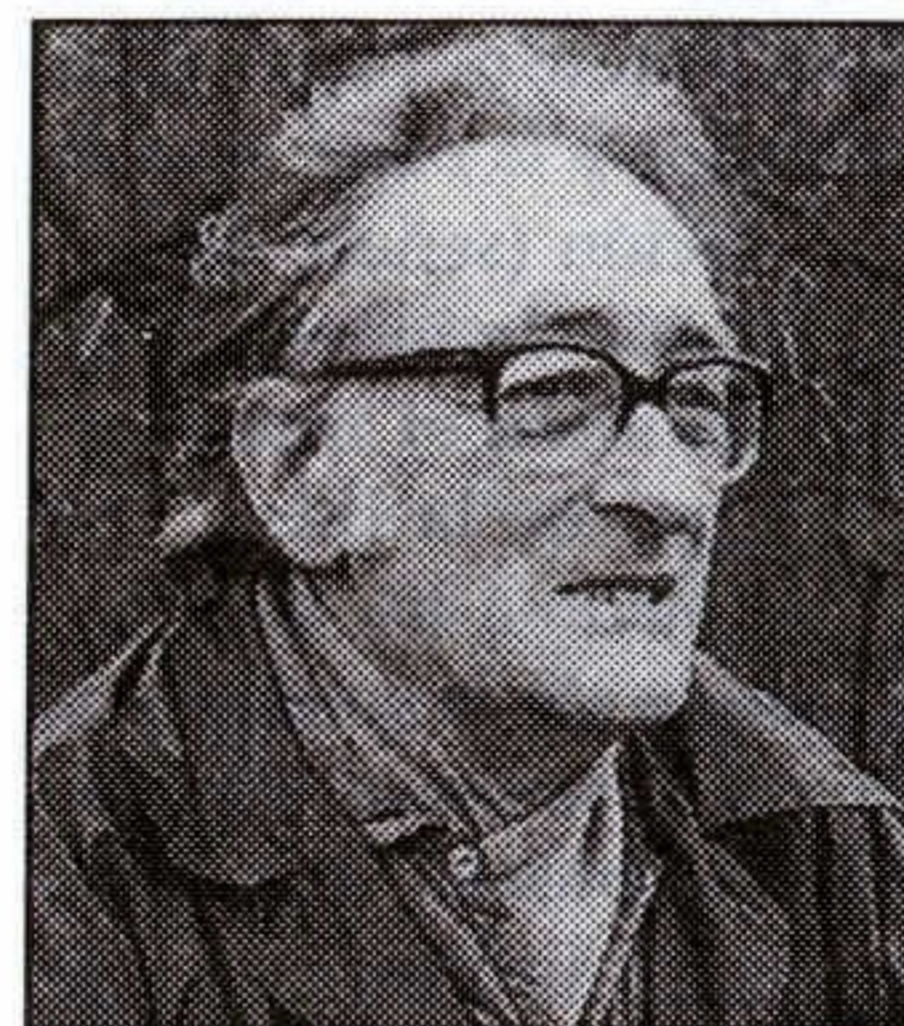
dia que mezcló culpas, acusaciones, demandas y mezquindades, la gente comenzó a retirarse. Vela alcanzó a decir que asumiría el compromiso de que esas obras aparecieran y que fueran publicadas. Tal vez ya era demasiado tarde para promesas o, mejor, para que resultaran confiables. La vergüenza quedó instalada definitivamente en los promotores de este acto bochornoso, particularmente en quienes se jactaron de ser amigos de Ceselli y que no imaginaron que quedarían emboscados en sus propias palabras. Paradójicamente, la gente que más cerca estuvo del poeta fue la responsable de que sus obras no sólo no hayan sido publicadas tras su desaparición física, sino de que estuvieran aparentemente extraviadas. En caso de que las intenciones hayan sido inicialmente sanas, a la hora y media de la celebración del acto quedaron contaminadas por uno de los virus más despreciables y miserables: el de la traición.

\*En mi encuentro personal con Alejandro Ceselli, en 1995, no hizo ninguna mención a la posesión de estos originales.

J.C.

Charles Tomlinson

## Hijo del aire



Charles Tomlinson nació en Stoke-on-Trent, Inglaterra, en 1927. Es autor de más de quince libros de poesía, entre sus últimos títulos publicados figuran: *El retorno* (1987), *Anunciaci-ones* (1989) y *La puerta en el muro* (1992).

Está considerado como uno de los poetas más importantes de la última mitad de siglo en el Reino Unido. Es profesor de la Universidad de Bristol y desde joven mantuvo una relación muy fluida con la poesía escrita en castellano; tradujo a varios autores españoles y americanos. Vivió en Los Estados Unidos y en Italia. Nunca ha abandonado su voca-

ción primigenia, la pintura.

En declaraciones ofrecidas tras su participación en el I Encuentro de Poesía Europea (transcriptas en las páginas de cultura del diario *El País*, el 24 noviembre de 1998) y a propósito de su trabajo como traductor comentó: "Traducir es resucitar, consiste en dar nuevo cuerpo al poeta, en inventarle otro sonido, hecho en una lengua viva y moderna. Porque si uno intenta hacerlo a través de una lengua antigua, siempre se queda en un corsé literal, hueco sin nada adentro". Dentro del mismo marco detalló su especial vinculación con la obra de Antonio Machado y Octavio Paz: "Me considero hijo de Antonio Machado y hermano de Octavio Paz. De Machado aprendí a mezclar la narración y la meditación. Cuando traduje su 'Poema de un día' me di cuenta de la necesidad de ser transparente y profundo al mismo tiempo. Machado me introdujo en la literatura

española". También se refirió a los textos que compuso junto a Octavio Paz, a cuatro manos, y con los que obtuvieron excelentes críticas: "Lo hicimos por correo y fue maravilloso. Titulamos el libro *Hijo del aire* (*Air born*), porque fue así como nació, por correo aéreo. Recuerdo que lo más bonito de todo era el tiempo de espera para recibir la carta del otro". A propósito, aclaró tras cartón que no poseía ni e-mail, ni computadora, ni televisión. Ante la pregunta inevitable: "¿Puede entonces un poeta que renuncia a entender lo que el mundo le ofrece ayudar a los demás a entender este mundo?" se despachó con el discurso que sigue: "Claro que puede. La gente que lee poesía siempre descubre una dimensión nueva, una nueva mirada del mundo basada en un sentimiento y en un pensamiento más profundos. La poesía es la conciencia lingüística de la humanidad, una manera de leer el uni-



verso totalmente opuesta a la que propone la actual cultura del negocio, que se sustenta principalmente en la falta de interés por el espíritu... Como la música, la poesía humaniza a la gente, desarrolla la sensibilidad. Sin esos dos factores de entendimiento, el lenguaje y la música, es mucho más difícil saber lo que la vida es de verdad. En esa tierra común se asienta la sensación de que podemos seguir viviendo hacia las circunstancias

más adversas, la guerra o el capitalismo salvaje. Ese humanismo tan profundo no depende del tiempo, sino de un misterio mucho menos tangible pero igual de necesario para vivir. No se trata de política, sino de hacer consciente a la gente del mundo en que vive".

A modo de prólogo, en la antología que preparó para la colección Visor, *La insistencia de las cosas*, definió su poesía en los siguientes términos: "En mis escritos he buscado

siempre una melodía básica firme, una clara música que se abre hacia fuera o conduce a través del sentido, un verso no sólo de connotación (una cosa apelando a la otra), sino de denotación (señal), definido. Hablo de música pero veo también el modo estructural de la frase, que no es ajeno a los usos lingüísticos de la poesía y la prosa. Brevemente: mis poemas buscan una alianza entre intelecto y pasión".

#### Arte poética

Al principio, la mente sufre una lesión.  
La luz abre hoyos blancos en la fronda negra  
o la bruma todo esconde salvo a sí misma.

¿Pero cómo se puede decir eso?  
Pues, de hecho, exageramos cuando la verdad  
no es bastante. Las proporciones

importan. Es difícil calcularlas bien.  
Nada debe ser  
superfluo, nada si no es elegante,  
nada que lo sea si sólo es eso.

El crepúsculo verde tiene confines violeta.

Mariposas amarillas  
y nerviosas que se trasladan  
de una flor escarlata a otra bronceada  
desaparecen mientras la noche aparece.

#### Cézanne en Aix

Y el monte: cada día  
Inmóvil como fruto.  
Y también: no como fruto.  
Irreductible: ni parte de la delicia  
(Y por esto discutible) ni distraído.  
Como el modelo, por su pose.  
Y por esto, y doblemente.  
Ser discutido: no fue colocado.  
Innato, inalterable.  
Pétrea cabeza de puente tendido  
Hacia lo nunca sentido antes:  
Lo tangible.

Allá,  
En su mole curtida,  
Su silencio silencia:  
Presencia que no se presenta.

#### Teoría de la regresión

Siete toros un domingo.  
Corrida para la muchedumbre, cadáveres  
para la penitenciaría. Y tú acabaste  
en esto dijo Artaud  
cuando iniciaste  
el sacrificio  
humano?

#### El haya

Desnudamente muscular, ya no se queja el haya  
De su dosel perdido, ni se avergüenza  
De su desorden. Los jirones se esparcen  
Al lado del gran pie. Se mueve  
Y no es sino ella misma aquello que se mueve.



### Una gracia concedida

Dos tazas,  
una gracia concedida,  
flotan blancas  
en el estanque caoba  
de la mesa. Desatan  
el pensamiento, llenándolo  
con ellas mismas.  
Aunque loza corriente,  
esos raros reflejos,  
la fresca madera  
refuerza y afina  
su blanco abrasador.  
No desearías que fueran  
distintas de lo que son  
—tú, desafiado  
y lleno  
por esos trastos vacíos.

### Sobre agua

*Surco* es inexacto:  
ningún navío  
se vuelve arado  
sobre este vítreo ébano:

ni en cavernas marinas  
encerrado, se aquieta:  
donde la media-luz penetra,  
comba imagen tras imagen

entre ilegibles profundidades  
y lúcidos pasajes,  
bestiario de piedras,  
libro sin páginas:

con todo, otorga  
tanto cuanto niega:  
somos hijos y huérfanos  
de esos sólidos vacíos:

### Viaje invernal

Cuando escribiste para darme aviso de tu llegada  
era la medianoche, me decías, segura  
de que al desearme "buenas noches" yo  
estaría acostado mucho antes. Y era cierto.

Soñaba el regreso en tu lugar, querida,  
libre de la neblina que siguió a la nevada  
y sin embargo te seguía (en mi sueño al menos).

Pero en el sueño no conseguí cerrar los ojos  
ante la idea de que la nieve venidera  
se abriera paso en el paisaje buscando  
llanos y salientes cuando conducías por el páramo.

Vi alzarse junto a ti un paraje,  
la blancura lo había elegido y multiplicado  
con mil matices más que las verdes  
y previstas expectativas engendradas por el verano  
en un sitio así. Mis ojos vieron

de cerca, mientras por la inmensidad pasabas ilesa,  
las formas que la neblina helada pendía de la retama  
como disgregados collares ensartados a medias  
y alcanzados por la escarcha. Sin duda los rasgos

firmes de tu pluma a medianoche sobre  
mi fantasía de nieve dijeron que estabas salva  
al convertir el peligro próximo y lejano

en imágenes de una belleza que podemos compartir,  
como participamos de mi sueño que ahora  
fluye guiado por el curso de tu mano,

como si a través del silencio de la noche propicia  
hubiese querido tocarme sobre una Inglaterra dormida.



### Hijo del aire (Air born)

Cuatro poemas escritos junto a Octavio Paz

#### I

La casa se construye con lo que ahí encontramos  
(con crin ligaban la argamasa: había caballos)  
y con lo que traemos (la rima anda escondida):  
para su tiempo, espacio —tiempo para su espacio.

Mas nacemos en casas que no hicimos  
(vuelve la rima, puente entre las líneas),  
el sol desenterradas imágenes revuelve  
y me devuelve aquella casa en ruinas,

no por mi, por el tiempo derruida:  
en sus pasos callados se revela la rima,  
si frágil, vencedora del espacio.

El tiempo la deshace y el tiempo la rehace;  
la rima, el sol que nace de eco en eco,  
la ilumina: ya no es espacio sino tiempo.

#### II

Casa por la memoria edificada  
—blancos intermitentes—, más pensada  
que vivida y más dicha que pensada,  
casa que dura el tiempo de decirla,  
en leche tú comienzas, en calor y comida,  
repiten mis palabras tus substancias primeras,  
guarda la mente, intacto, tu olor de pan dorado  
o lo ahoga en el limo de tus recordaciones.

Casa en la conjunción de dos pasados  
y de dos escrituras, construida  
por un murmullo en busca de sentido,

colmena de palabras donde la miel del tiempo,  
con sabor instantáneo, colma y sacia  
esta boca, esta mente —ciudadela de células.

#### IV

Casas que van y vienen por mi frente,  
semillas enterradas que maduran  
bajo mis párpados, casas ya vueltas  
un puñado de anécdotas y fotos,

fugaces construcciones de reflejos  
en el agua del tiempo suspendidas  
por ese largo instante en que unos ojos  
recorren, distraídos, esta página:

yo camino por ellas en mí mismo,  
lámpara soy en sus cuartos vacíos  
y me enciendo y apago como un ánima.

La memoria es teatro del espíritu  
pero afuera ya hay sol: resurrecciones.  
En mí me planto, habito mi presente.

#### I

Arbol copioso cada día. Este  
(cinco de julio) hora a hora se vuelve  
invisible: árbol que se borra  
y en follajes futuros se vuelca.

Nuestras palabras pactan con el día  
—luz, agua, piedra, un mundo que se muestra  
en cosas obstinadas en ser: esos renuevos  
no por designio suyo nos alegran.

sino por ser exclamaciones vegetales,  
onomatopeyas de celebración  
de la química resurrección anual,

mientras la tarde cubre la página acabada,  
sombra que absorbe sombra,  
y en un follaje en llamas el día se consume.

Todos los poemas publicados fueron extraídos del libro *La galería del zorro*, Ediciones El Tucán de Virginia, México, 1996.



## Cómo se pinta un dragón



*nunca te quieras satisfacer  
en lo que entendieras (...) sino en lo que no entendieras.*

*Cántico espiritual I, 12*

Multiplicador de sentidos, el poema es superior a todos sus sentidos posibles.

Y aunque todos ellos nos hubieran sido dados, el poema habría de retener aun de su naturaleza lo que en rigor lo constituye, la fascinación del enigma.

La palabra poética ha de ser ante todo percibida no en la mediación del sentido, sino en la inmediatez de su repentina aparición. Poema querría decir así lugar de la fulgurante aparición de la palabra.

La palabra que de ese

modo aparece está grávida de significación, contiene el sentido como posibilidad e infinitud, semilla del sentido, al igual que los logoi spermatikoi pensados por los estoicos contienen las semillas-spérmeta del mundo.

Gime el logos por la encarnación. El logos es la antropofilia de lo increado.

Donde la sobriedad te desasiste está el límite de tu inspiración. (Hôrderlin, carta de la primera estancia en Homburg, 1798-1800).

No se trata de que la obra sea breve o larga. No importa escribir poco o mucho. Importa tener la gracia o el don de "la abundancia justa", como quiere Lezama Lima en la "Plegaria tomista" de *Tratados en La Habana*.

En el Tao la gestación es ya el nacimiento del ser humano. En la tradición china la edad de un niño se contaba no a partir de su nacimiento, sino de su concepción.

También el poema nace

al comenzar una larga gestación previa a lo que cabría llamar la escritura exterior. ("Vive con tus poemas antes de escribirlos", dice con su bella lengua Carlos Drummond de Andrade). En realidad, el poema no se escribe, se alumbra. Por eso suele aparecer como el viejo niño, Lao-tseu, que abandonó la matriz de la madre Li (cuyo nombre teológico es Doncella de Jade del Relámpago Oscuro) a los ochenta y un años.

La corrección nunca es corrección de lo esencial. En el proceso de escritura la palabra tanteante se va encontrando o se va engendrando a sí misma. La corrección consiste sólo en reajustes que la palabra esencial se impone. El proceso prolongado al que el poema está sujeto para llegar a ser es el proceso sumergido o radicalmente interior de su gestación. El poema gestado es el poema natural. El poema sobre corregido es un producto artificial, co-

mo una gestación fuera del útero.

En la cerámica china el contorno aísla lo representado (fénix, murciélago, pez, dragón, rama de almendro) reduciéndolo a su soledad esencial. Loto, almendro, figura humana en meditación, sobre lo blanco, sobre el vacío esencial.

Escribir es una aventura totalmente personal. No merece juicio. Ni lo pide. Puede engendrar, engendra a veces en otro una volición, una afección, un adentramiento. Otra aventura personal. Eso es todo.

Sólo se llega a ser escritor cuando se empieza a tener una relación carnal con las palabras.

El canto del pájaro es líquido. También la palabra poética sólo se reconoce en su fluir.

La poesía no sólo no es comunicación; es, antes

que nada o mucho antes de que pueda llegar a ser comunicación, incomunicación, cosa para andar en lo oculto, para echar púas de erizo y quedarse en un agujero sin que nadie nos vea, para encontrar un vacío secreto, para adentrarnos en una habitación abandonada cuya puerta se puede cerrar desde dentro sin que nadie en el exterior sospeche que una puerta se disimula en el muro, y para estarse allí en el claustro materno, seguros y escondidos, sin que nadie aparezca, sin que nadie nos saque a la luz pública, desnudos e indefensos, nos saque y nos suplicie y nos repita la sorda letanía cotidiana, la letanía aciaga de la muerte.

Cuando, en el camino hacia la escritura percibimos un ritmo, una entonación, una

nota, algo que es, sin duda, de naturaleza radicalmente musical, algo que remite al número y a la armonía, la escritura ha empezado a formarse. Escribir exige, ante todo, del oído una gran acuidad.

El espíritu es la metáfora de la infinitud de la materia.

Se escribe por pasividad, por escucha, por atención extrema de todos los sentidos a los que las palabras acaso van a decir.

Crear, en suma, lo que es ya ruina, duración, la piedra fracturada; entrar no ya en el hoy, sino directamente en la memoria.

*Texto remitido por Sebastián Di Silvestro desde Panamá en 1998.*





## Antología temática

# La boda

Ellos se preparan. Lo están haciendo tal vez desde otra vida. Cada uno en su trueno de indeciso dios. Cada uno con su sol y sus serpientes.

Ellos se preparan y piensan en el agua necesaria para soñar, para partir y repatriarse. Con toda su in-

fancia viajan hacia los patios maternos, con la madera de los barcos sorprendidos. En el espejo se miran como si fuera el otro el que los mira desde el mar.

Se preparan y buscan entre sus cosas la pluma del guerrero, la semilla del limón, el atavío que los

haga únicos. Esperan en su silencio ansioso, como las piedras preciosas en su lecho.

Ellos se casan esta noche. Creen en el momento de decir: "Zarpará un barco en el que quiero navegar toda la vida".

E.M.

Lord Byron

### Después de la boda de miss Chaworth

¡Colinas de Annesley, colinas frías y sombrías,  
por las cuales corrió mi juventud inquieta,  
oh, las borrascas del norte aúllan ahora tristemente  
entre vuestras espesas frondas!

Ya, desde ahora, para entretener los largos días  
no puedo buscar aquí mi retiro favorito;  
ya, desde ahora, la sonrisa de María  
no puede prepararme un paraíso.

René Char

### La dote de una muchacha

Un manojo de tomillo en diciembre, una uña de salvia  
después de la nieve, la centaura para cuando ame, un peldaño  
de albahaca, la centinodia de los caminos frente a su cuarto  
nupcial.  
Que el cielo, cuando salga, le entregue su viento ligero.

Wang Jian

### La novia

Tercer día de la boda.  
Ella va a la cocina.  
Se lava las manos.  
y prepara la sopa.  
Ruega a la cuñada probarla;  
No reconoce los gustos de la suegra.

Elías Canetti

Mientras duraron las preguntas de cortesía, formuladas por el joven y que yo buscaba contestar con igual cordialidad, aunque también menos rígidamente, no dejé de pensar en que la hermosa y muda persona que se sentaba frente a mí acababa de levantarse de su lecho nupcial. Era ya pasado el mediodía, pero a buen seguro que hoy se había levantado tarde. Yo era el primer extraño que la veía desde que había irrumpido en su vida ese trascendental cambio. Mi curiosidad hacia ella salía al paso de la de ella hacia mí. Sus ojos fueron los que me habían hecho entrar en su casa, y, sin embargo, me miraba con fijeza, quedamente, mientras yo hablaba con profusión, pero no a ella. Y tengo bien claro que a lo largo de esa charla me sentía lleno de una esperanza completamente absurda. Esperaba que por su parte me comparase en pensamientos a su esposo, que tan bien me había caído; deseé en mi interior que me prefiriese a él, que prefiriese mi presuntuosa singularidad, tras la cual quizás ella entreveía poder o riqueza, a su vulgar arrogancia y fácil dignidad. Le brindé mi fracaso y le deseé una buena vida matrimonial.

de *La familia Dahan*, del libro *Las voces de Marrakesh*.



*Edgar Bayley*

### El casamiento

falta poco para el casamiento  
si fuera como antes no es que pretenda explicarlo no estoy  
contando nada un día cada uno sabe en estos días presentarse  
en estas horas como si fuese cada uno cada uno para  
toda la vida y saberlo te felicito ahora empieza de verdad  
empieza el sueño otro me vuelvo al sueño al uno del todo

de golpe gracias

porrón rastra compañía encontré lo que buscaba  
cuesta un testón el viaje el día en que te conocí me  
doy cuenta a mediodía hay un momento en que todo  
está bien las calles de la el trompo bajo la lluvia  
mucho más como tus manos como la siesta  
el sol castiga tus rodillas el empedrado  
cuesta un testón este viaje esta medusa  
ida y vuelta

a orillas del mar una amatista un ciervo  
un brasero a orillas del mar  
un hilocarril y luego la puerta tallada el incensario  
cuesta poco subir cuesta bienteveo  
miró de nuevo la calle  
miró el porrón vacío  
todo está igual  
como en tiempos de  
con olor a desinfectante  
a polvos de arroz  
y azúcar quemada y canela  
el casamiento  
mis espaldas mi juventud

me voy en serio

hay pocas oportunidades para un hombre así  
pero los novios llegaron al puente  
el coronel que no había  
años pasaron el lenguaje de los dioses  
¿por qué te casas conmigo?  
caían lentamente cada uno en la vida secreta  
esperas demasiado de la obediencia de un hacha  
de un arpón  
falta poco para el casamiento

*Ana Rosetti*

### Cierta secta feminista se da consejos prematrimoniales

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.  
Démonos prisa desvalijándonos  
destruyendo el botín de nuestros cuerpos.  
Al enemigo percibo respirar tras el muro,  
la codicia se yergue entre sus piernas.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.  
No deis pródigamente a la espada,  
oh viril fortuna, el inviolado himen.  
Que la grieta, en el blanco ariete  
de nuestras manos, pierda su angostura.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.  
Ya extendieron las sábanas  
y la felpa absorbente está dispuesta  
para que los floretes nos derriben  
y las piernas empapen de amapolas.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.  
Antes que el vencedor la ciudadela  
profane, y desvele su recato  
para saquear del templo los tesoros,  
es preferible siempre entregarla a las llamas.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.  
Expolio singular: enfebrecidas  
en nuestro beneficio arrebatemos  
la propia dote. Que el triunfador altivo  
no obtenga el masculino privilegio.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.  
Con la secreta fuente humedecida  
en el licor de Venus,  
anticipémonos,  
de placer mojadas, a Priapo.  
Y con la sed de nuestros cuerpos, embriaguémonos.

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.  
Rasgando el azahar, gocémonos, gocémonos  
del premio que celaban nuestros muslos.  
El falo, presto a traspasarnos  
encontrará, donde creyó la virtud, burdel.



*Anónimo*

### Cantos de boda judeo-españoles

Ni por sien navíos,  
ni por otros mil,  
una noche como ésta  
no es dormir.

Sien navíos traigo  
a la oría del mar,  
levaldos, la novia,  
dejeisme a folgar.

Le di un pelisquito,  
la hise arrebuir,  
una noche como ésta  
no es de dormir.

*Julio Herrera y Reissig*

### Luna de miel

Huyó, bajo sus velos soñadores,  
la tarde. Y en los torvos carrizales  
zumbaba con dulzuras patriarcales  
el cuerno de los últimos pastores.

Entre columnas, ánforas y flores  
y cúpulas de vivas catedrales,  
gemí en tu casta desnudez rituales  
artísticos de eróticos fervores.

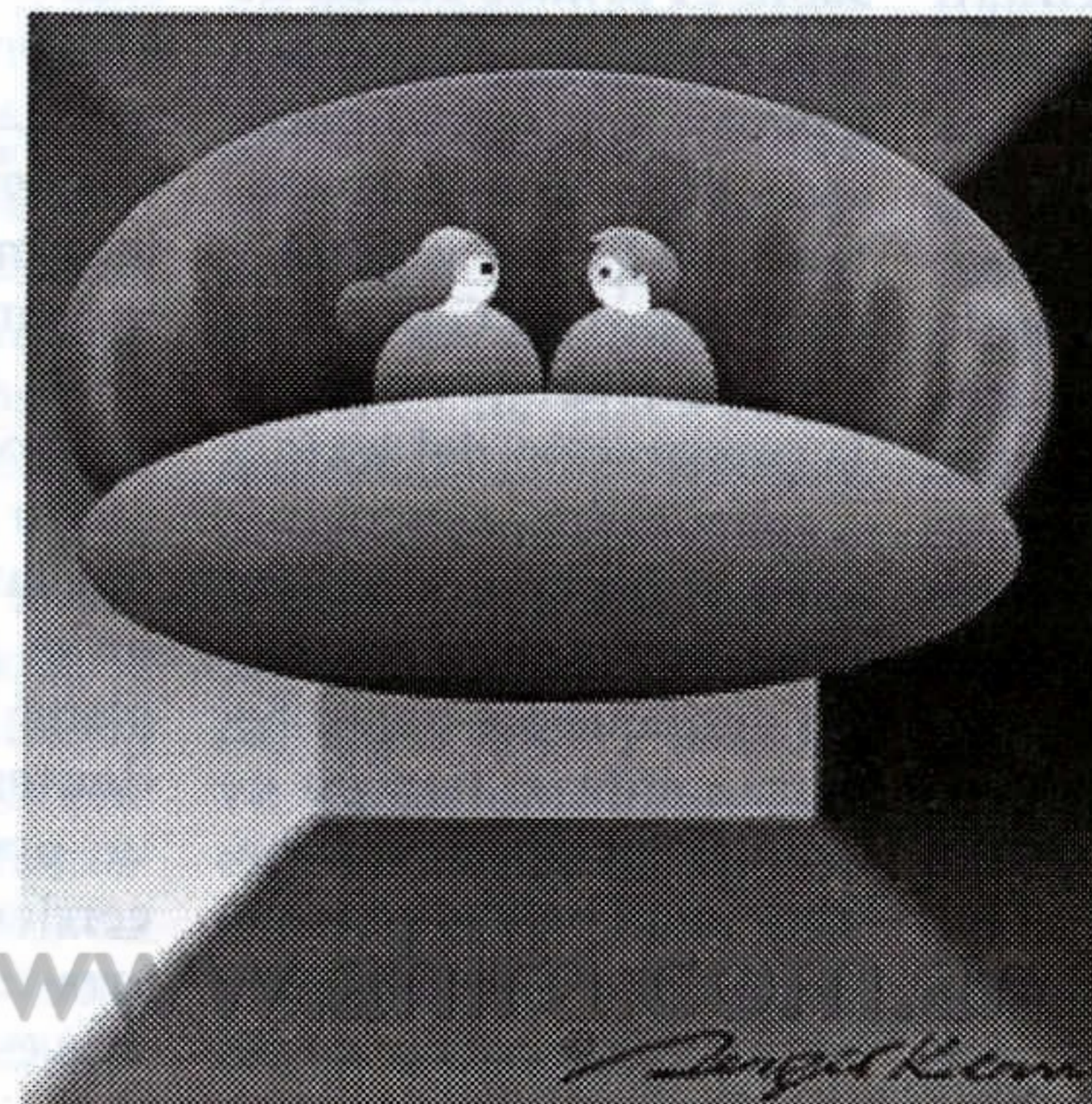
Luego de aquella voluptuosa angustia  
que dio a tu faz una belleza mustia,  
surgiendo entre la gasa cristalina

tu seno apareció como la luna  
de nuestra dicha y su reflejo en una  
linfa sutil de suavidad felina.

*Rafael Bielsa*

### Nupcias

¿Y si se tratara, al fin y al cabo, de un  
impulso más fuerte  
que los demás impulsos,  
y estuviéramos condenados a dar ese paso?  
Estarías bebiendo un vino averiado y tibio,  
en un lugar  
donde todo es viñas, donde  
en verano los brotes se cubren de azúcar.  
¿Si te hubieras decidido, más que nada,  
para ver cómo concluía el asunto,  
como quien echa una piedra  
a las gaviotas,  
nada más  
que por oír el chillido sobre el oleaje del mar  
profundo?  
Habría por allí gente que fumara, que  
escupiera,  
y quien durante un largo rato  
no dijera nada.





## Respuesta a Carlos Germán Belli

Tú conoces mi escasa disposición para las entrevistas. Calculo que no llegaron a cinco las que me vi obligado a conceder desde hace unos años. Mi experiencia de entonces me confirmó en mi recelo ante ese medio de comunicación (o ese seudogénero literario). Quizás la insatisfacción consista – al menos en mi caso – en sentirse uno urgido (por el tenor y tono de preguntas) a defenderse (inconscientemente) con una réplica falsa o aproximada – no correspondiente por entero (o en absoluto) a opiniones criterios convicciones de uno en determinado momento. Hay que contar – por otra parte – con la tendencia del entrevistador a escrutinar de preferencia lo pasado – a escarbar en pos de antecedentes influencias parentescos. Lo malo es que yo no puedo ayudar mucho al respecto dada una memoria deficiente (de la que yo mismo desconfío) – acostumbra a cambiar y ter-

giversar lo sucedido – o a restar importancia (luego de un tiempo) a la manera cómo lo que llaman la corriente viva de la historia lo arrastró a uno o (más probablemente) pasó al costado – salpicándole con su barro y su mugre.

Este defecto me hizo incurrir en referencias erróneas o dudosas y se ha hecho también patente en artículos y otros escritos míos. Por ejemplo – en charla de 1974 (luego publicada en libro) reconocí la influencia determinante sobre el primer cuaderno que publiqué – en cuanto a lenguaje e imágenes poéticas – de lecturas fragmentarias de Pound y Tzara y de un libro de Giorgio de Chirico. Hubo premura en la preparación del texto y – sobre todo – descuido – pues el hecho era remoto (más de cuarenta años) y no verifiqué los datos. Seguramente al tiempo de escribir los poemas no habría caído en desliz semejante. Hoy en día no me explico la elección de di-

chos nombres. Podrían haber sido muchos otros. Tal vez escogiendo al azar de mi pésima memoria – Gertrude Stein – Michaux y Reverdy – cuyas obras (*Four saints in Three Acts* – *Un certain Plume* y *Les Espaves du ciel*) había leído por entonces y me habían deslumbrado. Pero también con estos autores hay incertidumbre en cuanto a correlación efectiva con los poemas incriminados. Más recientemente – en todo caso he recurrido a mi temprano conocimiento de los *Cantos de Maldoror* para explicar no sólo la tendencia general de poemas primerizos sino igualmente de buena parte de mi obra posterior.

Tal afirmación me parece ahora gratuita considerando que lo que interesa (me interesa) es el poema y no el poeta. ¿Cómo establecer por tanto los antecedentes determinantes de un poema cualquiera? La corriente poética (que nos arrastra y da origen al poema) es – al igual que la co-

rriente sanguínea – suma comprimida – y transformada completamente – de múltiples ingredientes no dosables ni identificables. La sensibilidad del poeta como instrumento receptor y transmisor de la voz poética depende no sólo del empleo *sui generis* de sintaxis fonética – del refinamiento en la utilización de símbolos e imágenes – sino de la amplitud de experiencias vitales y teóricas del recurso a medios expresivos adaptados de otras artes principalmente – en mi caso – de la música y el cinema. ¿Quizás debo más – en mi capacitación para la tarea de buen intermediario – tanto a Erik Satie y Bela Bartók y a la música de jazz – como a los procedimientos del primer cinema (el mudo en blanco y negro – el único todavía auténtico) con sus procedimientos de primeros planos – cortes – deformaciones?

Consecuencia de lo anterior es reconocer que la singularidad (y validez) de un poema no se obtiene ateniéndose con deliberación a normas establecidas arbitrariamente por críticos o profesores de litera-

tura – por jefes de escuela – o por los mismos autores. El proceso de creación es otro – es más pasivo – en el sometimiento a lo que oscuramente surge a la vida – pero es también la atención extrema a lo que se oye – el cuidado máximo puesto en el olvido de sí mismo. El poeta será el primero en asombrarse y (a veces) en reconocerse en el ajustado collar de palabras ciega y fielmente rejuntables.

Al lado de mi prevención contra encasillamientos (escuelas – retóricas – poéticas) – de mi temor ante los desmanes de mi memoria y mi juicio crítico – debo indicar como motivo adicional para rehuir las entrevistas mi desapego a tratar siempre los mismos temas. Me había enormemente que se me repitan las interrogaciones que más de una vez he contestado con paciencia y abiertamente. Hoy día – empero – vale más que todo mi poca disposición a dar importancia – muy leve – a las opiniones que exprese o a las divagaciones en que me pierda. ¿Tú crees que al público español le ha de interesar más

que un pepino el por qué me hice de un verso de San Juan de las Cruz para titular un cuaderno de poemas o los motivos para que escogiera *Las Moradas* como nombre de una revista de artes y letras?

No sé en verdad cómo arreglármelas para darte gusto y relatar mi posición o mi experiencia en determinadas circunstancias o frente a esos problemas que algunas personas estiman trascendentes pero que para mí son más bien sosos o hastiantes.

Por lo pronto debo confesarte que me desconcierta que a propósito de los vanguardismos te declares arrepentido de tus entusiasmos juveniles. Yo no añoro nada más que mis errores y mis pasiones de adolescente – cuando era tan desinteresado en todo y tan propenso a la maravilla y a dejarme seducir y a reconfortarme por cualquier mínima cosa que inflamara mi fantasía. Entonces la imaginación era la dueña de casa y a ella estaba sometido. Quizás por eso encontré – casi sin darme cuenta – el camino del poema.

(Marzo de 1998)



### Términos de comparación

¿Caminar por la vida como por encima del mar,  
Sostenidos por la fe, la desesperanza o la indiferencia?

¿Posarse sobre ríos callados o tumultuosos,  
Atraídos por una mirada o una sonrisa?

¿Abrazarse a cuerpos de fuego que se ahogan irremediadamente  
En la propia corriente sanguínea, cálida o fría?

¿Penetrar en oscuras columnas de humo  
Con la entereza de la flor bajo la guillotina?

¿Cubrirse las heridas con mantas de agua en ascuas.  
O con una canción multiplicada al infinito?

¿Devorar espinas suaves como la caricia primera.  
Irresistibles como el sollozo del moribundo?

¿Arriesgarse por la cuerda floja que sostiene  
Luz y tiniebla, el leve temblor de lo que se va creándose.  
El ronco crepitar de lo extinto sin remedio?

¿Tratar de detener con lanzas de fuego  
La huida del minuto, insaciable celoso,  
Girando y perdiéndose al azar,  
Caracola absorbida por la tempestad de arena?

¿Estrangularse con el grito de júbilo  
Y palpar nada esparcida por doquiera?

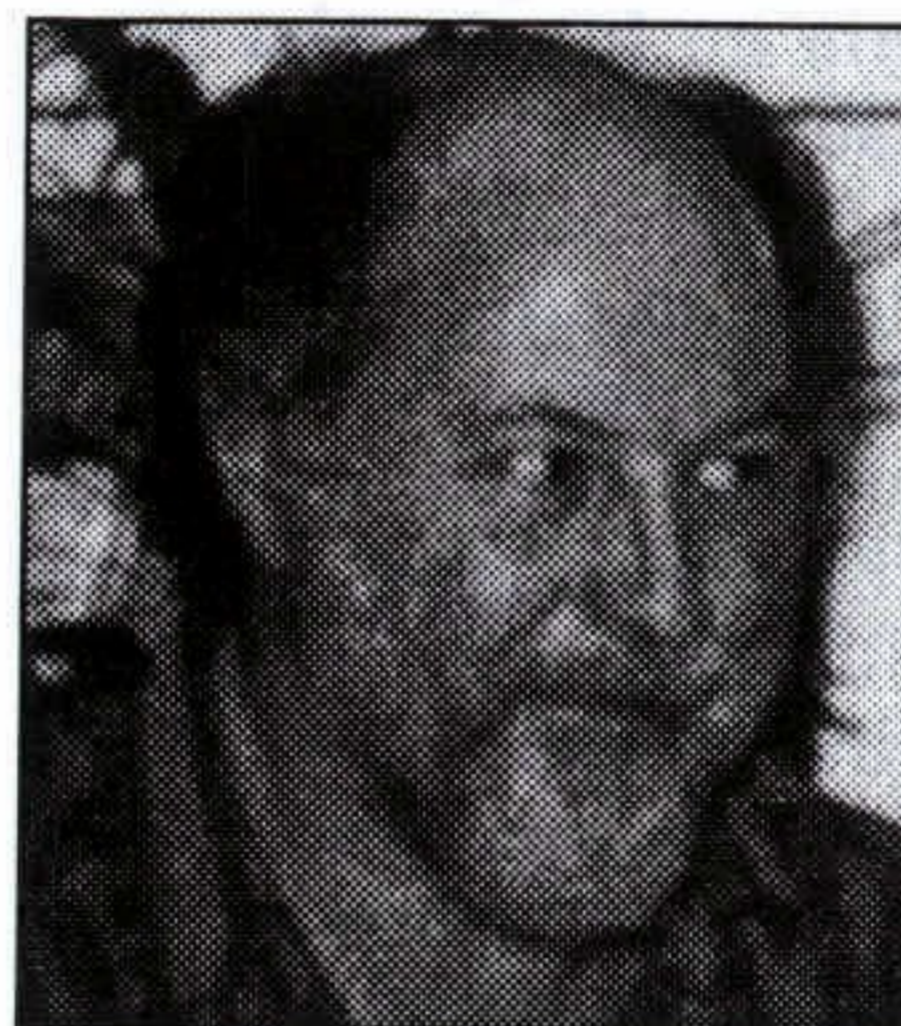
Todo podría servir de término de comparación,  
Justificable nada más que como puro engaño.

Pero, ¿qué sería recuperable si antes no fue  
Sacudido, renegado, desdicho, trasfigurado?

Poema extraído de *El Libro de unos sonidos* (Catorce poetas del Perú, selección de Reynaldo Jiménez) Ediciones Ultimo Reino, Buenos Aires, 1988. El texto que lo antecede (publicado fragmentariamente) fue extraído de *La poesía los poetas los poetas*, de Emilio Adolfo Westphalen, Universidad Iberoamericana, México, 1995.

Alejandro Pidello

## Dedicarse a la química es un hecho poético y viceversa



Alejandro Pidello nació en Rosario en 1947. Publicó *Los colores del salón de lectura*, en 1973 y participó de las antologías *Pájaro anual*, en 1974 y *Juegos de octubre*, junto a Malena Cirsara, Raúl García Brarda, Jorge Isaías y Carlos Piccioni, en 1981. Fue cofundador del sello editorial *La Cachimba* e integró el consejo de dirección de la revista del mismo nombre.

Después de 17 años en los que Pidello se llamó a silencio poético, Libros de Alejandría, a través de infatigables gestiones de Enrique Puccia, logró editar *El diablo in albis*, un volumen que reúne sus nuevos

poemas y recopila parte de su producción anterior. La obra fue presentada en la Alianza Francesa de Buenos Aires el 26 de mayo de 1998. El texto y los poemas inéditos que publicamos a continuación fueron leídos por el poeta rosarino en dicha oportunidad.

### Química y poesía

Dedicarse a la química (que no es lo mismo que hacer análisis químicos o bioquímicos) y a las palabras es como circular por las calles medievales. Uno sabe de dónde sale pero no hacia dónde va. Este texto lo escribí en Dijón el 20 de marzo. La química me llevó a las palabras y a las calles de las viejas ciudades. ¿La gallina de las palabras, las palabras de la química, el huevo, la química de las gallinas? El huevo o el perro de la química, las palabras de las gallinas. ¿Dónde se limita el texto? Somos una cantidad increíble de moléculas que hablan y

escriben. Hay conjuntos de moléculas que no hablan. Y menos que escriben (la lignina). Moléculas que escriben mal. Y moléculas que sufren por las palabras que escriben otros conjuntos de moléculas que son los malos escritores. El nivel de organización de las moléculas se descubre. Por alguna vez las palabras son más simples. Hay formas que tienen algunos artesanos desde hace unos 200 años (Quevedo) o 2.000 años (Sumer, Caldea, Irak). La base química de la literatura recién empieza. ¿Qué cromosoma o qué plásmido codifica la significación emocional del vuelo del pájaro o del beso del descenso sobre tus pechos? Dijón, en la noche, desde este texto, desde el alma, es el grito de la historia humana. De todas maneras eso no le da demasiadas prerrogativas. Como diría Fellini, la palabra va.

Por otra parte, parecerá algo dudosamente extraño



a los químicos hacer un texto sobre las bases literarias de la química. En todo caso deja de ser dudoso si uno empezó en el mismo momento a sentir orgasmos químicos y literarios ("A. Pidello nació en octubre de 1947, se dedica a la química", según se escribía al fundar La Cachimba). Pero el hecho aún sigue siendo extraño. Aunque, en realidad, es algo inexplicable que sea extraño. Hay hechos químicos que resultan desenfadamente poéticos, y muchos más que por lo menos son literarios. De todas maneras para un lego en cuestiones de teoría literaria, y yo lo soy, queda la libertad de adoptar una opinión que repunte autorizada (y hacer con ella lo que se quiera). Carlos Pre- tal dice: "Se suele comparar evolución histórica de una ciencia experimental a la construcción de un edificio más o menos perfecto. Nada hay tan lejos de la realidad como esa comparación" (1). O sea que pasa lo mismo que con la evolución histórica de un poema.

En la obra citada, del citado Pre- tal, se habla del *esprit de finesse* y del *esprit*

*géométrique*, siendo esta última la facultad de la mente de razonar impecable y lógicamente. Y dice que la química no siempre pudo ser rigurosamente lógica y tuvo que tener ese *esprit de finesse*, al cual define demasiado fácilmente diciendo que "permite descubrir el razonamiento correcto entre varios posibles". Debe referirse a la abducción de Pierce o mejor de sir Conan Doyle (o sea Sherlock Holmes). El poético de Holmes, que, aparte de amar profundamente la química, de resolver problemas como si la sociedad inglesa del siglo XIX fuera una mezcla de interacciones previsibles e imprevisibles (como pasa en los sistemas químicos), era capaz de identificar claramente la ceniza blanca que deja el tabaco Latakia cuando se quema puro, en medio del más espantoso asesinato en la zona de Paddington. Usaba la abducción (camino lógico bastante cerca de la deducción pero más poético) y mezclaba el *esprit de finesse* con el *esprit géométrique*. Es probable que ése sea el punto mágico.

Por otra parte, nadie

puede negar que, como dice Bernard Vidal (2), las teorías químicas de la materia no pueden aislarse del conjunto de concepciones generales de la alquimia. Y aunque esa alquimia no funcionaba para nada como la ciencia química actual, igual que ésta desde su origen tuvo algo de heurístico, y al fin las unió el arte de inventar. ¿Esto no es igual al ignoto objetivo que tenemos cuando mezclamos, combinamos, enfriamos, destilamos, concentramos palabras para transformar las emociones en oro? ¿O cuando con las pasiones transmutamos palabras? Entonces es casi todo lo mismo: en síntesis, somos moléculas que se estudian como palabras. Y con gran pasión escribimos poemas con las plumas de la alquimia y reímos con lágrimas de composición química precisamente conocida.

(1) Carlos Pre- tal (1947), *Epistemología de la química*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, p. 201.

(2) Bernard Vidal (1985), *Histoire de la Chimie*, Presses Universitaires de France, p. 126.

## El poder del pintor es recurrente

Miró  
sobre tu espalda húmeda  
brutal.  
Miró de formas sobre el negro.  
Tus ojos sobre Miró como estrellas de mármol  
estrellitas  
embrujadas de agua.  
Luego los pastos amarillos de tus piernas.  
El lenguaje, la lengua, las uñas de caricias  
Por qué mas allá?  
mas acá  
mas acaso  
so  
lo que fue la vuelta de los enanos animales  
sobre tu espalda húmeda  
de Miró  
colgados de un hilito.  
El flechazo del siglo de adelante  
pasó la cama de lado  
-a-lado,  
dola-a-  
que estás allá en Lund  
bajo la lucecita del polo norte  
con la flecha de metal pulido  
que terminó clavando con un zumbido  
impresionante  
tu asombro  
de Miró.



### Buscado por el perfume

Como las  
asociaciones turbulentas, los lápices, las amonitas,  
las cruces de diablos  
los diablos  
doblaron todos por la misma esquina,  
de Rosario.

Nuestros pasos, eran cuatro labios que se pegaban a la tierra  
acompañadamente  
alternativamente  
rojos  
rápidamente. Escapábamos o escapaba desde la botella de  
perfume.

Solo después de las nueve de marzo  
comencé a leer, vi tus ojos sonreírme con dos palabras  
de costado  
distraídamente con la ternura de la tierra, creo que  
*vo-soco-du o*  
*du-soco-vo*  
bajo la luna, en el bajo.

desde entonces  
navegaré  
sin mar pero con brújula  
hacia el imán que te pusiste en el ombligo  
que siempre huele a la hora azul  
que Guerlain sacó de la tarde del verano  
de la turbación  
de 1912, la hora en que el cielo perdió  
su sol  
y yo gané  
el corazón de Jicky.

Alfredo Ernesto Espino

## Cinco poemas

Alfredo Ernesto Espino nació en México en 1962. Ha publicado los siguientes libros: *Poemas* (1986), *En un día como éste* (1990) y *Tren* (1993). Residió durante más de una década en Europa, principalmente en Alemania. Los poemas que publicamos a continuación fueron extraídos de la revista *Tierra Adentro*, N° 86, de junio-julio de 1997, editada en México D.F. El material fue remitido por el poeta Sebastián Di Silvestro durante su estadía itinerante en Centroamérica. Al momento de la edición del presente número de *La Danza del Ratón* no podríamos aportar mayores datos del autor mexicano, excepto la convicción de que estos cinco poemas merecen difundirse en nuestro país.

(Fitzgerald, Ella)

decir ángel de una vez  
estaba escrito digamos  
no sonó faltaba menos

para decir las hojas caen  
sube un pájaro decir  
en un aire de qué que ya es decir

nos sobran señas mudosordas  
pronunciaríamos que el canto  
es lo de debajo de la letra no el espíritu

(espíritu se excusa para tanto)

cercanía o hermosura que crecida  
hase negado a volverse ya es decir



Ambición esta del ojo,  
de no ser más  
imagen.  
Lo demás es lo de menos: Genitivo  
no es el caso. Geni-  
tal la cortadura,  
fino el tajo.

Por ser ciega es *una rosa es una rosa*.

Sin cielo ni suelo, frase insulsa,  
pero entre dos aguas, mejor  
distancia hasta más  
corta. Buena no por cortar ni por lo sano exactamente  
de llegar, cortando mucho mucho  
menos que no hay ni aun poquito hay  
movimiento el que hay sin hache haber dolor  
en otra lengua abrir  
los ojos, clavar aquí, mirá,  
recemos desprovistos. Sentidos prevenidos,  
llegados ya de una vez. Elipsis  
es muy lenta en el silencio:  
Cesura en la blancura. Si es el ritmo una perífrasis  
atajo es al llegar. Si dice abajo,  
con tardanza, mejor visto dice arriba.

Quién prende tanto foco, y ni deja  
testar las noches que van quedando. Tachadura,  
tachadura donde no hay epifanía. Demasia,  
nada más que para dar de bruces nada menos que en la  
chatura. Calabaza  
la cabeza verde pura tacha-  
dura, hueca, suena la verdad. Agujero  
por espíritu; plausible por presencia; diagramable  
por figura;  
por gemido carencia; incógnita por ombligo.  
Más sin más por añadidura; de sabe Dios qué  
parodia; nada de gracia en ello.  
La muerte está echada,  
no ladra, muerde de vez en vez. Peronomasia.

La boca se pone seca,  
el juego es en blanco y negro.  
Aunque los billetes son de Dios, su cuerpo es ése  
también. Muy bien en papel moneda. Monada:  
In God we rust. Moneda, por otro lado  
no es azar ni es a César en el aire a donde  
va. Vuelo lleva, vacante, movimiento,  
peculiar.  
Pecunia en el origen: cifra de vacas que sirviera  
para pécoras culear, parir realezas. Ellas  
no saben de todo esto —entiéndase, las vacas,  
que pudieron ser las cabras.  
Hoy son los ojos x los dientes, 3 litros  
de cebada x 1 denario, testículos convertibles  
en tentáculos, así de simple. No hay más oro  
bajo el sol, tiempos hubo, esto está escrito.  
Vieja histeria,  
tanta rata de verdad en esas hojas, suma y sigue.  
O el idiota cuenta que cuenta.



## La conversación poética



1. Uno de los prejuicios de los entrevistadores cuando conversan con un poeta los lleva a preguntar, más a menudo que lo que conviene a la santidad del espíritu, qué poetas han influido en el interrogado. Eso tiene lógica pero no deja de ser una simpleza. Porque, bien vista la cosa, los poetas no reciben influencias únicamente de sus colegas del mismo género literario. Quien lea con atención los poemas que le interesan por las razones que fuere podrá descubrir o discernir en la escritura poética otro tipo de determinaciones, muchas de ellas ajenas al ámbito literario. ¿No sería mucho más interesante sa-

ber qué filósofos influyeron en tal o cual poeta? ¿O qué músicos formaron parte de su aprendizaje artístico? ¿O bien qué bailarines o coreógrafos tienen que ver con sus escrituras? ¿Qué novelas o cuentos o ensayos u obras dramáticas han tenido que ver con los versos del entrevistado?

El lado ciudadano de un poeta casi nunca es explorado por esos periodistas, como no sea para plantear cuestiones del momento o solicitar declaraciones inocuas de principios. Las cuestiones personales no son casi nunca abordadas, tampoco, en especial en México.

2. En una entrevista memorable, precisamente, el legendario poeta beat Gary Snyder explicaba cómo él aprendía de todo aquel que supiera ejercer bien su oficio: ver cómo un mecánico repara bien un carburador, por ejemplo, es una muestra patente de un quehacer eficaz, y lo que uno aprende con ello puede ser trasladado al propio trabajo con los ver-

sos, con las palabras, con la prosodia. Snyder mismo aprendió mucho de los artistas visuales japoneses. Otra tinta, la de los dibujos, le mostró el camino para escribir sus poemas. De ello es un testimonio formidable su gran libro *Mountains and Rivers Without End*. Al final de este libro, Snyder cuenta cómo lo fue haciendo, a lo largo de varias décadas (el mito dice que lo inició en los años cincuenta), y de qué manera fue investigando y reflexionando para escribir, qué sucedía mientras lo escribía; qué sentidos iba adquiriendo la obra en marcha a los ojos de su hacedor. Esos apéndices constituyen uno de los documentos más interesantes de la poesía moderna y valen por mil entrevistas.

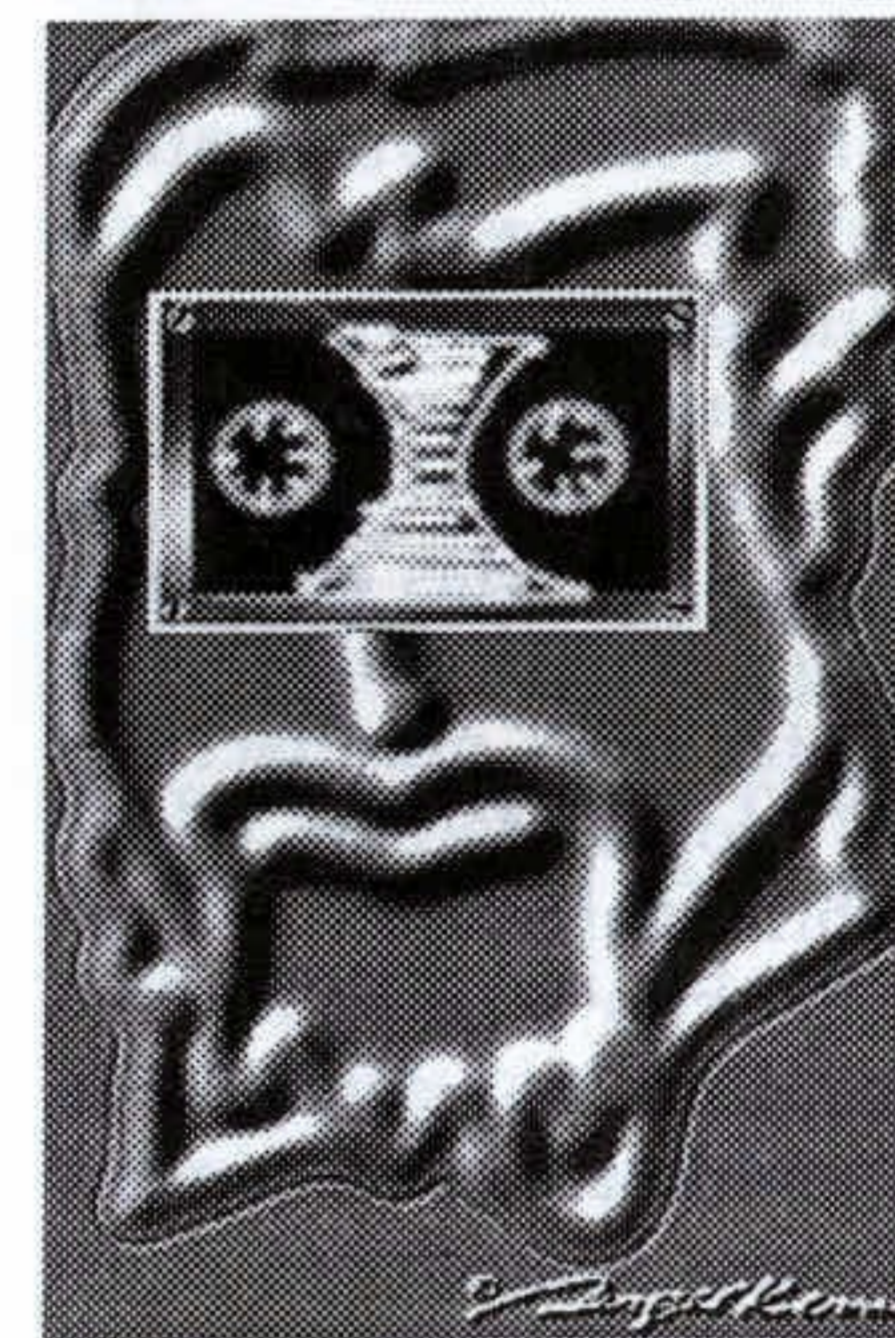
3. He aquí algunas palabras de otro poeta, el mexicano Jaime García Terrés (1924-1996) en diálogo con María José Bas Alberto (revista *Biblioteca de México*, número 33-34, mayo-agosto de 1996): "Si preguntamos a un albañil o a un carpintero por sus respec-

tivos oficios, es muy probable que obtengamos respuestas diáfanas y concretas [...]. Muy distinto es el caso del artesano de la palabra. El poeta no requiere de interrogatorio alguno para hablar de la poesía. Lo hace de continuo en sus poemas, y a menudo fuera de ellos. El aclararse a sí mismo su vocación y su meta es parte de su menesterería, y aun, como en el caso de Mallarmé, su objeto exclusivo".

Es evidente la complementación entre lo dicho por Gary Snyder y la declaración de García Terrés. Alguna verdad debe haber en su acuerdo, en su intersección significativa.

4. Los interrogantes a los poetas, pues, con sus respuestas incluidas, por supuesto, son con demasiada frecuencia previsibles y bastante aburridos. ¿No habría que pensar con toda seriedad y método en un remozamiento a fondo del género? Algunos entrevistados asumen una postura de pompa y circunstancia y largan rollos trascendentales; otros dicen medias frases y se atorran y se incomodan —al tiempo que incomodan a los demás a su alrededor— en generalidades sin

cuento; casi ninguno se atreve a aprovechar las entrevistas para fijar una posición de veras interesante. No hace mucho, en las páginas mismas de *Tierra Adentro*, Héctor de Mauléon consiguió una de las mejores entrevistas que se le haya hecho a poeta alguno entre nosotros: conversó con Alí Chumacero



y nos dio la oportunidad de asomarnos al pensamiento del gran nayarita. Esa era una buena entrevista con un poeta y ponía de manifiesto, por contraste, lo malas que suelen ser las muestras de ese género periodístico, que no por serlo deja de tener un pie en el ámbito literario.

5. Pero, en fin, los poetas pueden perfectamente

decir en su defensa que lo suyo no es eso, hablar, declarar ante el micrófono de una grabadora o ante alguien armado de una libreta de apuntes, ávido de "noticias", que también muy a menudo no ha leído lo que su dialogante ha escrito —o bien lo ha leído y lo ha malentendido, uno ya no sabe qué es peor.

¿Qué sucede, por otro lado, en esas conversaciones que se desencadenan después de una lectura o "recital" —como se decía antaño— de poesía? Una de las preguntas canónicas, en estas circunstancias, que puede tomar diversas formas, inquiriere sobre el sentido, la utilidad o la "importancia" de la poesía. Quienes la formulan poseen la respuesta: la poesía no sirve para nada, no tiene sentido y carece de importancia. Quieren, sin embargo, oírlo de la boca misma del poeta: desean una confesión en toda forma, ¡y con apego a la ley! ¿Cuál ley? La ley de la sinceridad de quien "se atreve" a decir todo lo mal que se ha portado. Es algo semejante a lo que cuenta Roland Barthes cuando, después de una conferencia, alguien le preguntaba, con un cierto tono de voz



altanero, "para qué sirve la lingüística". El preguntador o preguntón ya sabe, en su fuero interno, que la lingüística no sirve para nada: es basura. Anhela, empero, que el propio teórico o crítico se lo diga. Lo que Barthes recomendaba era descubrir el juego del inquisidor: ¿Para qué me pregunta algo cuya respuesta ya conoce? Más interesante sería investigar de dónde demonios saca la gente la idea de que la lingüística no sirve para nada.

6. Hay obras maestras modernas del género de la entrevista. Las más llamativas son las de Jorge Luis Borges y las de Igor Stravinsky. Los periodistas literarios de la *París Review* consiguieron entrevistas memorables con varios personajes centrales de la escena literaria contemporánea. Algunas de esas piezas fueron juntadas en el tomo titulado, entre nosotros, *El oficio de escritor* y publicado con el sello editorial de Era. Se dice que la primera entrevista literaria y periodística que registra la historia fue la que sostuvieron Jean-Jacques Rousseau y James Boswell, este último maestro del género biográfico, evangelis-

ta del monumental doctor Johnson, especie de divinidad enciclopédica de la cultura literaria inglesa.

7. Puede uno imaginarse la emoción del poeta Charles Olson cuando se dispuso a escribir su clásico ensayo sobre Herman Melville, titulado "Llárame Ismael" y traducido al español por el narrador mexicano Héctor Manjarez. Contaba para ello, entre otros documentos, con la *Biblia* y las obras de William Shakespeare en los ejemplares que habían pertenecido al autor de *Moby Dick*. Más aún: esos libros tenían numerosas anotaciones manuscritas del propio Melville. Olson habría dialogado con Melville, con el espíritu del novelista, tal y como había quedado plasmado en sus rápidas anotaciones y observaciones marginales en esas obras canónicas de la literatura de occidente.

8. La gente común y corriente —quiero decir, la que no se dedica a las "faenas culturales" o específicamente literarias— afirma con todo el aplomo de la timidez que los defiende que ellos "no saben nada de poesía" y que les gustaría que les fuera explicada, si fuese posible

con todo pormenor y paciencia. Es un problema para algunos poetas que se enfrentan a un auditorio que se les plantee esta cuestión. Unos se salen por la tangente de mandar a la gente a investigar "lo que sienten" cuando se enfrentan a un poema. Otros se ahorran cualquier esfuerzo de orden intelectual diciendo algo así como que explicar la poesía es como explicar un chiste: le quita el encanto al objeto considerado. Otros más, los menos, explican largamente por dónde, según ellos, va la cosa cuando se trata de entender y disfrutar la poesía. Alfonso Reyes quiso contribuir a lo que Gabriel Zaid —su coetáneo y en tantos sentidos (todos buenos) su heredero— llama "la conversación", es decir, precisamente aquello en lo que consiste la experiencia de la literatura. Reyes nos explicó el "Polifemo" gongorino "sin lágrimas" y remozó hábilmente cierta tradición moderna de esclarecimiento de los textos. Contribuyó, así, a ensanchar la conversación.

Artículo extraído de la revista *Cultura* N° 77, septiembre-diciembre de 1996, San Salvador.

Carmen Bruna / María Meleck Vivanco

## Dos poetas surrealistas

A propósito de una investigación acerca de los escritores argentinos vinculados a la expresión surrealista surgieron los nombres de estas dos poetas. En el caso de María Meleck Vivanco las primeras referencias surgen a través de Francisco Madariaga, quien la evocó en repetidas oportunidades (además de dedicarle un poema en su último libro, *En la tierra de nadie*). A Carmen Bruna se la conoce por su participación en el grupo y la revista *Signo Ascendente*, editada a comienzos de la década del 80. Ninguna de las dos poetas ha contado con una difusión significativa, a pesar de poseer cada una de ellas varios libros escritos. María Meleck Vivanco editó su primer volumen en 1956; Carmen Bruna lo hizo en 1980. No sólo la suerte casi inhóspita que han corrido sus trabajos hermana a estas dos mujeres. El primer rasgo común que las identifica

es la pasión por la expresión surrealista que comparten, desde una adhesión a los postulados del movimiento hasta la concreción de una escritura plagada de matices, citas, guiños y enfoques emparentados con los poetas que admiraron desde su juventud. Otro elemento vinculante que permitiría asimilarlas es la profesión que eligieron: medicina (aunque Bruna ejerció muy poco tiempo, como médica rural), al igual que Aldo Pellegrini y tantos otros poetas que se vincularon a este movimiento. Estas dos mujeres, que en la actualidad cultivan una amistad, construyen silenciosamente su obra, en la madurez de sus vidas, de espaldas a cualquier beneficio que puedan otorgar los circuitos literarios y las relaciones públicas editoriales. En sus trabajos publicados, o inéditos, aparecen textos magníficos, ricos y frondosos en cuanto a su caudal de

imaginación, libertad y poesía pura.

En la contratapa del primer libro de Bruna, *Bodas*, puede leerse, entre otros conceptos vertidos por Juan José Ceselli: "Amazona heroica y flamígera fascinada por la Muerte, rosa demudada que muestra su belleza sólo de noche, leona que amamanta la cría con su sangre, Carmen Bruna construye su sed de delirios y deslumbramientos y elegida por los dioses para el gran incendio de su carne se lanza armada con la coraza de sus rebeliones y conjuros contra el monstruo egoísta de la cotidianeidad despiadada y cruel".

Seleccionamos varios poemas enviados especialmente. Ante la duda de que sus nombres integren, con el paso del tiempo, antologías o resúmenes de la obra que escribieron los poetas argentinos de estos años, decidimos abrirles el espacio que merecen.



## Carmen Bruna



Nació en Quilmes, provincia de Buenos Aires, en 1928. Desde 1955 ha cola-

borado con diversos periódicos y revistas literarias, entre ellas *Clepsidra* y *Sr. Neón*. A partir de 1982 perteneció al grupo surrealista Signo Ascendente. Publicó los siguientes libros de poesía: *Bodas* (1980), *Morgana o el espejismo* (1983), *La Diosa de las trece serpientes* (1986), *Lilith* (1992), *La luna negra de Lilith* (1992), *Melusina o la búsqueda del amor extraviado* (1993).

"Qué más puedo agregar sobre mí a lo que dije en

tercera persona (espejo donde los sueños ocultos se iluminan, el doble, la sombra) en *La luna negra de Lilith* y en *Melusina*. Tal vez que soy proclive al narcisismo y al ocio. Que soy agnóstica. Que abomino de los fundamentalismos raciales y/o religiosos. Que arrastro desde la infancia una buena dosis de resentimientos..." Carmen Bruna (extraído de una carta remitida a *La Danza del Ratón* en octubre de 1998).

### Compasión por la demencia

La criatura entre las piedras  
huyendo de los cazadores  
El ciego rozando las paredes  
en la casa de los esqueletos  
El miedo atrapado en el corazón  
como una hiedra maligna  
un pacto atrevido con la desgracia  
un grito agudo en las antiguas terrazas

Y ella  
la hechicera que perdió su cuerpo  
la mujer que no quiere curarse  
allí  
esperando que llegue la muerte.

### La religiosa

Yo soy la religiosa de los abismos.  
La renegada monja de clausura de los heréticos.  
Las aguas amanecieron oscuras.  
Las grullas levantaron el vuelo  
hechizadas por el espino blanco.  
Y todo fue, dentro de mí,  
una gran ausencia,  
un pavoroso desasosiego.  
Hay que comprender la lucidez de la locura,  
el despilfarro del tiempo,  
la luminosa ofrenda de rosas y de huesos  
de las vírgenes imprudentes.  
Hay que estar allí,  
en la jaula de hierro de los animales feroces,  
para oír el crujido tembloroso  
de los dedos que hurgan entre las telarañas  
y exorcizan a sangre y fuego,  
con cruces de palosanto,  
a las pequeñas muertas de los jardines colgantes de Babilonia.  
Hay que asistir, solitarios, al hundimiento del sol  
en la vieja guarida de los penitentes.  
Porque no hay moradas para el desconsuelo  
y no hay piedad para los errores.  
Aunque las magnolias florezcan, devotas,  
en nuestro costado,  
aunque, como en Cristo, nuestras llagas se alimenten  
de remordimientos, de sombras, de mentiras.

### La víctima

Ella era la desposada del dragón alado;  
en la casa del miedo la esperaba san Jorge  
con los suicidas y con los lobos rojos.  
Ella subía al ara del sacrificio  
en los rituales de Ceres  
su frente ceñida con un cordel de hojas de roble  
su voz de trigo maduro  
entonando los poemas de Ovidio  
en la fiesta de la cosecha  
su corazón ahogado en sangre horrenda  
sus lágrimas secas incendiando los azahares  
allí, entre los naranjos y los corderos.



### La carmelita descalza

Cautiva enamorada  
más allá de la muerte está el orgullo herido  
En la marea alta,  
que conserva el olor yodado de mi sangre  
en el diluvio de cangrejos que acapara  
mi dolor encadenado a las rosas saladas,  
que se cubran de ceniza mis costados.  
La pasión expiró.  
La luna mordió los labios marchitos  
que conservaban el sabor de las últimas noches,  
antes del nacimiento de los hijos.

Esa cacería de sobrevivientes molestos  
que sigue el saqueo de los naufragios  
por las gaviotas hambrientas.

La miel oscura  
corriendo pegajosa por los huesos de la pelvis,  
las remotas mujeres en sus casas de caña y adobe,  
las alucinaciones perezosas,  
las carnes de miga de pan y dorada corteza,  
el dolor de las puertas que se abren al osario,  
de los lechos que sobreviven entre las ruinas.  
Los jabalíes en la aurora  
rezando entre los pájaros de presa

Consumación del sacrificio de mi cuerpo  
prisionero real de los escorpiones.

\* Inéditos

### María Meleck Vivanco



Publicó los siguientes libros: *Taichacha temblores* (1956), *Memorias y ausencias* (1966), *Hemisferio de la rosa* (1973), *Rostros que nadie toca* (1978), *Los infiernos solares* (1988), *Balanza de ceremonias* (1992).

"Nacida en el exuberante, nevado y muy lujoso

valle de San Javier, en plena Chunka cordobesa de Tras la Sierra. En 1948 llegó a Buenos Aires. Borroneo versos en el mismo círculo ígneo de empedernidos poetas surrealistas como Molina, Madariaga, Chino Latorre, etc. (Bohemia total e irrepitible durante cuatro años.) Me cobijo en el hogar de otro poeta espléndido, que brindó mucha ternura a la "desvalida criatura", el inefable Alfredito Martínez Howard... Ahora reconozco no haberme curado todavía. Porque sigo tropezando con la misma transparente piedra, pero salvando el alma a medida que vivo." María Meleck Vivanco (extraído de una

carta remitida a *La Danza del Ratón* en julio de 1998).

"Desde una región cercana de sierras y aromada por tomillos y agua para cigarras, llegaron los cabellos trenzados de una muchacha, en un tren rumoroso de poemas, que penetró hasta el corazón de Buenos Aires, y encontró un amigo, a quien llamó El Gitanito."

"Vino entonando la más libre canción de la amistad / Ha cruzado el arenal donde se secan todos los / dineros, los avaros, los que dirigen el poder / para degollar a las palomas de las canciones solares..." Francisco Madariaga (extraído de *En la tierra de nadie*, Ediciones del Dock, Buenos Aires, 1998).

### Los amantes se giran

El trópico de Cáncer cautiva lentos péndulos  
Ingresando en la blancura sin malquerer su música  
Va a descubrir la maga que le gire en el mundo  
Va a descubrir idénticos ya no superponibles  
Dexogiros que avientan las ventanas del viento  
Va a descubrir girando quiero amarlo de cerca  
Giran las parsimonias en ahuecadas órbitas  
Estrellas sospechadas que con la bestia giran  
Las carmelitas giran con sus rosarios púdicos  
Giran en las caderas y el ombligo indefenso  
Giran chorro de amor de mirarte y tocarte  
Giran de sollozar eternamente océanos

Este polvo que gira y locura gira  
Los amantes se giran para siempre jamás



### El ataúd flotante

Duelo a media sangre Duelo a puro viento de mis memorias  
acostumbradas a folletín del hijo Resolanas que penetran la  
hermosura bisexuada de la gloria  
Me adormezco en un círculo xenético Siento que ponen en  
otros sitio mis demencias Que da miedo tocarte o tocarme  
Que no puedo con la bandada de langostas que fagocitan mi  
médula Que no puedo con la presencia de tanta felonía Porque  
el hombre se incluye en los desperdicios de la tierra y un  
remero disperso le golpea la nuca  
El dolor se hace dueño de las islas carnívoras Precipita su  
oído en un pozo sin música  
No aparezco No existo ni en los bosques de oro ni en el ojo  
que tala el desconsuelo Ni me dejo ir bailando en los timbales  
monocordes del sueño Ni en las violentas cercanías del  
corazón amado

Sí en Dios Con el ángel marino que esquiva la tormenta En  
las cuatro maderas del ataúd flotante

Extraídos de *Balanza de ceremonias*

### Las criaturas salvadoras

Miraba el pubis llorando Y no lo podía creer  
Los ángeles albinos los amantes y sus falsos cielos Los  
álamos como negros peces sangrando Las pajaritas extraviadas  
en las entrañas del muerto Alucinaban palabras en arenas vírgenes  
Bajo su gárgola de vidrio ardiente el humo del salvaje  
Oscurecía la blancura del agua Los secretos de la tentación  
Y el canto del gallo que derrumba violetas para la mendiga del monte  
El gallo pagano picotea el oráculo Y la divinidad empieza  
a embellecer el refucilo de sus ojos  
Es un animal fugaz que elige canciones para morir Usa  
las llaves del tacto cuando la sangre le finge placer Improvisa  
caravanas de rostros sobre entibiados cobertores Prueba  
la miel amarga de exiliarse en botellas tristes Mientras  
su alma abandona los colores imaginarios del ocaso  
Ama todos los vicios Desde el mar hasta el sueño Y un  
payaso musical le intercambia cerezas por lámparas  
He nacido para guardar un faro inexistente Y sólo sé  
que los himnos de las criaturas salvadoras existen

### Fotografía pudorosa

Yo pedía estar triste En arrecifes de calor o de frío  
registraba mis labios dolorosos  
Buscaba en todas partes el dios de la cabeza de vampiro  
Fatigados tatuajes en la arena Manos desesperadas que tocaban azogue  
De una ciudad a otra, profetizaba grandes diluvios blancos  
Incendios aromáticos en palmares antiguos  
Había un caballo blanco que misteriosamente me seguía Como  
la lluvia voluptuosa en mi camisa, que desgranaba un girasol de ruidos  
No convenía ilusionar entonces Los pies desnudos sobre púas  
abandonadas peligrosas Sobre llorosos peces desterrados caminando  
en rugidos de corazón eterno  
Apasionada de convivencias imposibles, sería el momento de  
morir Resucitada en transparencias dadas vuelta

Profundamente absurda Enamorada Sin maquillaje Sin latidos  
Con mi fotografía pudorosa

Inéditos

tsetse

número 5 (diciembre 1998) **patti smith,  
néstor sánchez, hugo von hofmannsthal,  
yves klein, liliana ponce, xul solar,  
joão cabral de melo neto...**

número 6 (junio 1999) **paulo leminski,  
octavio armand, edgardo antonio vigo,  
william burroughs, elizabeth bishop,  
poesía prerrafaelista, robert bresson,  
hassan fathy...**

en librerías **gandhi, fausto, norte, del fondo**  
c.c. 25 suc 26(B) (1426) bs as argentina  
e-mail **tsetse@sinectis.com.ar**





Bárbara Belloc

## Naturalezas vivas

Nació en Buenos Aires en 1968. Publicó los siguientes libros de poesía: *Bla* (Ultimo Reino, 1992), *Sentimental Journey* (La Rara Argentina, 1995) y *Ambición de las flores* (Tsé-tse, 1997). Tiene en preparación el libro *Orangután* (poemas y fotografías) escrito junto a Teresa Arijón. Es colaboradora de la revista *Tsé-tsé*.

pasé, a la deriva, largo tiempo posada en la cara más suave de la hoja del tilo como un insecto negro, una larva, una mantis, un virus; la superficie del mar interminable era espejo opaco, medialuna de plata pulida, igual de mi desdicha: devolvía mi retrato, siempre el mismo en el agua nueva. el naufragio renovó mis ansias pero volvió mi cuerpo cruel. mi espíritu, supongo, me había abandonado a la suerte, y tendría sus motivos.

los pájaros iban, seguros, a la costa,  
los peces, contra la corriente. ninguno me vio ni me llamó por mi nombre; ni la luna, cada noche,  
me donó su luz, ni los vaticinios

en el medio de la noche perderé el pudor y  
por la mañana conoceré la gracia -y la melancolía-, con los ojos abiertos y los ojos cerrados amaré lo que me toque, odiaré lo que me sea vedado.

mientras iba y venía *cuerpo a tierra* creía,  
por momentos, estar nadando, y me esmeraba  
en contener la respiración y en dibujar un  
arco perfecto con la brazada: así la tierra se  
mezclaba en signos nuevos, y surgía la más  
profunda y virgen a la superficie, para recibirte.  
he comido las hojas verdes, los brotes.  
mi piel se ha cubierto de flores, el campo está  
tendido a tu espera.

Poemas extraídos de *Ambición de las flores*

No entramos dos veces en el mismo río,  
no nacemos dos veces bajo la misma forma,  
no conocemos  
nada en verdad. el río se va  
pero antes nos deja:  
la ilusión de haber leído,  
en el impulso del agua, una palabra  
suya  
(o  
nuestra).

río de los misterios, río soberano,  
como un cielo  
caído, devorás la tierra  
en advertencia: *es inútil aferrarse,*  
*el mundo no te pertenece.*

pero recibís en tu lecho las flores  
con el candor de una niña, y las llevás  
en tu cabellera  
como una amazona.



Bá

N

en  
gui  
Bla

el tiempo del río es el paso del agua,  
la arena que cae, la talla  
en la piedra. pasaron los siglos  
y el río, todavía,  
es joven. lo que no le impide  
llegar al mar en mansedumbre  
como a una libertad  
o una renuncia.

entré al agua  
primero  
con los ojos:  
entre iguales hay secretos.

(no diré nada. tampoco  
el río.)

Extraídos de la serie "Río Ipoh" (inéditos)



### LA DANZA DEL RATÓN

Incluye los sumarios de sus ediciones en  
la base de datos Latbook (libros y revistas)

Disponible en INTERNET  
En la siguiente dirección:

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

o de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)