

*Ediciones
en danza*

Primeros
títulos

Javier
Cófreces

El ojo de agua

EDICIONES EN DANZA



Eduardo
Mileo

Poema
del amor
triste

EDICIONES EN DANZA

Alberto
Muñoz

Camiones

EDICIONES EN DANZA



**la danza
del ratón/18**

**Mario Trejo:
Fingir los recuerdos**

**Charles Simic:
Desmantelar el silencio**

**Tomás Harris:
Crónicas maravillosas**

**María del Carmen Colombo, Juan Carlos Moisés,
Claudia Prado, Claudia Schwartz, Héctor Viel Temperley**

EDITORIAL

Desde 1993 *La Danza del Ratón* no edita dos números anuales. Cabe puntualizar que será la penúltima vez que esto ocurra. Con el lanzamiento de los números 19 y 20, previstos para junio y octubre del 2001, se cerrará el ciclo de publicación de esta revista. 1981 / 2001: 20 años, 20 números. Esa es la síntesis de un curso editorial atravesado por una dictadura genocida, una guerra descabellada, juicios sin castigos, democracias sordas y ciegas, indultos aberrantes, corrupciones impunes y monstruosos atentados antisemitas, entre otras miserias vergonzantes. Ante todo eso, *La Danza del Ratón* y su microscópica aparición poética. La poesía que tiene algo que decir procura su propio hueco, oponiendo su cadencia a la cultura del establishment, que no duda en vincularse a un poder que celebra fiestas oprobiosas. Escribir o leer poesía no es ponerse las anteojeras ante una realidad patética. Más bien, todo lo contrario. En estos tiempos en que no importa nada, porque todo pasa y mañana será otro día, los poetas enfrentan el silencio con dardos que no apuntan al olvido. Los poetas amenazan al presente con filos que cortan la apatía. Los poetas sorben el trago que atraganta al siniestro y se embriagan con un brebaje venenoso para el hipócrita. Los poetas acuñan una moneda que apenas circula en estos tiempos: la pasión.

El poeta Daniel Chirom, hace poco, en una desafortunada definición que firmó en *Barbaria* (revista del ICI N° 23, julio 2000), apuntó que la poesía es "la policía del alma". Debo

confesar que "la metáfora" me produjo sorpresa y desagrado. Considero que no hay nada más lejano a los vigilantes que la poesía. A mi juicio, si hay algo que no necesita policías es el alma, en caso de que contemos con ella y supongamos que sí. Un buen policía alerta (como dice Chirom), previene, controla, ordena, custodia, detiene, arresta y vigila en general. Un mal policía asusta, provoca, coime, reprime, secuestra, tortura, roba, viola y asesina.

Está de más decir que la historia de nuestro país nos aportó demasiados ejemplos de esta última clase y todavía los tenemos muy cerca. Sin embargo, no tengo dudas, la figura a la que acude Chirom hace alusión a "la policía buena". En ese caso: ¿para qué quiere que un guardián del orden alerte, prevenga, controle y custodie el desafuero de una pasión como la poética? ¿Con qué necesidad habría que someter al rigor de un cuadro uniformado a la que nació libre por excelencia y cuyo marco de amplitud es envidiado por todas las artes? No encontré en todas las definiciones de poesía, con las que se prodigaron poetas de todos los tiempos, ninguna más desatinada. Detenerme en esta observación pasa por el rechazo que me provocó leerla publicada. Quiero decir, antes de que esto ocurriera hubo tiempo de reflexión por parte de su autor. Tiempo de pensar que no hay nada más humillante para un artista que una obra entre rejas. Nada menos edificante para un escritor que un texto custodiado. Nada menos estimulante para un poeta que un alma prevenida.

Hasta la próxima, que también va a llegar.

Javier Cófreces
Noviembre/2000

la danza del ratón

Noviembre 2000
Año 20 N° 18
Dirección: Javier Cofreces y Jonio González.
Arte: Sergio Kern.
Consejo Editorial: Miguel Gaya y Eduardo Mileo.
Colaboraron en este número: Osvaldo Aguirre, Sandro Barrella, León Félix Batista, Diana Bellessi, Malena Cirasa, María del Carmen Colombo, Graciela Cros, Sebastián Di Silvestro, Tomás Harris, Reynaldo Jiménez, Jorge Ariel Madrazo, José Luis Mangieri, Juan Carlos Moisés, Antonio Moro, Alberto Muñoz, Claudia Prado, Carlos Riccardo, Víctor Redondo, Alejandro Schmidt, Claudia Schwartz, Mario Trejo, Carlos Vitale.
Diagramación: María R. Mó.
Corrección: Raúl 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.

SUMARIO

Mario Trejo: *Fingir los recuerdos* /5

Charles Simic: *Desmantelar el silencio* /12

Héctor Viel Temperley: *El taladro de luz* /18

Claudia Schwartz: *El depósito* /25

María del Carmen Colombo: *Cuatro poemas* /28

Antología temática: *Roedores* /31

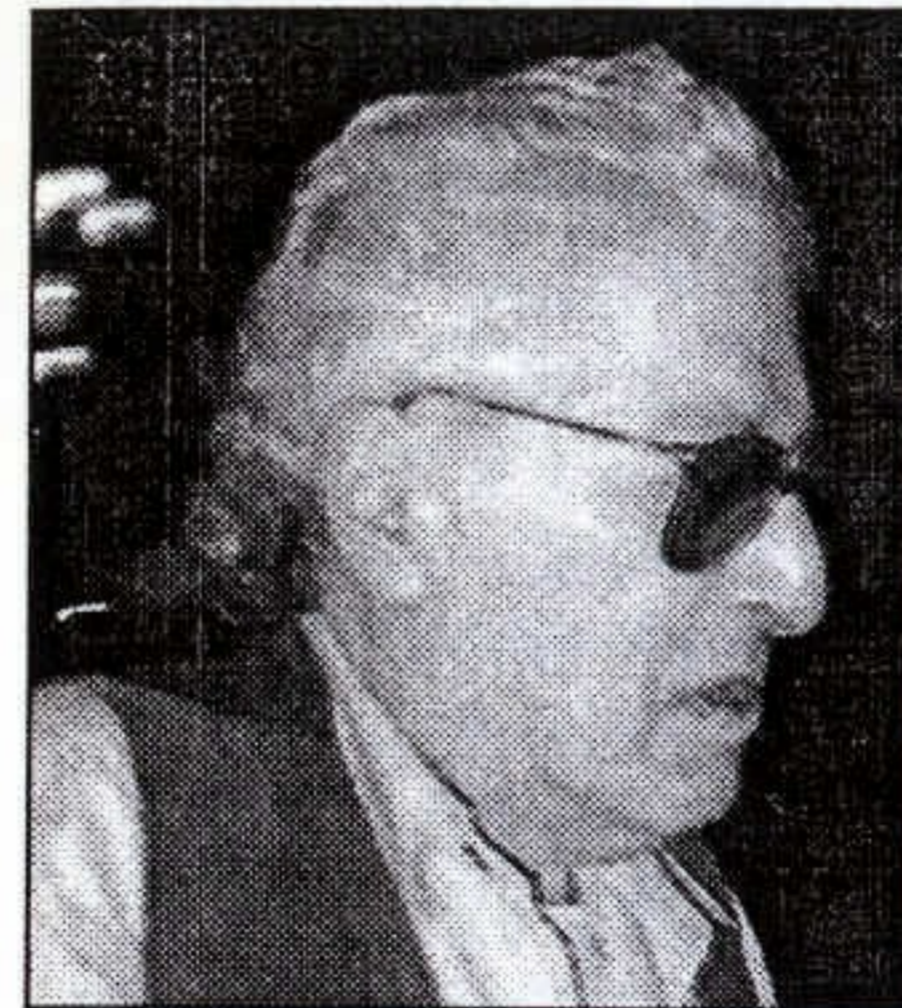
Tomás Harris: *Crónicas maravillosas* /35

Juan Carlos Moisés: *Sentido de realidad* /39

Claudia Prado: *El interior de la ballena* /46

Mario Trejo

Fingir los recuerdos



Mario Trejo nació en Buenos Aires en 1926. Residió en varios países: Chile, Brasil, Cuba, Estados Unidos, España, Italia y Francia. Actualmente está radicado en Rosario. Fundó con Alberto Vanasco en 1946 el *Higo Club*, para experimentar con el soneto. En la década del cincuenta se vinculó con los poetas de las revistas *Letra y Línea* y *Contemporánea*. Tuvo una destacada participación, desde su lanzamiento, en *Poesía Buenos Aires*, la revista dirigida por Raúl Gustavo Aguirre. Fue periodista, conductor televisivo, actor y guionista de cine entre las múltiples disciplinas que encaró a lo

largo de su vida. Dirigió la revista *Cinedrama*, especializada en cine y teatro. Escribió varias piezas teatrales representadas. Compu-so letras de canciones para Astor Piazzolla y Waldo de los Ríos. Publicó los siguientes libros de poesía: *Celdas de la sangre* (Buenos Aires, 1946); *El uso de la palabra* (Casa de las Américas, La Habana, 1964, 2ª edición aumentada, Lumen, Barcelona, 1979); *La pena capital* (plaqueta, Madrid, 1980).

En 1994, en Rosario, Malena Cirasa le realizó un reportaje al poeta para publicar en *La Danza del Ratón*. Distintos avatares impidieron que la nota fuera editada hasta ahora. A los pocos días del desarrollo de aquella entrevista, Trejo le remitió a Cirasa algunas modificaciones y agregados a sus respuestas iniciales y la nota que transcribimos a continuación.

"Es la entrevista más difícil que me han hecho. El peligro de la grabación reside en que la espontanei-

dad puede sonar pedante; entonces, uno se reprime y no va al fondo de las cosas. Pero decir que la máquina es enemiga del hombre es antiguo y erróneo: piense en un tomógrafo, en una bomba de cobalto, en un teléfono ante una emergencia. Espero que mis retoques no hayan estropeado nuestra tarea. Recomiendo leer: *Le rapel a l'ordre*, de Jean Cocteau, y *El arco y la lira*, de Octavio Paz. Y tres trabajos encandiladores: *Avez vous lu René Char?*, de Georges Mounin; *Pablo Neruda, interpretación de una poesía hermética*, de Amado Alonso, y *The Art of Poetry*, de Paul Valéry, cuya recopilación completa sólo conozco en la edición norteamericana, prologada por T. S. Eliot. En cuanto a mí, creo con Robert Burton en "una sola iglesia para un solo hombre". Soy religioso, pero desconfío de toda iglesia, incluidas las laicas: son la raíz de toda obediencia debida".

Lo que sigue es una

versión resumida de aquella charla. Cierra el artículo un texto de puño y letra de Trejo, además de un par de versiones en castellano de poemas editados originalmente en inglés y francés, respectivamente, en *El uso de la palabra*.

Mario Trejo se escabulle, da vueltas, se demora. Hay que insistir bastante antes de lograr una cita; pero cuando el reportaje llega a su fin, queda corroborada aquella sospecha de que el esfuerzo merecía la pena. Tal vez en ese modo, en ese gesto joven de situarse sin imposturas en un medio con frecuencia formal y rebuscado, radique el mayor atractivo de su escritura, de la que seguramente quedará más de "una línea".

¿Cómo y cuándo comenzó su pasión por la poesía?

Mi familia, un piano, discos con toda clase de música, libros con muchos autores argentinos, historia y literatura, entre ellos la primera edición —impresa en Francia— de los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, con dibujos de Gironde, acuarelados por un artista francés, algunos

de los cuales gatillaron mis primeros sueños amorosos: una niña de belleza intocable sentada en un tranvía junto a una sevillana, cuyos pintarrajos le daban un aire de putarraca, de putarracona, que es una palabra que amo. Oliverio dio los *data*. La máquina de soñar del niño los procesó hasta fingir recuerdos, que es una de las formas de la poesía. Y además, la farándula; don Pepe Podestá, fundador del teatro rioplatense, era mi tío abuelo. Yo evoco a mi familia como a un país que fue.

Alguna vez lo oí hablar de la falta de musicalidad en la poesía actual

Creo haber dicho que el escritor no debe perder la música. No la perdió Mallarmé, que la visualiza como sobre un pentagrama, ni antes los árabes, ni tampoco los concretos en su prolongación de *word square*. Y en la prosa, pensemos en Flaubert, que era un doble o triple autor sin usar heterónimos; en Rimbaud, Lautréamont, Char, Proust, Joyce, Faulkner, hasta volver a nuestro Cervantes. Los trovadores —sea su *trobar clus, ric o*

leu— escribían letra y música. ¿Alguna objeción a Discépolo, Lucio Dalla o a Lauri Anderson? Arnaut Daniel es presentado por Durante (sic) Alighieri —en voz de Guinizzelli— como *miglior fabbro del parlar materno* (sutil autoelogio del Dante que luego Eliot transferirá a Pound), y luego le hace cantar ocho líneas en *langue d'oc*: Ieu sui Arnaut, que plor vau cantan ("Yo soy Arnaut que llora y va cantando"). Ahora bien, de gente como ésta surgieron los primeros clásicos europeos: Petrarca y el Dante. Otro sí digo: identificar música con sonsonete es una guaranguería. Existen confusiones lamentables: toda retórica de buena ley —el arte de persuadir— es simultáneamente una retórica sonora. Y el poeta es un seductor, un encantador de serpientes. Nómbrame a un poeta que no quiera seducir. Mallarmé decía que los poemas se hacen con palabras, no con ideas. Una exageración provocativa y seductora. En todo caso, queda en pie la cuestión: ¿qué ideas?, ¿qué palabras? Las palabras comportan ideas. Ni en los

poemas de John Cage deja de haber música. Y mire de quién estoy hablando. Hace un tiempo leí una enternecedora entrevista a Horacio Armani, quien se defendía: "¡Pero si hasta Trejo escribía sonetos!". Días después lo encontré: "Todavía disparo uno de vez en cuando". La poesía anglosajona está libre de estas cuestiones, quizás por su poderosa musicalidad. Lo que sí me parece prescindible es el abuso de esos paréntesis que Sanguinetti usa sin esa necesidad que hace de *Nouvelles impressions d'Afrique* una obra maestra. Lo mismo ocurre con las barras, que sí se justificaban en la poesía beat porque en su jazz writing, al escribir con mayúsculas, la barra suplantaba al punto. Era en la época de las máquinas de escribir.

¿Qué es lo que le hace reconocer a un verdadero poeta?

Mire, yo diría, sin pensarlo mucho y desde el fondo de mi corazón, que poeta es aquel que lo ha marcado a uno con una sola línea, sin la cual ya no podrá vivir; sea: "¿Quién se robó mi niñez?", de Cástulo Castillo, o "Our birth

is but a sleep and a forgetting", de Wordsworth (y aquí valen las palabras, a private joke). Todo gran arte se recorta sobre el telón de fondo de ser mortales. Carpe diem, memento mori. Aprovecha el día, recuerda la muerte.

Su figura y su poética inquietan. ¿Es consciente de eso?

Sí, soy consciente. Lo atípico a veces atemoriza, causa desconfianza. No estar en un molde... El otro no sabe qué puede esperar de uno. No corresponder a un cliché. Sí, así han tipificado (fíjese qué contradicción) mi vida y mi obra. Países y ciudades tan diferentes donde he vivido. Es decir, trabajo, amor, amigos. Antigua Guatemala, Boulder, Beirut, Roma... Una noche, en la intimidad de un micro rumbo a Corrientes, Ramón Plaza —hablando de otros poetas metidos en la lucha política— decía que ellos pertenecían a la historia; yo, en cambio, a la leyenda. Justamente por eso de lo desconocido. Una noche, en el '74, por minutos no caí asesinado junto al periodista Pedro Leopoldo Barraza. Mi hermana está en-

terrada en el País Vasco, junto al Cantábrico, y yo vendía pañuelos palestinos con mi sobrino —como un hijo— bajo la nieve de Nochebuena y Año Nuevo. No fue el exilio reluciente de otros, pero creo que modestamente pertenece a la historia. La historia de todos nosotros. Resumiendo: creo que la verdadera dialéctica inquieta. "De dos peligros debe cuidarse el hombre nuevo: de la derecha cuando es diestra, de la izquierda cuando es siniestra".

¿Deliberadamente procura sorprender o escandalizar? ¿Siempre fue así?

En mi adolescencia publiqué un informe sobre mi primera visita a la casa de Borges. Con la arrogancia de la edad afirmé que "con *Los siete locos* en una mano y *Ficciones* en la otra miro con superioridad a la literatura norteamericana". Borges no había recibido aún la beatificación parisina y Arlt sigue siendo subestimado. No lo hago por escandalizar. Ocultar la verdad es un acto de frivolidad. En *Libertad y otras intoxicaciones* planteé por primera vez —en el Di Tella— el tema de los dere-

chos humanos y la tortura. ¿Resultado?: Un documental montonero acusaba -con imágenes de mi espectáculo- al instituto de decadencia burguesa y penetración imperialista, después de lo cual Onganía lo cerró. La historia probó que Dios los cría y ellos se juntan.

Decidió radicarse en Rosario. ¿Qué fue lo que le cansó de Buenos Aires?

El porteño es la forma más virulenta del ser argentino. Y en el distrito federal muchos se robaron mi niñez. A Buenos Aires la conozco toda entera, como pocos. Ya no tiene nada que darme, salvo el no quedarme.

¿Por qué está alejado de las publicaciones?

Ni cuando era miembro fundador de *Poesía Buenos Aires* me apresuraba a publicar. No sé, desinterés, treinta años viviendo fuera del país. Por otra parte, los diarios y las revistas de gran tirada no me llaman. Me citan, pero no me llaman. Suena a paradoja. Hoy me interesa más la relación entre política y cultura, los problemas que nos involucran a todos, nuevas enfermedades, la

lucha contra ellas, la comunicación global y sus consecuencias. Creo que es obligación de un intelectual alertar, que es la forma más inmediata de ayudar. Tal vez no pueda dar respuestas, pero debe hacer preguntas. Cuestionar, cuestionarse.

¿Las tres versiones de "El que dice por la boca" son un juego o un desafío?

Lo escribí en Cuba, es un jazz writing surgido del Chilam Balam. También en mis versiones en inglés he hecho el montaje de tres poemas en uno solo. Todo intelectual juega a desafiar a la inteligencia. Yo no separo la figura del intelectual de la del poeta. Tiene razón Matthew Arnold: si una línea queda, ahí hay una idea.

¿Cómo influyeron en su obra la música y el cine?

El jazz me hizo descubrir a Schumann y Chopin. Debussy y Ravel están en mi walkman. Tuve un maestro único, Enrique Villegas, y no sólo para la música y la noche y el póquer en casa de mi madre. El cine... bueno, creo haber nacido en un cine y estar viviendo una película todavía.

Circulan algunas anécdotas de sus viajes...

En este momento prefiero recordar el estar junto a Alejandra Pizarnik en sus terribles depresiones, sean en Barracas o en su *Chambre de Bonne*, en la *Place Saint Sulpice*; a María Elena Walsh cuando me presentó -a sus dieciséis años- a Mr. William Wordsworth y éramos los "ahijados" de Neruda, así nos llamaba. Y a Paco Urondo cuando vivía en casa y me esperaba con discos de Count Basie, así como Oscar Masotta elegía en Londres y Barcelona a Oscar Alemán y Ellington y empanadas jujeñas con azúcar, hechas por su madre, para esperar el año nuevo. Y una imagen con Luis J. Prieto, nuestro notable lingüista, quien, llevándome a conocer Chartres, no se ponía de acuerdo conmigo a propósito de Salgán y Troilo. Y recuerdo a todos aquellos con los cuales comulgamos en Miles Davis.

Además de estas evocaciones, ¿qué es lo que más lo emociona?

La belleza de los crepúsculos frente al mar, un gesto de cariño en el mo-

mento oportuno, la sabiduría de saber reconocer y la elegancia de saber recibir. Creo con Matthew Arnold que la poesía "tiene

una circulación y supremacía aseguradas, no desde luego por la deliberada y consciente elección del mundo, sino por algo mu-

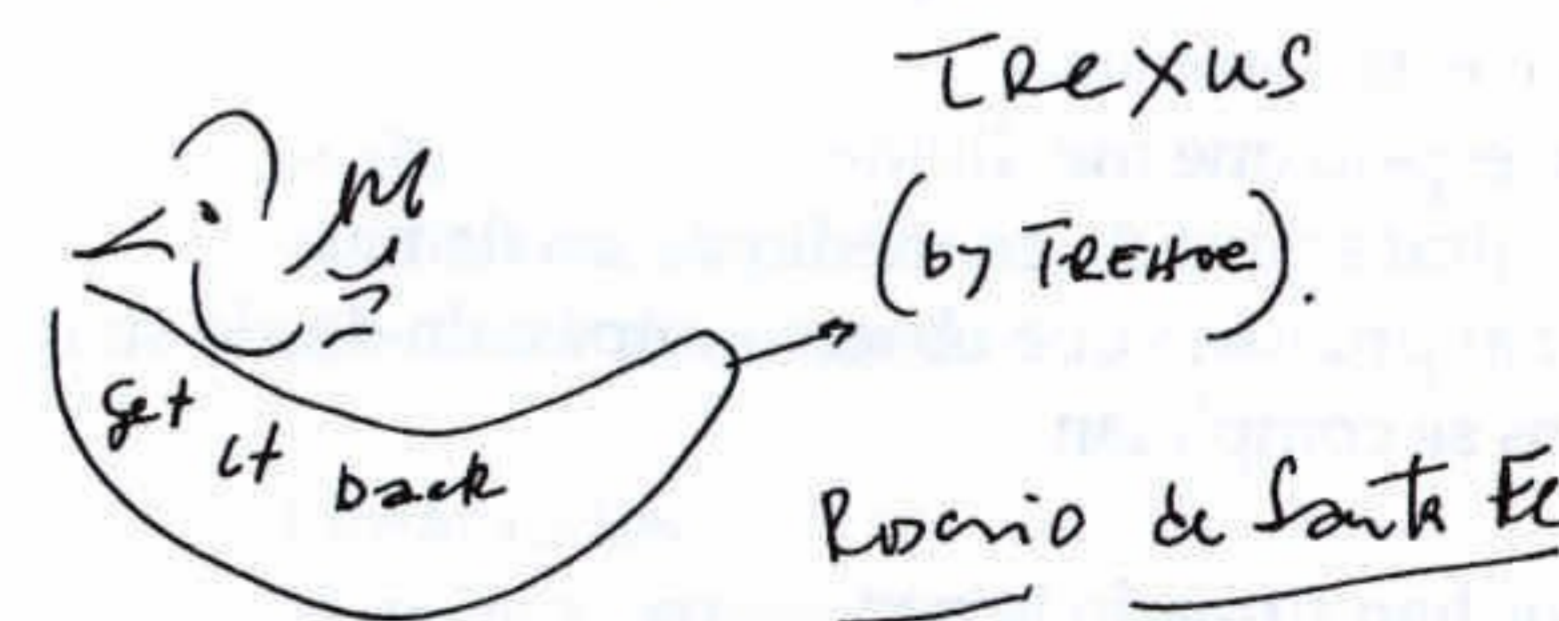
cho más denso: por el instinto de conservación de la humanidad".

Entrevista de Malena Cirasa

Le Petit Godard Illustré
Cinema is the cruellest art
killing ghosts and giving birth to mummies,
shadows of a shadow
superstars superdicts
couples of lovers and haters
doomed to glory and failure
and yet unvanquished murderers of death.

for Gianni Amico

and for "The dancing mouse" with love.



GRABADO en Japo Records for Jeanne Lee

T. Enrico RAVA, New York, 1972

Le petit Godard illustré

Cine es el arte más cruel

Sacrifica duendes y libera de vendas a las momias
Sombras de una sombra
superstars superadictos
parejas de amantes y odiadores
condenados a la gloria y al fracaso
y sin embargo invictos asesinos de la muerte.

a Gianni Amico
(hoy, in memoriam, 1994)

El oficial prusiano y la jirafa loca

Pienso la claridad y
es el temor a la certidumbre

Pienso el Yo
el desconocido
lo desconocido y
es la noche que me hunde
en las palabras simples y secretas
Noche felicidad
de los límites ciegos y acariciantes

Amo esta confusión
este espejo que me divide
loca jirafa perdida en medio de las llamas
oficial prusiano que observa impávido desde su monóculo
Ellos se completan

Ellos han firmado la paz
bajo la bandera de sus necesidades recíprocas

(versión castellana 1994)

Apógrafo de Lezama Lima

Rumbas baila Mariana Alcoforado
celosías y cielos en el cielo
ojos de espadas a romper el velo
plebeyo capitán desaforado.

Hábitos cubren culo venerado
culo meneante a pelo y contrapelo
ojo mirante, mirador Otelo
ojo bizco de nalga a tanto lado.

Mariana epistolar masturbatoria
simulas perfección, oh partenoica
teta perfecta que a tu atrás alude.

Consagras tu actividad depilatoria
(herencia hebrea vulva paranoica)
a quien kyries eléisons te sacude.

El coño es una herida absurda

Reír todos
al mismo tiempo
alrededor de la cuna.

Aullar todos
al mismo tiempo
alrededor de la mesa.

Llorar todos
al mismo tiempo
alrededor del féretro.

Charles Simic

Desmantelar el silencio



Nació en Belgrado, Yugoslavia, en 1938. La infancia vivida en plena Segunda Guerra Mundial marcaría su visión de la vida para siempre. Después vendría la partida hacia Estados Unidos (en 1954), estudios en Chicago y largas tardes en la Biblioteca de Nueva York, leyendo páginas y páginas de antropología y folklore, procurando introducir una conciencia mítica en su poesía, para terminar creando sus propios mitos de las cosas comunes y cotidianas: escobas, salones de baile, los dedos de una mano.

Con el tercero de sus libros, *Desmantelando el si-*

lencio (1971), se desató una serie de premios y becas (becas Guggenheim, National Endowment for the Arts, MacArthur Foundation; premios Poe, Academia de las Letras y el PEN para traducción, hasta llegar al Pulitzer en 1990 por su extraordinario poemario en prosa, *El mundo no termina*, que lo ubicaron como uno de los grandes poetas norteamericanos de la actualidad).

Precisamente, desmantelar el silencio es una posible definición de su sensibilidad poética. Recuerda sus noches de infancia atentas a la radio, casi imperceptible en sus notas de guerra y claves morse. Escuchando el silencio, dice, él puede acercarse más a la verdadera esencia de las cosas. Combina la fascinación surrealista con recurrentes arquetipos y el interés imaginista para alcanzar una observación precisa de las cosas. De ahí que sus "object poems" (sobre una cárcel, un delantal, una escoba) estén

entre los más celebrados. Simic se pregunta por qué las personas han de tener el monopolio de las vidas y describe con especial reverencia lo feo e ignominioso. Ciertamente este acercamiento a los objetos, con su carga de mortalidad, le sirve para crear mundos y después desmantelarlos en el silencio y la invisibilidad. Una vez que Simic descubre la versatilidad que le provee la forma híbrida de la poesía en prosa, escribe su excelente *The World Doesn't End* (1989). Sus influencias han sido localizadas en Vachel Lindsay, Hart Crane, Carl Sandburg y Theodore Roethke, además del yugoslavo Vasko Popa, a quien tradujo.

Igualmente se considera que el género blues, con su inventiva verbal, erotismo y sentido trágico de la vida, ha influido en sus textos.

Simic se ha descrito a sí mismo como un realista-surrealista, colocado entre dos vías de visión. Otros

libros suyos son: *Blanca* (1972-80), *Biografía y lamento* (1976), *Austeridades* (1982), *Pronósticos del clima para utopía y vecindades: Poesía 1967-1982* y *Libro de dioses y diablos* (1990), ninguno, que sepamos, traducido al español.

León Félix Batista

Los poemas que presentamos a continuación, en versiones de Jonio González, fueron traducidos especialmente para *La Danza del Ratón*. Por rara coincidencia esta aproximación a la obra de Simic se produce simultáneamente con la primera publicación de sus textos en Argentina. Alción Editora acaba de lanzar *Totemismo y otros poemas* (so-

bre el arte de Joseph Cornell), traducido por María Negroni. Las líneas que siguen fueron extraídas de apuntes escritos por González, y que forman parte de un trabajo inédito mayor acerca de la poética del autor yugoslavo. "El descubrimiento del jazz y, fundamentalmente, el blues, tuvo una gran influencia en la poesía de Simic. Lo mismo que su interés por el folklore balcánico en general y serbio en particular. En opinión de Simic, se establece un vínculo casi surrealista entre las letras de blues y cierto material folklórico de su tierra. Sin embargo, existe otra conexión, y es que tanto la música balcánica como el blues están escritos en clave menor. Al respecto, cuenta que su padre

dividía el mundo entre quienes eran capaces de apreciar la música escrita en clave menor y quienes no podían. De hecho, eso era lo que le reprochaba a los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial: no que bombardearan el país, sino que no apreciaran las bellas canciones macedonias o la música de los musulmanes bosnios. Como anécdota, el poeta recuerda que la noche del día que llegó a Nueva York con su familia para reunirse con su padre, éste lo llevó a escuchar jazz. (...) Tal vez todo esto tenga que ver con la aparente sencillez de su lenguaje en muchos poemas y que en realidad corresponde a una voluntad de alcanzar lo real superando la seducción de lo imaginario."

Sandías

Budas verdes
en el puesto de frutas.
Nos comemos la sonrisa
y escupimos los dientes.

Contra el invierno

Debajo de tus párpados la verdad es dura,
¿qué vas a hacer con ella?
Los pájaros están callados; no hay nadie a quien preguntar.
Durante todo el día mirarás de soslayo el cielo gris.
Cuando el viento sople temblarás como la hierba.

Pequeña y débil oveja, estabas cubierta de lana
hasta que ellos llegaron con sus grandes tijeras.
Las moscas se arremolinaron sobre tu boca abierta
pero luego también volaron, igual que las hojas,
hacia las cuales las ramas desnudas se extendían en vano.

Se acerca el invierno. Como el último soldado heroico
de un ejército derrotado, permanecerás en tu puesto,
la cabeza desnuda ante el primer copo de nieve.
De pronto, un vecino se acerca a ti,
Estás más loco que el tiempo, Charlie.

Imperio de los sueños

En la primera página de mi libro de sueños
siempre es el atardecer
en un país ocupado.
La hora anterior al toque de queda.
Una pequeña ciudad de provincias.
Las casas a oscuras.
Las tiendas destripadas.

Estoy en una esquina,
donde no debería estar.
Solo y sin abrigo,
he salido a buscar
un perro negro que responde a mi silbido.
Llevo una especie de máscara de halloween
que temo ponerme.

Sin título

Con lo que quedaba
de media hogaza
de pan negro
hicieron la cabeza de un niño.

Niño, le dijeron,
no tenemos nada que sirva como ojos,
no nos sobra nada que sirva como oídos
y nariz,

sólo un cuchillo
para hacer un corte
donde debería estar
la boca.

Puedes sonreír,
puedes comer
y escupirnos las migajas
a la cara.

A todos los criadores de cerdos, mis antepasados

Comer cerdo es para mí un asunto solemne.
Me estoy comiendo a mis antepasados.
Me estoy comiendo la tierra que trabajaban.

Borrachos cabeza de nabo, ladrones de caballos,
libertinos, brutos, trabajadores sucios,
en mi sangre los revivo.

Si le agrego ajo a mi cerdo
es por aquel que llegó a clérigo,
aquel que dejó la tierra, se ató a la ciudad
y cambió de nombre para que nunca más se supiera de él.

Mis zapatos

Zapatos, rostro secreto de mi vida interior,
dos desdentadas bocas abiertas,
dos pieles de animal medio descompuestas
que huelen a nido de ratón.

Mi hermano y mi hermana, que murieron al nacer,
siguen existiendo en vosotros,
guiando mi vida
hacia su incomprensible inocencia.

¿Para qué quiero los libros
cuando en vosotros es posible leer
el Evangelio de mi vida en la tierra
y más allá, de las cosas que están por venir?

Quiero proclamar la religión
que he inventado para vuestra perfecta humildad,
y la extraña iglesia que estoy construyendo
en la que sois el altar.

Ascéticos y maternales, duráis:
parientes de los bueyes, de los santos, de los hombres condenados,
con vuestra muda paciencia dais forma
a la única verdad parecida a mí mismo.

El tenedor

Esta cosa extraña debe de haber salido
arrastrándose del infierno.
Se parece a la pata de un pájaro
alrededor del cuello del caníbal.

Si lo sostienes en la mano,
si apuñalas con él un trozo de carne
es posible imaginar el resto del pájaro:
grande, pelado, sin pico y ciego.

Prodigio

Crecí doblado sobre
un tablero de ajedrez.

Amaba la expresión "jaque mate".

Todos mis primos parecían preocupados.

Había una casa pequeña
cerca de un cementerio católico.
Los aviones y los tanques
sacudían los cristales de las ventanas.

Un profesor de astronomía jubilado
me enseñó a jugar.

Debió de ser en 1944.

En el juego que usábamos
las piezas negras
estaban casi por completo descascaradas.

El rey blanco había desaparecido
y hubo que reemplazarlo.

Lo digo y aún no me lo creo:
ese verano presencié cómo colgaban a unos hombres
de los postes del teléfono.

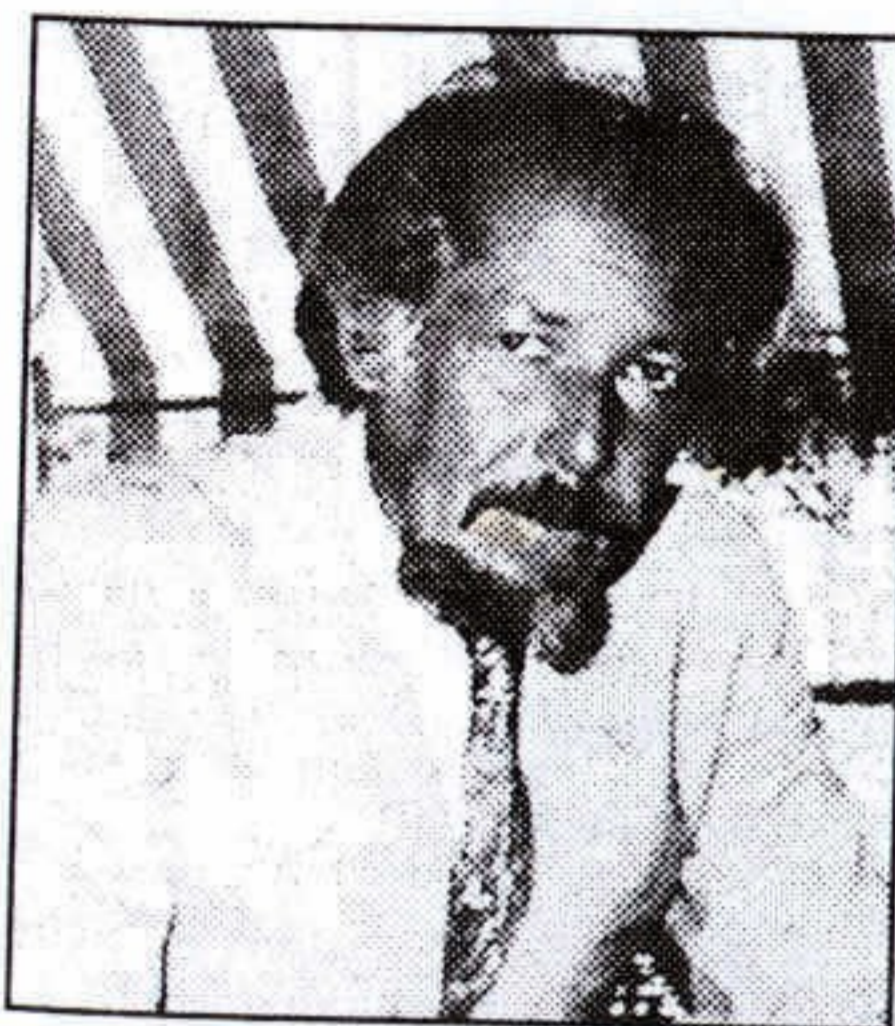
Recuerdo a mi madre
tapándome los ojos.
Tenía una habilidad asombrosa para ocultarme
de repente la cabeza debajo de su abrigo...

El profesor me dijo que en el ajedrez
los maestros también juegan a ciegas,
los mejores varias partidas
a la vez.

Versiones al español de Jonio González

Héctor Viel Temperley

El taladro de luz



Héctor Viel Temperley nació en Buenos Aires en 1933 y murió en la misma ciudad en 1987. En la nota que sigue presentamos dos artículos escritos a propósito de su libro más conocido, *Hospital Británico*, publicado originalmente en 1986, escrito mientras el poeta enfrentaba un tumor cerebral.

"En torno a esta temática se desarrolla todo el texto. Del fondo del drama humano, de la confrontación con la muerte. Se alza el resplandor de la fe que transforma todo el poema en una batalla del espíritu, en una desesperada experiencia de la intuición de lo Absoluto, vivida con-

cretamente en ese centro del mundo que es el Hospital, en el que la realidad inmediata, con su intensidad sensual crea, paradójicamente, el sentimiento de una realidad total. *La verdadera vida está en otra parte*, como decía Rimbaud." Con estas líneas Enrique Molina cierra el fragmento del texto escrito a propósito de *Hospital Británico*, recogido en la versión venezolana de la obra de Viel Temperley (Caracas, 1994).

Publicó, además, los siguientes libros: *Poemas con caballos* (1956), *El nadador* (1967), *Humanae Vitae mía* (1969), *Plaza Batallón 40* (1971), *Febrero 72-febrero 73* (1973), *Carta de marear* (1976), *Legión Extranjera* (1978) y *Crawl* (1982). En 1997 Ediciones del Dock reeditó *Crawl* y *Hospital Británico*, donde fueron extraídos los poemas que incluimos.

Los textos de Carlos Riccardo y Edgar Bayley fueron publicados originalmente en *Confines* (suplemento del diario *El Pa-*

tagónico, octubre de 1995) y en el diario *Clarín*, en 1986 (recogido posteriormente en *Obras*, Grijalbo Mondadori, Buenos Aires, 1999), respectivamente.

El taladro de luz

Cada tanto aparecen libros que, además de obras literarias, son máquinas de cuestionamiento psíquico. Sin filiación genérica y sin acotación histórica, surgen en cualquier época y en cualquier lugar como piedras solares sacadas del fondo mismo del lenguaje. Tal el caso de *Hospital Británico*, nacido de la muerte anunciada de su autor, Héctor Viel Temperley, acaecida el 25 de junio de 1987, cuando tenía cincuenta y cuatro años.

Una breve biografía indica que Viel Temperley nació en Buenos Aires en 1933 y que con su primer libro, *Poemas con caballos*, ganó la Faja de Honor de la SADE. Con posterioridad publicó siete libros de poe-

mas, entre los cuales *Humanae vitae mia*, *Carta de marear*, *Legión Extranjera* y *Crawl*, como hilos de memoria, como jirones verbales pendientes de su vida, fragmentados y reorganizados con el último aliento, pasaron a formar parte del fascinante *Hospital Británico*.

A partir de *Crawl*, según palabras del propio Viel, su poesía discursiva —regida por moldes fijos que prefabricaban el decir— se convierte en una poesía del "ver", desde el momento en que ya no hace pie en el océano del lenguaje y le es necesario aprender a nadar; es decir, a escribir, de una forma totalmente nueva hacia el puerto revelado por la necesidad de dar testimonio de su fe. Sin embargo, *Hospital Británico* es más que la manifestación de ese testimonio, es sobre todo el testamento vital de un poeta que sabe que va a morir y que deja vislumbrar, en un acto de extrema fortaleza, cómo el lenguaje poético es un acontecimiento de un verbo otro (¿divino?) en la pasión humana.

En un reportaje aparecido en la revista *Vuelta**,

poco antes de morir, al referirse a su libro, Viel Temperley se des-autoriza, se hace extraño a la palabra que transmite, reconociendo que todo lo que aparece escrito allí es algo que lo trasciende. "El que escribió ese libro no existe más. Yo, en aquel momento (no sabía que iban a darme rayos) salí volando con la cabeza abierta: iba a escribir... (ese) era el estado de un tipo que se había salido de la realidad porque tenía un huevo en la cabeza. ¿Quién armó todo eso? No tengo idea. No soy el autor de eso como de *Crawl*. *Hospital Británico* es algo que estaba en el aire. Yo no hice más que encontrarlo." Nada más que encontrarlo: pero qué inmensa disponibilidad, qué estado de gracia y qué fuerza para, con un tumor cerebral, con la cabeza trepanada, bajo sesiones cotidianas de rayos, decir voy a escribir lo que vi y tomarse el tiempo necesario para organizar esas eclosiones verbales de su ser, esas esquirlas de su cuerpo, y armar el impenetrable y trans-lúcido, ese intemporal y fulgurante, ese doloroso y humano tala-

dro de luz que es *Hospital Británico*.

Algún desprevenido podría creer que por la aparición de símbolos cristianos, por ciertas imágenes devotas, el poema de Viel Temperley es de índole religiosa. Nada más lejano del almacén que otorga el discurso eclesiástico que este poema. La escolástica no puede definir el movimiento puro que surge de sus versos; las fórmulas litúrgicas o rituales no alcanzan a sugerir la luminosidad que atraviesa sus fragmentos: no hay discurso que sostenga la visión, y la visión —traigo esta idea con cierto temor— pertenece a la esfera de lo místico. Hay una diferencia insalvable entre las estructuras religiosas y la experiencia mística que ocurre fuera de toda posible estructura; hay una fisura infranqueable entre los métodos de ascesis y conocimiento: mientras un sacerdote busca a Dios mediante el estudio del claustro, la razón teológica o el ascenso jerárquico, San Juan de la Cruz o Miguel de Molinos lo experimentan en el cuerpo, de una forma que escapa a todo

discurso, que enmudece, de la cual nada puede decirse o, si se dice por el efecto del choque en la necesidad humana del habla, se habla con una palabra poética (¿profética?) que dice, justamente, que no puede decir nada. Cabe preguntarse entonces si *Hospital Británico* es el libro de un místico. La pregunta parece inadecuada ya que no se podría definir aquello de lo que se habla. En todo caso, es el libro de un poeta que ha sentido "un ataque de Dios" y que viene a confirmar la irrupción deslumbrante, sensual, amorosa -también real y dolorosa-, de algo total y extrañamente otro que incide de una forma definitiva en la vida, en el lenguaje, en lo humano; lo cual dice que no se puede hablar de la experiencia allí dicha sino bordeándola, descubriendo en sus frases centelleantes, entre sus líneas enigmáticas, la posibilidad de un texto otro donde leer la futura memoria de la desaparición en el Ser.

Más acá de eso, el drama humano: la crudeza del hospital que da lugar a la experiencia de lo Abso-

luto tanto en el deseo por una mujer, bajo un tórrido sol de verano, como en el erotismo divino del pubis de María; la certeza de una paz de nuevo hallada tanto en la imagen de un ventilador o de una piletta de lavar como en la anestesia o en el resplandor de la realidad muriente; la necesidad de trascendencia y milagro en la intuición del agua helada que corre por las venas del día de la resurrección. Allí, el nadador perdido en una playa de la infancia, recostado en el pecho de la Luz, puede besarse su rostro en las mejillas de Cristo; allí puede amar a Dios en una muchacha desahuciada; allí el silencio crepuscular de un pabellón se abre al resplandor del éxtasis: "Mi madre es la risa, la libertad, el verano".

Pero sobre todo allí está dicha, vivida y presentada la forma real de nuestra muerte, la eclosión final de un ser, diría, en el Ser. En este sentido, *Hospital Británico* es el lugar donde se asiste a una paradójica disolución terminal "para comenzar todo de nuevo", y donde se va abriendo un poema que al final estalla

y que es captado, en el detenimiento de unos instantes, por un fragmento de duración de una vida particular. Cada esquirla de esa vida vivida estará repitiéndose a lo largo del tiempo (el poema) como una radiación de ese otro estallido, esencial, de quien lo escribiera, y donde el autor quedará suspendido en un espacio de luz por el "ataque" de algo a la vez inesencial.

Si hay algo que Viel Temperley puede verdaderamente traducir de lo que estaba en el aire e incorporarlo a su poema -poema que lo encaminaba hacia su propio fin como un guía insuperable- es la forma doble y alucinada de nuestra vida y nuestra muerte. La última frase del texto pertenece al libro más antiguo de los aquí reintegrados y habla de la resurrección, es decir la vida de nuevo, la vida nueva, la risa, la libertad y un verano inacabable otra vez en el centro de la desértica desolación. Sin embargo, lo más importante, a mi juicio, no sea tal vez la constatación de su fe, de su religión si se quiere, sino la imborrable visión del

regreso para empezar de nuevo, como si todo final fuera un retorno al origen, todo término un nacimiento en la nada inicial. El libro de Viel no es el testi-

monio de una experiencia extática sino el poema de una revelación, la que dice que toda muerte es la metáfora de una ascesis a lo indecible y que todo len-

guaje poético trata de fijar ese resplandor.

* Reportaje de Sergio Bizzio, *Vuelta Sudamericana*, N° 12, julio de 1987, Buenos Aires.

Carlos Riccardo

Héctor Viel Temperley

Un poeta vidente

En el libro *Hospital Británico*, de Héctor Viel Temperley, hay una identificación entre el qué y el cómo, entre el lenguaje poético y la experiencia que lo sustenta: la de un hombre herido de muerte, que conoce la pérdida, la ausencia, la pena, el extravío y el desamor, pero también la claridad, la esperanza, el amor, la trascendencia y el milagro, todo lo cual nos es transmitido, no por medio de un sermón, o de un alegato dogmático, sino haciendo que la palabra y el hecho vivo al que está unida, conjuntada, se vuelvan una sola instancia.

Viel Temperley es un poeta vidente, que ve y dice lo que ve, pero es poeta tanto por lo que ve como por el modo en que lo dice. O sea: hay en él un saber que es visión y expresión al mismo tiempo y, por supuesto, experiencia de vi-

da. Es un victorioso, claro está, pero por gracia de fe y de verbo. Por eso dice: "Aves marinas que regresan de la velocidad de Dios en mi cabeza: no me separo de las claras paralelas de madera que tatuaban la piel de mis brazos junto a las axilas; no me separo de la única morada -sin paredes ni techo- que he tenido en el ígneo brillante de extranjero del centro de los patios vacíos del verano, y soy hombre de arenas y hambre de rostro ensangrentado".

Viel Temperley ha extraído de su propia densidad de vida un texto que, desde el límite mismo de su voz en cuanto testigo y creador, nos aporta una verdad de poesía. Este libro no es meramente un testimonio; es un tránsito, en el curso del cual nos es posible captar el sentido de maravilla que subyace

en los seres y en las cosas.

Estas palabras están sin dudas destinadas. Son la forma de una esperanza; tienen la impronta de quien las ha proferido, pero simultáneamente nos dan indicios de aquel a quien están dirigidas, de aquel cuya presencia reclaman. Preparan el momento de la revelación y el misterio.

A menudo la poesía no es reconocida o descubierta por razones de miedo, de pereza o soberbia. Pero cuando nos situamos más allá de estas razones, y nos sentimos impelidos, no por la necesidad de una determinada clase de incitación o de consuelo, sino por una especie de unción, propia del verbo poético, nos es posible reconocer que nos hallamos en presencia de la poesía. Como en este caso.

Edgar Bayley

La casilla de los bañeros, el piso y el homenaje

Vengo de comulgar y estoy en éxtasis, hermanos
en reflejados días que tenían dos mares.

Sacristía con trigo de desnudos oyendo
un altar de colmenas. Única sombra.
Tablas.

Piso para las víctimas más grises del planeta.

Capilla sin exvotos:
Sólo mandíbulas de escualos

Y espejito con olas que nos ve entrar cansados:

En la gavia del tórax, como alas entre cantos
rodados -recogidos
de bruces-
los pulmones;

Y, en las ceñidas lonas, ladridos empujando

a mástiles de hueso
que no fueron quebrados.

Hospital Británico

Mes de marzo de 1986

Pabellón Rosetto, larga esquina de verano, armadura de mariposas:
Mi madre vino al cielo a visitarme.

Tengo la cabeza vendada. Permanezco en el pecho de la Luz horas
y horas. Soy feliz. Me han sacado del mundo.

Mi madre es la risa, la libertad, el verano.

A veinte cuadras de aquí yace muriéndose.

Aquí besa mi paz, ve a su hijo cambiado, se prepara -en Tu llanto-
para comenzar todo de nuevo.

Hospital Británico

¿Quién puso en mí esa misa a la que nunca llego? ¿Quién puso en mi
camino hacia la misa a esos patos marrones -o pupitres con las
alas abiertas- que se hunden en el polvo de la tarde sobre la pérgola
que cubrían las glicinas? (1984)

"Christus Pantokrator"

La postal viene de marineros, de pugilistas viejos en ese bar estrecho
que parece un submarino -de maderas y latas- hundiéndose en
el sol de la ribera.

La postal viene de un Christus Pantokrator que cuando bajo las persianas,
apago la luz y cierro los ojos, me pide que filme Su Silencio
dentro de una botella varada en un banco infinito. (1985)

Larga esquina de verano

¿Nunca morirá la sensación de que el demonio puede servirse de los cielos,
y de las nubes y las aves, para observarme las entrañas?

Amigos muertos que caminan en las tardes grises hacia frontones de pelota
solitarios: El rufián que me mira se sonríe como si yo pudiera desearla to-
avía.

Se nubla y se desnubla. Me hundo en mi carne; me hundo en la iglesia de
desagüe a cielo abierto en la que creo. Espero la resurrección -espero su es-
tallido contra mis enemigos- en este cuerpo, en este día, en esta playa. Na-
da puede impedir que en su Pierna me azoten como cota de malla -y sin
ninguna Historia ardan en mí- las cabezas de fósforos de todo el Tiempo.

Tengo las toses de los viejos fusiles de un Tiro Federal en los ojos. Mi vida
es un desierto entre dos guerras. Necesito estar a oscuras. Necesito dormir,
pero el sol me despierta. El sol, a través de mis párpados, como alas de ga-
votas que echan cal sobre mi vida; el sol como una zona que me había olvi-
dado; el sol como un golpe de espuma en mis confines; el sol como dos jó-
venes vigías en una tempestad de luz que se ha tragado al mar, a las velas y
al cielo. (1984)

Tengo la cabeza vendada

Por culpa del viento de fuego que penetra en su herida, en este instante, Tu Mano traza un ancla y no una cruz en mi cabeza.

Quiero beber hacia mi nuca, eternamente, los dos brazos del ancla del temblor de Tu carne y de la prisa de los Cielos. (1984)

Tengo la cabeza vendada

Mi cuerpo –con aves como bisturíes en la frente– entra en mi alma. (1984)

El sol en mi cabeza, como toda la sangre de Cristo sobre una pared de anestesia total. (1984)

Santa Reina de los misterios del rosario del hacha y de las brazadas lejos del espigón: Ruega por mí que estoy en una zona donde nunca había anclado con maniobras de Cristo en mi cabeza. (1985)

Señor: Desde este instante mi cabeza quiere ser, por los siglos de los siglos, la herida de Tu Mano bendiciéndote en fuego. (1984)

El sol como la blanca velocidad de Dios en mi cabeza, que la aspira y desgarrar hacia la nuca. (1984)

Me han sacado del mundo

Manos de María, sienes de mármol de mi playa en el cielo:

La muerte es el comienzo de una guerra donde jamás otro hombre podrá ver mi esqueleto.

Extraídos de *Hospital Británico*

Claudia Schvartz

El depósito

Claudia Schvartz nació en Buenos Aires en 1952. Publicó *Avido Don* (Tsetsé 1999), *Nimia* (Bajo la Luna, 1996), *La Vida Misma y Pampa Argentino* (Ultimo Reino, 1992 y 1989 respectivamente) y *Ximbala* (Fausto, 1984). Fue la responsable dramática de *El hilván es un estilo* (Teatro Patrio, 1983) y otras teatralidades. Tradujo las elegías y sonetos de Louise Labé, en edición bilingüe (Angria 1999). Dirige talleres de escritura y lectura.

El depósito

Listados de consignación, planchas
en las que se procesan bajas
que se descuentan del crédito cuidando
no estoquear
porque no podemos convertirnos en depósito
de nuestros proveedores
Bajas que la editorial no puede reponer
o que a nosotros ya no nos interesa mantener consignados

O reposiciones o compras en firme
cuando se trata de material
vital
vital
vital
Resquebrajarse en la estaqueada
inmovilizada
mientras mil luces
incendios
inundaciones
El papel mojado es terrible, pesa, se deforma
denigrado
El papel quemado burla de algún modo
y guarda
ese tesoro
cuál
quién

devoluciones en tránsito
créditos depósitos avales
ponencias
facturas remitos
constancias
y notas de faltantes
Firma y sello estampas
Procesadas
consignadas
liquidadas
O devueltas
DD/FI/ FC/FB/CO y simplemente baja
Baja acá, sube aquí

Todo el crédito es ventaja
que pronto se vuelve en contra
aunque no se sabe cómo
es desventaja el libro
Plazo, plaza y planeta dominado
por urgentes decisiones
que no hacen tanto al texto
sino al mero objeto libro
bonito ejemplar mixto
cuya significación consigna
un valor no confiscado
aún
pero mensualmente renovado y repuesto
y sin respuesta

Trabajando febrilmente
en estoques y faltantes
y dígitos actualizados que cheques a posdatar
apuntalan en preterido orden
sin papel
sin cabeza
sin cordel
Arte de la cantidad
la minuciosa pasión de contar el infinito
Muchas gracias no hay de qué
paquetito de siempre flamante estupor

Día tras día, cantidades
depósitos que se repiten por dos
acepciones diferentes
masturbantes
agónicas
y embretadas
en promesa y decepción
para finalmente aceptar que no
no te caigo simpática y nunca será de otra manera
que así:
extraño padecimiento
por tan poco aprecio
o premio y ¿salario?
con premura delectable corro a mí
me corro
y altas pilas
larga larguísima hilera
de un único título vela
vela por mí todavía
Estés donde estés lectura no te ha de faltar
La gran máquina clásicamente perfecta
devora

mientras noticias equívocas circulan
y liquidaciones finales
son traiciones
que sin embargo se devuelven
devaluadas
aunque se trabajó bien
el error es humano
y herrarse sin embargo no alcanza
pura materia, puro miedo
puro coraje en la idea
aunque no excede la cuota mensual
el pago actual
el pacto en fin
el pacto del hombre y su cuestión

que no quede prueba de traición

María del Carmen Colombo

Cuatro poemas

Nació en Buenos Aires en 1950. Integró el grupo literario *El Ladrillo*. Publicó los siguientes libros de poesía: *La edad necesaria* (Buenos Aires Sur, 1979); *Blues del amasijo* (El Tintero, Buenos Aires, 1985; 2ª ed. Mar Blanco, Buenos Aires, 1992; 3ª ed. Alicia

Gallegos, Buenos Aires, 1998); *La muda encarnación* (Ultimo Reino, Buenos Aires, 1993); *La familia china* (Tierra Firme, Buenos Aires, 1999).

Los textos de este trabajo fueron llevados a escena en el marco de Festival del Rojas '99, de la Universi-

dad de Buenos Aires. Coordina talleres literarios.

Los poemas publicados a continuación aún no fueron editados en libros y fueron remitidos especialmente por la autora a solicitud de *La Danza del Ratón*.

Hombre al volante

en manos
de sus anchas manos firmes
un hombre
no piensa en otra cosa
su potente perfil
hacia destino
el que sabe conducir no deja
que nada lo devore
de sus pies salen
chispas
rojas a las de su nave
leva el hombre
preciso es que no crea
en otra cosa
un ateo cabal
sólo piensa en sus manos

La montaña

Si fuera segura
como una montaña -las cosas
claras, la palabra
precisa-. Si fuera calma, una
piedra de quietud, mi derrotero
culminaría -seguramente-
en la cima de cordura
y así colmada miraría
desde allí
un ojo de vértigo, el otro
abismo.

Carta a papá

miserable estratagema
para tenerte: parecerme
a vos
ser en espejada lejanía
lo que brilla por ausencia
una estrella
¿sabías? ausencia
es ese algo que hace falta
en el mar
como los muertos
en corazón sensible
no me llames ilusa, no me mires
con cara de víctima
nerviosa, estoy arriba
reina de la nada
ardiendo en mis heridas
soy tu pequeño espejismo
qué peor atadura
ah, si quisieras llegar hasta aquí
y entraras en esta luz vacía
en todo caso, si así fuera, querido mío
la luz hiere, la luz es realidad

Conjuro

a E. S. Discépolo

Al llamado de la oruga
que quiso volar
y no pudo,
al canto de su imposible
deseo,
a la eterna condena
de esa ilusión
digo adiós
y al despedirme
soplo sobre mi sueño y me libero
imperdonable mariposa

tsé≈tsé

7/8

30 poetas brasileños actuales, prosas alógenas,
néstor perlongher: inéditos e inhallables, eno & cage,
león ferrari, federico gorbea, silvia baron supervielle,
captain beefheart, lorenzo garcía vega,
jean dubuffet, luis hernández, roberto echavarren,
horacio zabaljauregui, roberto cignoni, etc

+ de 300 páginas

tsetse@sinectis.com.ar

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

Antología temática

Roedores

De sus oscuras cuevas
mártires; en malolientes
alcancías de los zócalos
depositados como presos;
reyes de las pequeñas fe-
rocidades de nuestra caí-
da; aterrados frente a la
dura guillotina del alam-
bre; legendarios en el
diente que algún dinero
dejará. Oh, ratones, como
ratas, carpinchos, dicho-
sos roedores del maíz, del
tubérculo enterrado, de la
díscola raíz. Oh, mastur-
badores de hocicos; oh,
navegantes de turbias ca-
ñerías; acróbatas de hor-
cas y de tinglados de actri-
ces. Ratones en el bien son
sólo de peluche, de biblio-
teca, de bruces sobre el
fango estrellado. Y tan
cansados luego de haber
corrido tanto, al hueco
nuevamente, a la oscura
pocilga, a la trampa anhe-
lante, a la sonriente boca
desdentada.

E. M.

Wallace Stevens

Danza de los ratones macabros

En la tierra de los pavos con tiempo de pavos
Por el pedestal de la estatua damos vueltas y vueltas.
¡Qué hermosa historia, qué hermosa sorpresa!
Monsieur está a caballo. El caballo está cubierto de ratones.

Esta danza no tiene nombre. Es una danza de hambre.
La danzamos hasta la punta de la espada de Monsieur,
Leyendo el señoril lenguaje de la leyenda,
Que es como el de cítaras y panderetas unidas.

El Fundador del Estado. ¿A quién se le ocurriría fundar
Un estado que fuera libre, en pleno invierno, con ratones?
¡Qué hermoso espectáculo, matizado e imponente,
El brazo de bronce extendido contra todo mal!

Alberto Girri

Ratón

Arte admirable,
un ratón
que alivia nuestra mente
del impulso sin freno
hacia la destrucción.

Para que cumpla, al dar las doce
lo llevaremos al sacrificio.
Con un diente bajo la cola
y otro en cada oído.

Carl Sandburg

4

Los pies de las ratas
garrapatean en los umbrales;
los jeroglíficos de sus huellas
hablan del linaje de las ratas,
y charlan sobre la sangre,
y chismorrean sobre la casta
de los abuelos y los tatarabuelos
de las ratas.

Y el viento huye,
y el polvo de los umbrales huye,
y la escritura de las huellas de las ratas
no nos dice nada, absolutamente nada,
sobre la más grande ciudad
y la más grande nación
donde los hombres fuertes escuchaban
y las mujeres gorjeaban:
nada semejante hubo nunca.

César Fernández Moreno

Epicedio a una rata

ayer mismo corrías junto a los zócalos de piedra
roías un trozo de pan en la noche
duro crocante
en la oscuridad el ritmo de tus dientes
escandía el universo

anoche no pudiste llegar hasta tu cebo
el dogal del hombre cayó sobre tu cuello

ahora es la madrugada
ya es hora de llevarte al basural
dejarte caer
dura crocante como el pan que roías

quién te roerá

Joyce Mansour

Desgarraduras (fragmento)

Una rata
Nada más que una rata
Menos que un poco
Sólo una rata
Abría paso
A un sexo
Nada más que un sexo
Menos que una rata
Sólo el sexo de un medio negro
Menos que un blanco
En el corazón un negro
Menos que un hombre
Más que una rata
Nada más que un poco
Ten piedad Dios mío
de la rata

James Fenton

Poésie de Département

Las drogas psicofarmacológicas que, según se dice, están activas en la clínica, bien sean antidepresivas como la imipramina o antipsicóticas o neurolépticas como la reserpina o la cloropromacina muestran una acusada actividad antimescalínica

en el ratón.

Jorge Ariel Madrazo

Ratón = gato

Ratón y gato:
los eternos rivales
han esparcido en la calle absoluta
sus entrañas de torvo maíz.
Como amantes se unen
en la escena mortal.

Vano empeño, materia putrescible
aullando al azar zarpas,
imaginarias garras.
En el vórtice de tu trampera -o
cerebro-
ratón y gato te destripan por
dentro:
ningún exorcismo
los espantará
(fermentados emperadores
del bufante poema irreal).

Tomás Harris

Crónicas maravillosas

Tomás Harris nació en La Serena, Chile, en 1956. Es profesor de literatura y ha dado clases en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y en el Instituto Arcos. Se desempeña como profesor de redacción periodística en la Universidad de Santiago, cumple funciones de investigador en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile y dirige un taller de cuento. Publicó los siguientes libros: *Zonas de peligro* (1985), *Diario de na-*

vegación (1986), *El último viaje* (1987), *Alguien que sueña*, *Madame* (1988), *Cipango* (1992), *Noche de brujas y otros hechos de sangre* (1993), *Los 7 naufragos* (1995), *Historia personal del miedo* (cuentos, 1994).

En 1996 su libro *Crónicas maravillosas* ganó el Premio de Poesía Casa de Las Américas, donde intervino como jurado Leónidas Lamborghini. Los poemas que publicamos a continuación pertenecen a este trabajo, editado en

Colombia, en 1997. En la solapa del libro se leen las siguientes referencias: "El texto se inserta en la épica; es la parodia de la épica con tono grotesco que va entrándonos en un mundo alucinante que persigue, cual realidad virtual, hacernos cómplices de las sensaciones producidas por un universo donde lo real y lo no real se juxtaponen por la locura asumida como forma de conocimiento y precedencia de la escritura".

Los sentidos de la épica

a Teresa

Me he propuesto la difícil empresa
de enamorar por el resto de su vida a una sola mujer:
como esos hombres de barbas rojas que perseguían
por el resto de su vida la inconmensurable distancia,
y la teñían de mar,
de cielos explotando,
de crepúsculos bordeando con la Nada y,
al final,
regresaban al punto de partida y el único
sabor en sus bocas, además de la adorable sal,
era la amargura de la certeza de que la tierra
era una redonda y húmeda esfera:

Pero yo me he propuesto la difícil empresa de
enamorar por el resto de su vida a una sola mujer:

Tengo muchos aspectos en mi contra:
los primeros, los más comunes
el transcurso del tiempo, la decrepitud, el cansancio
de la mente y la sinopsis del gusano:
(El temblor de mis manos sobre su cuerpo sólo la estremece)
el segundo, puede ser esa vaga impresión
de desaliento al ver marchitarse las flores amarillas
que tras un largo viaje por el Océano de Cipreses Grises
una vez le regalé:
también está la oscura tentación de descerrajar
los cajones con llave que todos guardamos
en un recóndito ámbito: esos cajones con llave
que tanto bien hacen al amor por su tranquilo misterio,
que invariablemente compartimos, en silencio,
en la noche de insomnios y en la noche de los sueños:
también está el deseo de partir nuevamente,
que es consubstancial
a todo navegante
y yo soy un navegante:
También están mis manías, mis celos y mis insomnios,
y ese gran amor a mí mismo que nunca me deja,
ese atroz enemigo que gruñe, roe, cala, escalda y se
ríe a mis espaldas de mis muecas:
ese atroz enemigo me recuerda, noche a noche,
cuando me subo sobre su cuerpo,
el poema de Malcolm de Chazal:

*Cuídate de amarme demasiado
volverías a ti mismo.
el amor es redondo.*

Además está Ella Misma, como el mar tan
amado por los navegantes, ese mar que en sus mareas
lo podemos arribar, costa, o morir en Él, altamar;
Pero también tengo algunas cosas a mi favor:
no sé si las menos o las más:
fuera de las rosas amarillas y marchitas,
mis insomnios, la compulsión de la partida,
mis manías, el que sea un navegante, todo eso que ella ya adora y ama:
la certeza de que la única manera de enamorar
por el resto de su vida
a una mujer
es amando a una sola mujer.

Eso, además de las rosas amarillas y marchitas,
de mis insomnios y la compulsión por la partida,
dado que soy un navegante,
y mis manos temblorosas y mis manías,
y mi cojera,
y la tentación de descerrajar sus cajones con llave
y mis propios cajones con llave.

Pero también tengo a mi favor
el hecho que cocino delicioso y que cuando la amo
la persigo por inconmensurables distancias y la tiño
de mares y cielos explotando
de crepúsculos bordeando con la Nada y,
al final,
regresamos al punto de partida
y ahí el único sabor en mi boca es
la adorable sal de su boca:
y sé, que sí, que si regreso a mí mismo,
que si el amor es redondo,
al final de esta húmeda e inconmensurable esfera,
me aguarda ella, la mujer que me he propuesto amar
por el resto
de
mi
vida.

La oquedad del deseo en la soledad de altamar

Todo navegante debe llevar día a día su carta,
noche a noche su carta, para trazar en ella los signos de la muerte
que va grabando el mar, cada pleamar, cada tifón o maelstrón magníficos,
cada destello en la cresta de una ola o el vuelo multicolor e impreciso de
un pez volador,
cada islote perdido, cada ensenada o brazo de río que asome entre
la fronda extraviada:

*Esos gigantes buitres alrededor de tu cabeza
Con sus agobiadoras pesadillas entenebrecen tus ojos
Pero se eleva un pájaro descolorido en nuestros cielos
Y su grito destruye el abrazo de las tempestades*

Por sobre el Océano, los Andes y el olvido
Avanza más rápido en el pliegue de los vientos que la esperanza

Escribió Bretón.

La tormenta era terrible, y en aquella noche me desmembró los navíos: a cada uno llegó por su cabo sin esperanzas, salvo de muerte; cada uno de ellos tenía por cierto que los otros eran perdidos. ¿quién nació, sin quitar a Job, que no muriera desesperado?, ¿qué por mi salvación y de mi fiijo, hermano y amigos me fuera en tal tiempo defendiendo la tierra y puertos por voluntad de Dios, gané a España sudando sangre?

Escribió el Almirante.

Y mi carta son los sargazos de tu sexo enredados en la quilla que corta ola tras ola la desesperanza de una mar fecha sangre, la distancia amarga del pensamiento en tu sexo simplificado el corazón, tu recuerdo de mujer única como una línea de tierra verde espejeando el horizonte vacío, en el deseo varado en los hemisferios de mi mente. Esas guedejas húmedas, putrefactas, fétidas y amables, las que no define el diccionario de la mar oceána son pequeños tentáculos sobre rocas recubiertas de musgo, que no es precisamente musgo, sino resabios impalpables de tu pubis. Ya nada busco en esta mar fecha sangre, sino la sal de tu cuerpo lejano al cual sé que algún día arribaré, porque ya está comprobado, aunque por afirmarlo me chamusquen en la hoguera, que todo esto es una esfera, igualita a la del delirante Martin Behaim y más, cuyo pezón es el Paraíso Terrenal y el Paraíso Terrenal es tu cuerpo y todo lo demás es engaño. Que la mar se crea que es a ella a quien saboreo con el ápice de mi lengua, que crea que yo creo que sus mareas son meneos de hembra, allá ella, yo no he engañado a nadie, una ola penetra a otra y yo te penetro a ti, la única, en la imaginación, salina, lenta.

Juan Carlos Moisés

Sentido de realidad



Juan Carlos Moisés nació en 1954 en Sarmiento, Chubut, donde reside actualmente. Sus tres libros de poesía publicados (con dibujos de tapa del autor) son: *Poemas encontrados en un huevo* (La Cachimba, Rosario, 1977); *Ese otro buen poema* (El Lagrimal Trifurca, Rosario, 1983) y *Querido mundo* (El Lagrimal Trifurca, Rosario, 1988). Entre 1991 y 1997 escribió y dirigió las siguientes obras de teatro: *La casa vieja*, *Pintura viva*, *Muñeco un cuento de locos*, *El tragaluz* y *Desesperando*. A comienzos del corriente año y a solicitud de Graciela Cros para *La Danza del Ratón*, Moisés envió va-

rios poemas inéditos y algunos textos referidos a la escritura poética que publicamos en esta nota. Pocos días antes de cerrar el presente número, Osvaldo Aguirre nos remitió un excelente reportaje al poeta, efectuado en Rosario, en casa de Francisco Gandolfo en 1997, donde también se abordan aspectos de la obra en prosa y la dramaturgia del autor chubutense. Lamentablemente, por cuestiones de espacio, la entrevista no pudo incluirse completa, pero extraemos de ella varios pasajes importantes vinculados a su trabajo poético.

¿Cuáles serían tus principios de poética?

En poesía también cabe manejarse con el sentido común. Algo me sucede cuando estoy leyendo, también por una cuestión formal. Lo formal es fundamental, pero siempre acompañado de contenido. Hoy se escribe además una poesía no digo uniforme pero que tiene puntos

en común. No hay grandes escuelas, como hace 30 o 50 años. Si bien se pueden ver algunas líneas distintivas en la poesía argentina, sobre todo si tomamos poetas de determinados lugares, como Buenos Aires. No quiero decir que todos los poetas de Buenos Aires escriban igual pero de algún modo podemos englobarlos. En algunos lugares del interior se escribe de una determinada manera por influencias visuales, culturales, de los regionalismos, aun cuando no se escriba desde lo regional. En varios sentidos lo vivencial adquiere gran importancia.

He escuchado, en particular de algunos escritores de Rosario, esa idea de que "los poetas de Buenos Aires escriben igual". Antes que de un juicio crítico, parece tratarse de la expresión de un resentimiento, cuyos motivos son oscuros. Por otra parte, esa frase implica un defecto de lectura: en todo caso, cabe decir que algunas personas leen "igual" a "los

poetas de Buenos Aires".
¿Cuál es tu opinión al respecto?

El único resentimiento con Buenos Aires que suelen tener quienes viven en las provincias es por motivos históricos, digamos, por ese diseño centralista del país que hasta hoy perdura. Pero en la poesía tiene poco sentido hablar de resentimiento. A Juanele Ortiz no se le hubiera ocurrido resentirse porque los poetas de Buenos Aires no hablaran de los sauces ni del río. Espero, humildemente, que a mí tampoco.

En la sobremesa, comentabas que tenías "el corazón partido entre la ciudad y el pueblo". ¿Cómo es eso?

Para mí es un impulso muy fuerte estar en un lado y pensar en el otro. Si estoy viviendo en un pueblo durante varios meses, la ciudad representa para mí un norte, o un lugar al cual debo acudir, o escribir porque tengo amigos, o donde debo pedir libros, o con los que sueño. Pero sueño bien, en positivo. Total, como desde lejos no me preocupan la humedad ni los horarios ni la locura de la ciudad, saco lo mejor. Y cuando estoy en

la ciudad y pasan algunos días, me siento un poco incómodo, porque extraño cosas.

¿Qué es lo que te atrae del pueblo?

La infancia, que sigue teniendo un vitalismo determinante. Sin saberlo, empecé a escribir sobre cosas pequeñas, sobre lo ínfimo, lo que estaba al costado de la mirada, fuera de foco. Después, con el tiempo, uno se hace un poco más consciente. Tal vez empezás a escribir con el ojo más entrenado. Y esa vitalidad que para mí representa el ambiente, lo que me rodea desde lo que pertenece... Pertenencia es una palabra mejor que "paisaje", "regional", "la tierra", porque en definitiva todos vivimos con lo que nos pertenece. Me he dado cuenta de que a mí me pertenece eso, desde lo más profundo y desde lo más íntimo.

¿Qué es lo que te pertenece?

Con el tiempo me he dado cuenta de que hay dos maneras de observar el mundo. La mirada que solía tener de chico, una mirada micro, la mirada pequeña, como quien mira

al mundo de rodillas o tirado panza abajo en la tierra y empieza a observar una hormiga, u observa el gallinero, o los rostros de las personas, los gestos. A veces ni siquiera se escucha por observar los gestos, los movimientos de las manos, se observa a la paisana del atado de leña, el carro que pasa por la calle, los caballos que retozan en el campo, el grito de los terros cuando uno se acerca y se enojan. Esa cosa pequeña que no necesita ni grandes palabras ni una gran distancia para observar es lo que me ha influido. Tanto es así que todo lo que he escrito prácticamente se ha limitado al entorno cercano, que lo podemos medir en metros. Y después está la mirada nerudiana, como quien mira desde la cordillera. A mí lo que me sale espontáneamente es la mirada de entrecasa, la mirada al descuido. Esto sí lo he hecho consciente: en los comienzos no he querido hablar de la Patagonia, traté de abstraerme de esa imagen del desierto, de la meseta, porque me parecía que era repetir lo que ya se venía repitiendo. Lo evité, y en-

tonces hablé de las personas. Por ahí, también, hablando de los animales he querido hablar de las personas o de cuestiones sociales que hemos vivido. Para hablar de aquellos años de cárceles y terror, hablaba de los conejos que estaban en la conejera, a los que se miraba desde este lado del tejido. *Poemas encontrados en un huevo* es un libro más rudimentario desde lo formal. Pero me parece que muestra una espontaneidad que después perdí.

Pero, ¿seguís escribiendo poesía?

Sí, por supuesto. Así como Joyce decía "mi esencia es artística", yo digo: dentro de todo lo que he escrito en estos años mi esencia es poética. Mi visión del mundo es poética. Con los años, el ojo se deforma, y deformándose encuentra la manera apropiada de actuar. Hago un aparte y pongo un ejemplo: si te vas a La Quiaca, ese lugar te puede influir en algún aspecto pero tu pertenencia, todo lo que te ha formado como persona, ya está. Podría radicarme en Rosario o en Buenos Aires, pero mi esencia va a

estar en mi pueblo. No porque yo lo quiera. Y esa esencia no es literaria, evidentemente. Las palabras le dan una forma, son una parte. Y el ojo se deforma artísticamente hasta adquirir una cualidad para ver las cosas. Esto no quiere decir que uno se pase la vida escribiendo versos sobre la infancia. Es más: podríamos no escribir un solo verso sobre la infancia, y esa esencia va a seguir siendo determinante y detonante.

Pero a Raúl Gustavo Aguirre le decías que te querías ir...

Siempre me quiero ir de mi pueblo. Pero creo que me estoy engañando a mí mismo, para quedarme. Y ésa es la mejor manera de quedarme, queriendo irme.

Cuando hablás de la ciudad, ¿pensás en alguna en particular o te referís a la ciudad en general?

Hay un poema, en *Querido mundo*: "la carta que está sobre la mesa/ fue enviada hace cuatro días desde/ Buenos Aires/ siempre/ pensé en Buenos Aires/ de chico soñé con Buenos Aires/ todavía pienso y sueño con

Buenos Aires// dos mil kilómetros viajó esta carta seductora/ para venir a mi encuentro/ y transformar a este pequeño pueblo del sur/ en un país desconocido". Para mí la ciudad es Buenos Aires. Pero creo que es un símbolo, un comodín.

¿De qué manera continúa tu obra poética después de "Querido mundo"?

Lo que nunca he logrado es comenzar un poema sin interferencia de otros poemas y trabajar durante tres, cuatro días hasta terminarlo. No sé si por impaciencia. Montale llamó diarios a sus últimos libros: fue escribiendo espontáneamente y después se dio cuenta de que sus poemas eran un diario. Es decir, que no concebía una obra. Yo tampoco pude concebir obra. Sí pude hacer algo fundamental: no dejar de escribir, pero tampoco confiar totalmente en las palabras. Y escribir cuando se pueda y donde se pueda. Pasado el tiempo, cuando lo consideraba necesario, uno o dos meses después, revisaba esos poemas. Y utilizaba "la sabiduría del cajón": retomaba y retrabajaba esos

poemas. Ahí sí en grupo, con sentido de obra. En los últimos dos años escribí dos libritos. *Comedia* —palabra que se me ha desdoblado desde que estoy en teatro: no sólo la comedia real sino también la representada— incluye una serie de poemas que refieren al Dante y, tangencialmente, a temas religiosos. Los símbolos, como el cielo y el infierno, usándolos dentro de algo que podríamos denominar obra: un poema trae al otro, contesta y continúa al anterior. El otro libro son tres poemas muy largos. En el patio de mi casa tengo tres frutales: un damasco, un ciruelo y un manzano. El año pasado, en otoño, debía escribir una obra de teatro, pero me resistía. Y como no podía quedarme de brazos cruzados porque me angustiaba mucho, terminé de escribir una novela que tenía apenas comenzada. Después la angustia seguía: no encontraba el momento para escribir la obra, los actores estaban esperando... Y un día pensando en esa angustia miré el otoño, esos árboles que sufrían las inclemencias de la época, y

comencé a escribir tres poemas, uno sobre cada frutal. El libro se llama *Tres árboles*.

¿Encontraste "ese buen poema" que decías buscar y que podía valer por todo lo escrito?

No, claro que no lo encontré. Para bien o para mal "ese otro buen poema" siempre parece estar un paso más adelante de donde me encuentro. La cosa es que no se deja escribir: apenas puedo oírlo, olfatearlo, como un animal que busca a su presa. Y es tal vez lo mejor que puede suceder, para seguir insistiendo. En poesía no hay punto de llegada.

Entrevista de Osvaldo Aguirre

Sobre la escritura poética

1- Me gusta escribir poesía de objetos, animales, sueños, personas. A veces, cuando puedo, escribo poesía con objetos, animales, sueños, personas. Por lo pronto, hago mía aquella frase conocida: ¡Poetas, a las personas y a las cosas!

La verdad es que, en cualquier caso, los poemas

se resisten a dejarse escribir de un tirón. Los poemas, o eso que todavía no son. Sus partes no se encuentran, se distancian, buscan su lugar y su momento. Ni cualquier lugar, ni cualquier momento. Mi pueblo natal, las orillas del río Senguer, la chacra de abuela María, las sierras del norte. Generosamente, a la mañana, temprano, a la hora del mate de la tarde, o a la noche, bajo las estrellas. El resultado de la escritura es diverso, tanto como que lo diverso ayuda a lo propio. En efecto, a veces toma mi mano y dibuja las palabras del poema, esos ideogramas.

Se puede advertir, en consecuencia, que los poemas se escriben en una y otra dirección, en cuyo caso podría deducirse que, en conjunto, se escriben en ninguna dirección, como si esas fuerzas se anularan, lo cual quizás sea tan cierto como deseable. Aunque no son precisamente escritos negados. Tal vez, sí, anegados, cuando las aguas de la poesía desbordan los límites del papel y avanzan sobre objetos, animales, sueños, personas y demás.

2- a) Si, como escribió Stevens, "el mundo del poeta depende del mundo que ha contemplado", y si "la poesía incrementa el sentimiento de la realidad", escribir poesía sería el acto por el cual se recrea la realidad, totalmente. Es propicio pedir, en consecuencia, que las palabras sean capaces de que ese nuevo "sentido de realidad" que han creado permanezca en un continuo presente.

b) El poema es un objeto en sí mismo. Sin embargo, tiene una independencia relativa de cuanto lo

rodea. Siento que voy bien encaminado en un poema cuando las palabras guardan algún tipo de relación con la realidad. Las palabras solas, aisladas del "sentido de realidad", no me bastan. Ese sentido es el que, en principio, permite la realidad, y el que, si puedo o si estoy interesado en hacerlo, doy al poema que escribo. De ese matrimonio (cuya convivencia se hará entre besos, abrazos, patadas, injurias, reencuentros) es posible que obtenga poemas.

c) Confío más en el sustantivo que en el adjetivo.

Y aun prefiero el verbo antes que el adjetivo. Lo que escribo depende de lo tangible y cada vez se parece más a mi infancia. Me llevó casi una vida alejarme cinco cuadras de mi casa natal.

d) Montale: "La necesidad de un poeta es la búsqueda de una verdad puntual". Yeats: "Se es más de su época que de su país". En consecuencia con ello, filtro lo que escribo a través de imágenes conocidas, aquellas de Stevens: "El mundo del poeta depende del mundo que ha contemplado".

Mis ojos no ven

Mis ojos no ven sin ella.
Olvido lo que pierdo
y pierdo lo que olvido.
Si no fuera por ella, que sigue
viendo por mí, me perdería
en mi propio olvido.
Hasta el caballo, compañero fiel,
se hundió, como un ciego,
en los menucos, esperándome
sin que llegara.
Cuando volví me miraba
como a un desconocido,
que es lo que ahora soy
en lo oscuro.

Usted me pregunta si me casé

A los 35 me casé.
Ya estaba necesitando compañía.
A esa edad de a uno es triste.
Ella era una mujer especial.
Tuve suerte, en más de un sentido.
Si cuento cómo era ella
nadie me va a creer.
Años lindos pasé.
Luego quedé viudo.
Alguno tiene que irse primero.
Así pasa.

Después del viento de la noche

Después del viento de la noche
no quedaron manzanas en el frutal,
cayeron al suelo, entre el pasto
y el yuyal que olvidamos cortar;

durante la mañana,
las manzanas caídas que levantamos
fueron a parar al horno de la cocina,
donde se asaron lentas y sin furia;

esas manzanas son las mismas
que comimos en el almuerzo,
y nada, ni los bordes de la cáscara
chamuscados por el fuego
ni su sabor algo azucarado
por el licor que rociamos encima,
nos hizo recordar del viento de la noche
ni del fuerte abrazo que nos dimos
bajo las sábanas hasta dormirnos.

Atravesando la Puerta del Diablo

Acá nomás, sin ir más lejos,
entre cerros escarpados,
tenemos la Puerta del Diablo,
que más de una vez debí
atravesar en auto
maniobrando, atento,
por sus curvas peligrosas,
como en otros casos
es necesario hacer,
a ojos cerrados,
con el infierno de las palabras.

(1909-1994) Palabras finales

Cultivé el escepticismo
como una forma irritante
de las bellas artes.
Ahora sé que en el final de la vida
-este bar de mala muerte-
ya no se espera nada,
no se desea nada.
En la combinación de actos
y palabras inútiles
-porque siempre me pareció
estar hablando para nadie
en la oscuridad-,
sólo fue posible lograr
cierta lucidez, cierta perfección
del escepticismo,
por el que no he pagado nada,
ni -con el perdón de ustedes- pagaré.

Claudia Prado

El interior de la ballena

Como a una señorita de cincuenta en su primera cita, a la hora de presentarme lo que me importa es salir del paso. Por eso, con un recurso propio de ella, empiezo por donde parece fácil: nací en Puerto Madryn en 1972, vivo en Buenos Aires desde hace varios años, estudio Letras, trabajo como redacto-

ra, escribo. Estos poemas forman parte de *El interior de la ballena*, un libro que se va a editar en Nusud y es el primero que publico. Aprovechando la comparación del principio, también en mi relación con la escritura puedo descubrir parecidos con este personaje, por su romanticismo contenido y por ese

andar un poco a ciegas, pero con algunas seguridades.

C. P.

Los poemas publicados a continuación fueron remitidos especialmente por la autora a solicitud de *La Danza del Ratón*, y a través de una gentil gestión de la poeta Diana Bellessi.

el vestido

1

Fácil
en la lucidez de la mañana
la risa del peón
corta el aire helado
entre la casa y los galpones.
El patrón
con voz malhumorada
prefiere dirigirse a los caballos.
Mientras arrastran los recados
dos chicos
sonríen y murmuran,
para ellos
la burla es todavía
una destreza
en la que no pueden probarse.
Enseguida
los cuatro cabalgando
se alejan
y se hacen diminutos.
Alrededor de la casa
y de los álamos
el horizonte vuelve a ser
un círculo impecable.

46

2

Se movía en la cocina
disfrutando a su manera
la mañana
y el cuerpo descansado.
Afuera
el sol caía puro y sin calor
sobre las piedras,
el pasto, los zanjones.
Cuando el fuego comenzó
a trepar por su vestido
no recordó
que estaba sola.

Casi nunca
comentan los detalles:
el humo
detrás suyo por la puerta,
ella corriendo por el campo.
Prefieren repetir
que los hombres
como siempre estaban lejos
y hablan de las graves
definitivas consecuencias
de un descuido.

3

Al atardecer
regresan en silencio,
dejan atrás
el cielo enrojecido
con una crueldad
que no descubren.
Mañana
va a haber viento, piensan
y no esperan más presagios.
Sobre sus cabezas
planea un aguilucho
en el aire vacío, transparente
nada anuncia la tristeza,
la cocina ennegrecida
ni los restos
de un incendio moderado
que a pesar de la sequía
no llega al tronco
de los álamos.

47

el ladrón

La carrera continúa
por encima de las casas,
la brea
de alguno de los techos
retiene brevemente
mi zapato,
también las piedras
que caen detrás nuestro
y golpean con las chapas
parecen algo mío.
Afición precoz
al robo de gallinas,
por el gusto
de sentirnos peligrosos.
Como otra regla
de este deporte viejo
mi cuerpo me precede
cambiado por el vino.
Se dice
que me quedan unos días
ligeros como el ritmo
de mis pies contra los techos.
Mientras corro
nombro igual que el médico
mi enfermedad
con términos científicos.
Toco el suelo
antes que los otros,
un alambre tejido
corta la oscuridad
en leves rombos.
Sé que estoy mintiendo
pero grito:
"son tan flacas
que da bronca", en lugar
de las ganas de robar
vienen ganas de matarlas.

Cansado,
me resigno a que me atrapen,
a mi alrededor
yacen seis o siete cuerpos
de gallinas redondas,
inertes como piedras.

el agua

sólo
para decir no va a llover,
después se iban
y quedaba a sus espaldas
el paisaje vacío,
la luz, la tierra seca

o repetían el número
de animales muertos
como otra prueba
de lo inevitable

sin saber qué hacer
a media mañana
los hombres eran piezas
de un juego perdido

hasta que se acabó el anís,
la pimienta
y sobre el último pollo
imaginé sus mordiscos

fui yo,
la que llamó al rabdomante
- no podían negarse -

también él
trajo llenos de polvo
la horqueta y el péndulo
de su magia precaria

para seguirlo
suspendí la costura,
por una vez era yo
la que andaba en el campo

no recorrimos esta tierra
seca, me llevó por el mapa
de lo subterráneo

vi oscilar la varilla
pero dudé cuando dijo
acá
treinta metros,
como un comerciante
que no acepta reclamos

igual
hice venir a dos hombres,
dos hombres a sueldo
con pico y con pala
y volví a la cocina
a escuchar los reproches
por el malgasto de plata

desde mi ventana
se veían pequeños,
uno
recogía la tierra,
el otro cavaba
adentro del pozo

tardaron tres meses
en dar mi sentencia