EQUIPOS DE AUDIO VIDEO CAMARAS RADIO-GRABADORES AUTO-STEREOS ACCESORIOS



San Juan 4099 - (1233) Capital San Juan 4100 - (1233) Capital



CBC Argentina S.R.L. SISTEMA DE SERVICIOS GRAFICOS

Rivadavia 1563 Local 31 1033 Buenos Aires Teléfono 38-4388 - 656-6048



la danza del ratón/3-4

Informe sobre poesía chicana

Perú: Textos de Martin Adán

Francisco Gandolfo: Reportaje exclusivo

KONSTANTINO EUGENIO MONTALE / KAVAFIS MIGUEL GAYA / ALICIA GENOVESE / LAURA KLEIN / VIOLETA LUBARSKY / HORACIO SALAS / JORGE FONDEBRIDER / JONIO GONZALEZ / JAVIER COFRECES

Raul Zurita: poesia

editorial

En el tiempo que mecía entre un paso y otro del ratón guerra, promesas, estafas, mentira sobre mentira, jerarca tras jerarca se han sucedido como si algo nos empujara compulsivamente hacia la desintegración entre los engranajes de un sistema que no se sabe hasta cuándo tendrá esa capacidad de desmoronamiento que a diario nos sorprende. O no.

Los cómo, los hasta cuándo, los qué, los quién, obtienen como respuesta la recurrente retórica oficial sorda a la lógica más elementalmente humana. Una vez más las mismas urgencias se han instalado entre nosotros. Como si la historia fuese un espacio vacío de hechos y significados. Como si alguien hubiera quitado de cuajo años en la vida de toda una sociedad. Nada ha pasado, un nuevo discurso, una nueva promesa y todo empieza de nuevo en una suerte de ciclo neurótico. Pero, ¿qué empieza? ¿a qué concepto esquizofrénico de historia hemos llegado?

Como en el cuento despertamos de un largo sueño para encontrarnos en el mismo punto. En el mismo punto no, más atrás. Más atrás tampoco: nada es consecuencia de nada. No hay responsables, sólo voces que nos hablan del futuro, de que un nuevo argentino surgirá de las cenizas aún calientes de la guerra. El fuego nos ha purificado

Entonces el ratón se pregunta y como el personaje de lonesco se responde: "resisto". Y hay otras voces que resisten también, bien o mal, con lo que se puede y, es verdad, con lo que nos dejan. Este pequeño casi anónimo ratón indefenso a las tramperas del poder, resiste y encuentra en la poesía una de las posibles formas de resistencia. Resistencia contra la muerte de lo humano, contra la muerte del desinterés, del afecto, de la solidaridad, de la dignidad. De la libertad y la justicia. Resistencia contra el imperio todo de la muerte; de esa misma muerte que durante más de diez años no ha dejado de recordarnos que su estómago es inmenso y su hambre insaciable.

Este ratón amará toda la vida que encuentre en la poesía, toda la rebelión, todo el amor que la generen. Todo lo que en ella afirme que todavía es posible, que cielo e infierno son de todos, que, como quiso Emily Dickinson, belleza y verdad verdaderamente son hermanas.

Hasta la próxima

Archivo Histórico de Revistas Argentinas I www



LA DANZA DEL RATON

Zoo de la nueva poesía Publicación periódica Año 2 - Nº 3 y 4

Dirección Javier Cófreces Jonio González

Jete de redacción Jorge Fondebrider

Colaboradores

Andrés Alcaráz Benjamin Alonso Diana Bellessi Julio Bepré Miguel Gaya Alicia Genovese Reynaldo Jiménez Laura Klein Violeta Lubarsky Lorenzo Mascialino Edgar O'Hara Ignacio Ordaz Leandro Prinkler Horacio Salas Jorge Schwarz

Diagramación y Armado J.C. y J.G.

Corrección Liliana Lavarello Vicente Cófreces

La Danza del Ratón es una publicación de Ediciones de la Claraboya, Renacimiento 2791, Cap. Fed. (1278), tel. 28-1812. Registro de la propiedad intelectual N° 105229. Las notas firmadas no manifiestan necesariamente la opinión de la dirección. Se acepta material poético inédito y trabajos especializados en poesía, citando bibliografía utilizada. La revista se reserva los derechos de publicación y no se responsabiliza por la restitución de los mismos.

"EXILIO"

espeso plumaje

de girasol

esos atardeceres cubrirán las agujas el cielo de Madrid los árboles de Amsterdam los tantos rostros ciegos

en tu reloj

que vuelve

como el atlántico a su vientre de silencio

felino de ceniza en la cimbreante piel de labios revueltos

> (gimen sus nalgas

en el maquillaje)

aguadulce los senos desordenándola

y a punto de volar en mil pedazos frente al espejo

la pelirroja bailará roc an rol y su vestido de papel glacé y sus pestañas de velludo sexo vaciarán esa sombra decente el ronco filo del infierno en los brazos

del espejo a su cuerpo los ojos caen como frutos

dormidos

en su cuna de sangre no verán dónde arroja la piedra en qué tiempo penetra su imagen o quién

(por favor quien) la llama desde un pozo.

MARIA DEL CARMEN COLOMBO

sumario

25/ Horacio Salas 3/ Editorial

28 Raúl Zurita

6 Francisco
Gandolfo 35/ Gulbransson

36 Poetas en una década

15/ La Nación... 42/ Eugenio Montale

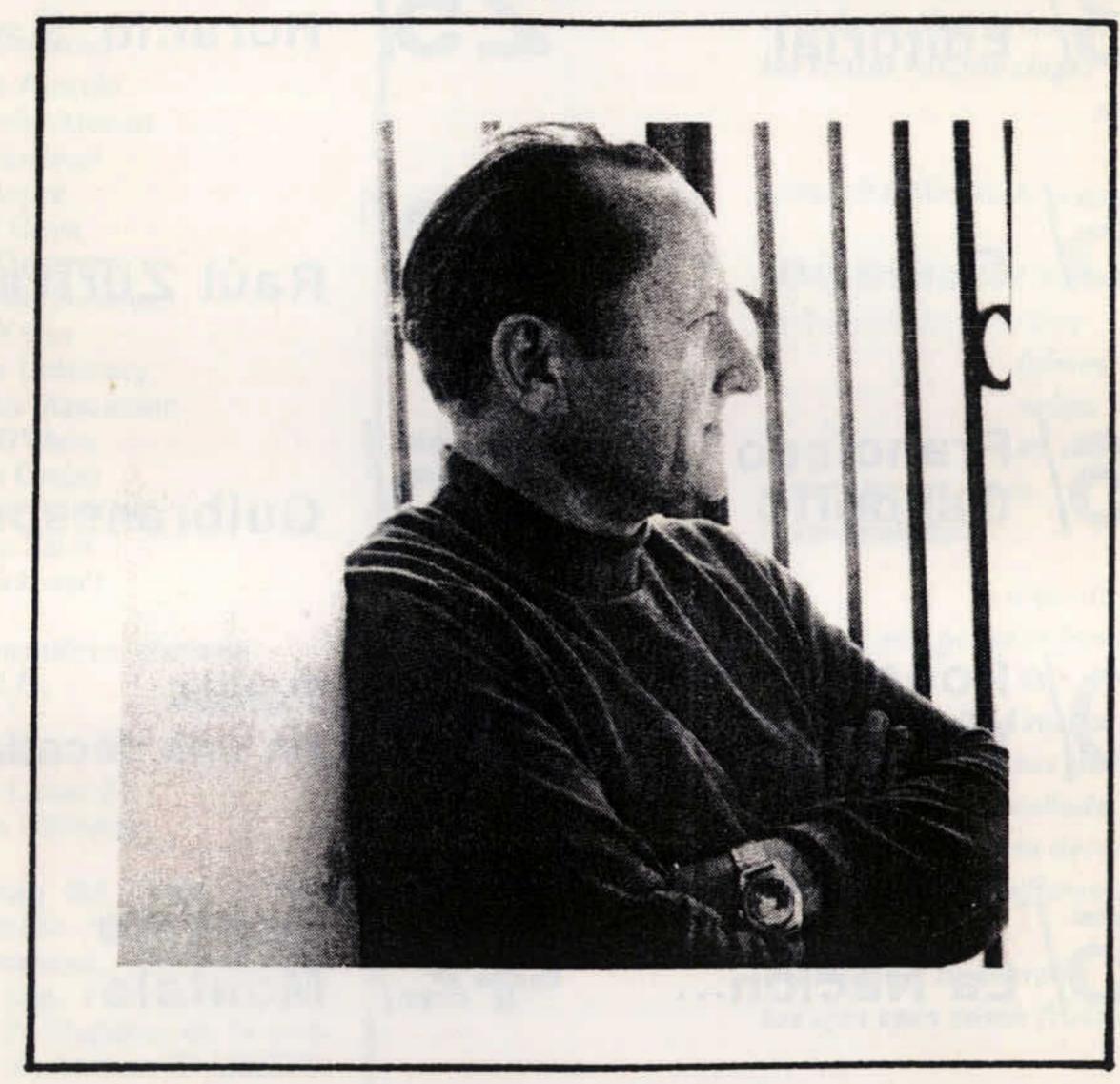
18/ Kavafis

45 Antología interna

21/ Martin Adán 50/ A proposito...

Francisco Gandolfo

Los vuelos del viejo buho



Por Ignacio Ordaz

No casualmente continuamos esta sección con otro poeta del interior: Francisco Gandolfo; quien ejerce una doble función dentro del marco poético rosarino. Por un lado a través del aporte de su propia producción, Mitos (1968), El Sicópata (1974), Poemas Joviales (1977), El Sueño de los Pronombres (1980), y su contribución al panorama editorial de su provincia como director de las ediciones de El Buho Encantado y El lagrimal Trifurca.

-La poesía de Rosario es, tal vez, la más eminentemente "urbana" del país, junto con la de Buenos Aires. ¿Cuáles son las coincidencias y diferencias con ésta?

-La única poesía que me parece netamente urbana es la de las letras de tango. La demás poesía en ambas ciudades es muy heterogénea, con mezcla de elementos urbanos y provincianos, escuelas e ismos a elección personal o por grupos, lo cual es muy saludable.

La poesía de Rosario coincide con la de Buenos Aires en seguir sustentándose en medio del desprecio, con la posible diferencia a favor de la primera en una mayor vitalidad y el abandono de la preocupación por seguir catalogando a los poetas por generación.

-Al mismo tiempo, ¿cómo se relaciona la poesía de Rosario con la poesía del resto de
Santa Fe o el litoral? ¿Estamos frente a un fenómeno diferenciado?

-No he notado relación significativa de la poesía de Rosario con la del resto de la provincia de Santa Fe o el litoral, excepto la concretada por la Editorial Biblioteca de Rosario cuando presentó en su sa Ión de actos la obra completa de Juan L. Ortiz, con presencla de éste. Las revistas literarias y los suplementos culturales de algunos diarios publican en forma esporádica colaboraciones de poetas de la zona, lo cual no denota ningún fenómeno y menos "diferenciado"

-¿Hay una tradición poética privativa de Rosario? ¿Cómo define su itinerario y de qué forma se entronca con la poesía que se escribe actualmente en dicha ciudad?

-Creo prematuro pensar en

una tradición poética rosarina y pese a ser injusto en esta opinión al desconocer varios autores que no me atraen, tengo la certeza de dos nombres válidos cuyas obras merecen seria atención: Irma Peirano y Felipe Aldana, muertos en 1965 y 1970 respectivamente. Ellos pueden ser los que hagan la punta para la tradición de una poesía que sentimos como nuestra.

-Vistos desde afuera, o más precisamente desde Buenos Aires, los poetas de Rosario, aún en las diferencias, aparecen como coincidiendo en una propuesta vital común. ¿Es posible afirmar lo antedicho? Aunque no lo fuera, ¿por qué cree usted que causa esa impresión?

-Es la vitalidad a que me referí en el punto uno y existe en los dos poetas que menciono y que nosotros continuamos no como mandato, sí tal vez como influencia social de un medio más autónomo al carecer del peso de la burocracia gubernamental que cuando es excesiva (y los argentinos no nos quedamos cortos al respecto) influye también en el lenguaje: cuando el ambiente es pesado, todo pesa más.

-¿Puede resumir el itinerario de su trabajo editorial?

-No es mucho lo que se puede hacer marginalmente (ustedes lo están empezando a experimentar). Nosotros en doce años llevamos publicados quince libros de poesía, catorce números de la revista El lagrimal trifurca, suspendida en 1976, ocho plaquetas entre 1971 y 1974 y catorce más, diferentes a la anterior, a partir de 1978 Damos cabida en nuestras publicaciones a lo que nos impacte por su calidad o

vivencia sin distinciones de ninguna especie.

-¿Podría sintetizar la evolución de su obra poética a través de sus títulos publicados; o en todo caso citar los elementos rectores que la fueron conformando?

-Escribí versos durante veinte años (por supuesto que con largos períodos estériles) sin poder dar con mi poesía, hasta que Vallejo me descubrió el valor de la palabra. Entonces tuve que empezar a romper esquemas clásicos que me trababan v sin poder todavía librarme del todo, a mis 46 años publiqué Mitos. Seis años después, en 1974, sentí plenamente el logro de mi poesía con El sicópata, continuando su tónica en Poemas joviales, de 1977. En 1980 aparece El sueño de los pronombres, que viene a ser la introversión de la extroversión de El sicópata. Creo que este ciclo se cerrará este año con mi último libro que titularé Plenitud del mito, como respondiendo en forma casual a lo que dijo Borges: "En el principio de la literatura está el mito. y asimismo en el fin".

-¿Con referencia a qué o a quién ubica usted su propia obra?

-Con referencia al Mito (con mayúscula). Es lo que da origen a la materia. Sabemos que por la materia pasa todo y no pasa nada. Del Mito no podemos saber nada concreto, sí una referencia olímpica a la que, con Schopenhauer, llamaremos punto.



DARSE (Verso iniedito)

Es priste intenter no ser por amor a ser del todo radiando concentración coms discarga de sol que se consume manteniendo su sistema Con et terror de su fuego fue vraja en el espacio hucho luz contempleda en infinito por la vision de los ojos que veran au signo de estrella inexistente.

Archivo Histórico de Revistas
Renau 7-6-82

Tengo el cerebro delicado y a veces pierdo el juicio

siempre soñaba volar
y el día que lo intenté
me llevaron entre cinco a casa

cuatro de las extremidades y el quinto sostenía mi cabeza con un enorme chichón

después aprendí hacerlo

porque existe un momento

en que hay que volar o morir

un momento en que no se puede dormir como los murciélagos o como pájaro que sueña saludar el sol con sus alas

el juicio se me pierde cuando llega el momento y no puedo volar ni morir.

m

Informe sobre poesia chicana

El sonido de los cascos en la noche

Nota y versiones de Diana Bellessi

Los chicanos, descendientes de la población de origen hispano que ocupaba todo el norte de México, región que pasó a formar parte de los Estados Unidos de Norteamérica, después del proceso de rapiña imperial yanqui que despojara a México y anexara esta enorm región a su territorio; y descendientes también de los inmigrantes mexicanos que cruzaron la frontera en busca de trabajo en la metrópolis imperial, constituyen una de las mi norias étnico-culturales más grande del país del norte.

Campesinos, braceros expo liados al máximo por los terra tenientes anglos, marginados en los caseríos hispanos, y más tarde obreros, mano de obra barata en los centros industria les, marginados en los barrios, verdaderos ghettos hispano

hablantes, al margen de las leyes de conquista y protección social, sin acceso a una educación bilingüe y sometidos du rante muchas décadas a la profunda desvalorización de sí mismos y de la comunidad a la que pertenecen, los chicanos configuran, junto con los negros, los puertorriqueños, los indígenas americanos y un amplio espectro de inmigrantes latinoamericanos en general, esas "colonias" dentro del territorio norteamericano, que han estallado, revolucionando la escena nacional e internacional en los últimos veinte años.

Desde la lucha por la organización de la Unión Campesina, boicoteando la producción y llamando a la huelga, en estrecha relación con la lucha establecida por el logro de elvindicaciones concretas en

los barrios de los grandes centros urbanos, los chicanos han participado y asistido a un proceso que los llevó, desde la afirmación nacionalista de la raza y la cultura angloindohispánica, a una visión e integración cada vez más internacionalista y clasista de su propia situación y realidad histórica.

Paralelo a este proceso se desarrolla una riquísima, casi desconocida literatura, y específicamente una poética, con profundas raíces populares y coloquiales, con un lenguaje restallante en plena formación y codificación, con contradicciones internas, con ingenuidad, ironía y una pluralidad temática violentamente pasional que tantea y recoge tradiciones de literatura precolombina, hispanoamericana y nor teamericana especialmente la

vertiente beatnik de la costa oeste norteamericana.

Escrita en inglés, en español, y en splanglés chicanizado, "la poesía chicana se lescribe en un nuevo lenguaje, el idioma de un pueblo que rehúsa encogerse para caber en los moldes de la sociedad yanqui, pero que tampoco encuentra el lugar donde puede funcionar como colectividad creadora. Es un lenguaje de búsqueda y descubrimiento, de análisis y síntesis, que destruye una imagen al mismo tiempo que expresa el máximo intento por crear otra justificando la decisión de lucha y la lucha misma. Se equivoca quien vea en estos poemas una caprichosa mezcla de español e inglés, o una monstruosa deformación producto del inbreeding. El lenguaje de la poesía chicana corresponde a un modo de vivir, no a un enunciado teórico. El vocablo nace con la virulencia de una yerba que salta del suelo rompiendo el asfalto del ghetto; revela actividad secreta, conducta marginal, voluntad hermética. El inglés y el español son para el chicano un solo idioma, el idioma con que ama, odia, se rebela, combate, destruye y afirma.*

Entre la búsqueda de la identidad —personal y comunitaria—, con su peligrosa tentación idealista, y el apunte neorrealista con su retórica contestataria, la poesía chicana crece, se transforma, se trasvasa y critica a sí misma, como un torrente que fluye a través de una compuerta recientemente abierta, como lo que es: el cuerpo lingüístico, crítico,

estético, de una comunidad que toma conciencia de sí misma, de una comunidad que explora las vías de su liberación.

- * Fernando Alegría, Hispamérica, Nº 2, 1973.
- ** De concebir la enajenación social en términos culturales -afirmando la identidad personal y colectiva solamente en un espacio mítico-, sin tener en cuenta que la problemática de la comunidad chicana está social e históricamente determinada. Vale decir, las propuestas de un nacionalismo cultural que intente ignorar la posición de clase trabajadora de la mayoría de la población chicana, que intente ignorar las distinciones de clase, dentro de una comunidad determinada, un país o un continente. (Note de la autora.)

Antología

LORNA DEE CERVANTES

AUTORRETRATO2

Me disuelvo en las facciones de piedra India de mi cara.

Ojos Olmecas. Soy una vieja mujer parda de la luna.

Soy el costado mujer leche despellejada de Ometeotl.

Quetzalcoatl tiene su sexo en mí. Su largo pene
es una suave pluma rosada de poesía sutil. Su cara
está en mis ojos oscuros. Ritos antiguos sobre una pirámide
de pequeñas piedras coloreadas. Hacemos lento amor
sacrificante.

I melt into the stone Indian features of my face. / Olmec eyes. I am an old brown woman of the moon. / I am the milk raw woman side of Ometeotl. / Quetzalcoatl has his sex in me. his long cock / is a soft pink plume of subtle poetry. His face / is in my dark eyes. Ancient rites on a pyramid / of small colored stones. We make slow sacrificial / love.

LEROY V. QUINTANA

SANGREI

para mi tío Melecio Jirón de Santa Fe, Nuevo México

Se dice que uno de los hijos de mi abuela vio al diablo en una de esas noches hace mucho tiempo cuando él, el hijo, regresaba a casa en su caballo desde un baile en algún lugar de las colinas. No una, sino varias veces el diablo estuvo allí, en el lugar donde los caminos se cruzan

de mi familia; todos los viejos
juran que es verdad, juran y cuentan
y recuentan esta pequeña leyenda nuestra,
excepto el tío que vio al diablo;
su sangre fluye apacible a través
del árbol de la familia, no como el resto
cuya sangre se desboca a través de sus venas
como el sonido de los cascos en la noche
hace mucho tiempo, en algún lugar tras el cruce
de caminos,
volviendo a casa



One of grandmother's sons is said to have seen the devil on one of those nights long ago when he, the son, rode his horse home i from a baile somewhere in the hills in not once but several times i the devil was always there at the palce where two roads crossed if This is one of the stories in my family all the older people is swear it is true, swear and tell and retell this small legend of ours except for the uncle who saw the devil, his blood flows quietly through the family tree, unlike the rest whose blood races through their veins like the sounds of hooves at night long ago somewhere after the crossroads heading home

VICTOR GUERRA SOY DE UN PAIS VERTIGINOSO

"Soy de un país vertiginoso donde la /lotería es parte principal de la realidad." Jorge Luis Borges ("Lotería de Babilonia")

Soy de un país vertiginoso donde la incertidumbre es parte principal del pensamiento

donde el miedo es parte principal de la emoción

donde uno nunca sabe por qué está sonando tanto ese triste teléfono de la tarde

Original en español

MIREYA ROBLES

Cien mil cuchilladas en la noche Cien mil: ni una más Que se vuelquen las carretas en los caminos polvorientos: que se vuelquen Corazón -estrella palpitanteque revienta en pulpa aplastada por los pesados pisones del Tiempo Venas y arterias dobladas con mansa languidez de flores muertas Que siga la aplanadora.

JAVIER PACHECO

PARA MATAR PUERCOS

Nos echamos un ride a Half Moon Bay, seis metidos en mi troka, estilo "picnic". Ni nubes habían, ni pedo de pollution, bajando a la costa por curvas de cañones. La vista fue eterna aunque parecíamos niños de poca vista.

l Allá en un rancho grande, allá donde trujía!

Hàbía una rancherita,
que alegre me exprimía,
que alegre me exprimía!

Te voy a hacer nightmares de policías polacos,
pintados comunal style como mannequins dando cabronazos
/con palos.

Sigue la venganza sutil, simbolizada en un tremendal de lodo donde corren cochinitos, screaming like sodden, frightened old bags.

Bloated, carnal opulence waloowing in its own mud.

El cuchillo tiene que entrar directamente al corazón,
one slight miss and you might not kill it,
the pain would be more drawn out, things could get messy.

Por fin, todo entró y salió bien,
El Inocente washed the still carcass
and loaded it into a couple of hefty bags.
Mañana se va a estrenar la carne en un asador bajo un fuego
/fuerte

rellenando sabores ardientes.

Ride: viaje, paso Troka. camioneta. Nightmares. pesadillas. Communal style: estilo comunal. Screaing like sodden, ftightened old bags. gritando como fláccidas viejas asustadas. Bloated / carnal opulence wallonwing in its own mud: hinchada opulencia carnal revolcándose en su propio barro. One slight miss and you might not kill it: un ligero error y podrias no matarlo. The pain would be more drawn put, things could get messy: el dolor sería más largo, las cosas se pondrian feas. El Inocente washed the still carcass. El Inocente lavó el cadáver inmóvil. And loaded it into a couple of hefty bags. y o cargó en un par de bolsas pesadas.

La nación a partir de sus poetas

Por Jorge Fondebrider

El siguiente artículo es un esbozo que se apoya en dos matices de una misma intuición: una buena parte de la poesía argentina escrita por jóvenes en los últimos años es ajena a la tradición de la lengua castella y, asimismo, desconoce la existencia de la tradición lírica de nuestro país.

Entiendo que sería ingenuo de mi parte pretender que estos puntos de vista estrictamente personales se ajusten al gran espectro que nos ofrece la poesía argentina actual. Sin embargo no creo demasiado osado suponer que de los años 70 en adelante algo ha sucedido entre los jóvenes poetas como para producirnos las siguientes reflexiones.

Para intentar señalar el fenómeno y sus posibles causas voy a ordenar la exposición de la siguiente manera: una consideración sobre el idioma, una consideración sobre la influencia de la traducción, una consideración sobre la sociedad argentina en los últimos años y una consideración sobre la marcha actual de sus valores. A modo de corolario voy a tratar de inventariar el rumbo que ha ido tomando el fenómeno.

En toda época y en todo lugar la poesía está sujeta al idioma en el cual se la escribe. Esta sujeción es una exigencia de la lengua, una imposición que surge de la trayectoria pe-

En castellano la combinación de las palabras está revelando nuestro esquema mental

culiar de cada idioma.

de hablantes castellanos. Guste o no, las palabras tienen sílabas y acentos determinados y, con conciencia o sin ella, en la composición de versos esto debería estar presente. La tradición de la lengua es el marco de refe-

rencia que condiciona nuestros pasos y que los revela permitiéndonos reconocer cuál es nuestro lugar en la historia.

La tradición es un código dinámico. Puede ser forzado en cuanto a la manera de combinación de las palabras, en cuanto a la inclusión de elementos ajenos a su idiosincrasia, etcétera. Pero en su amplitud este código es un dogma y no admitir su existencia es negar el elemento básico del que se sirve la poesía.

Causas probables del fenómeno que nos ocupa es la falta de conciencia en el manejo de la lengua que, es claro, debe ser dominada. De dónde viene esa falta de conciencia es ya otra cuestión.

11

Podría argüirse que la poesía escrita por jóvenes supone impericia en tanto búsqueda. No obstante este argumento que debe tenerse en cuenta no es el que vamos a tratar aquí. Nuestra atención se va a centrar en las influencias lingüísticas.

Las que provienen de la tradición de la lengua española y las que provienen de las tradiciones de otras lenguas. Me interesa destacar lo que sucede cuando la influencia se registra a partir de una traducción y no de un texto en su idioma original. Se percibe así la existencia de lenguas distintas: el castellano de la traducción y el castellano de la traducción, este último más rico y más próximo a la comunidad en la que nos toca vivir.

Ya dije que cada lengua se resuelve particularmente. Cuando existen coincidencias entre poetas de una misma comunidad lingüística la expresión confluye en el estilo. Cuando se trata de coincidencias entre poetas de distintas comunidades lingüísticas cada cual debe solucionar la expresión considerando las peculiaridades del idioma que maneja. Esto no siempre se cumple. Resultan entonces híbridos que, con la forma de español, arrastran "maneras" que no nos pertenecen. Y no se trata aquí de la idiosincracia del poeta sino de la idiosincracia de la lengua.

Cuando se fuerza la visión del mundo, la misión (o una de las misiones) de la poesía no se cumple.

Es oportuno reforzar estas afirmaciones con un ejemplo: es indudable que la poesía norteamericana y especialmente la poesía de Ezra Pound pesan sobre cierto "modo" de la poesía de Ernesto Cardenal. Por momentos éste escribe (o escribió) "a la Pound". No obstante, Cardenal nunca olvida que

es nicaragüense ni que su idioma es el castellano. Temas y modos es encauzan en el carril correspondiente.

111

Los problemas de poética planteados nos llevan a detenernos en sus causas. Estas no necesariamente son causas poéticas y nos vemos obligados a trascender la esfera de la lengua. Llegamos entonces a preguntarnos a qué razones obedece la atención, por momentos desmedida, que se presta al castellano de la traducción.

La poesía es, como toda expresión del espíritu humano, emergente de la comunidad en la que se vive. Quiero decir que la poesía existe como afirmación de la comunidad. Esta afirmación se localiza en dos direcciones: la aceptación de la realidad concreta (entendiendo que aceptación implica también crítica de valores) y la no aceptación de la realidad (entendiendo que no aceptación corresponde a la búsqueda de valores al margen de la comunidad).

Por lo tanto creo que la primera de las razones de la alienación de la joven lírica argentina se encuentra en la crisis política, económica y social que condiciona nuestra cultura.

Si consideramos que una de las posibles maneras de descuidar lo propio es omitir su existencia estamos de lleno en el punto neurálgico del problema. La omisión posee varias formas: censura, insuficiencia económica, parcialidad crítica, oportunismo, etcétera. Ante la falta de modelos anteriores a los cuales recurrir para avalar una intención presente nos vemos obligados a buscar mode-

los foráneos. Esto no sería traumático si en nuestra tradición no nos fuera posible encontrar lo que buscamos. Pero si existe y se niega su existencia el hecho es grave. Digo grave porque la ignorancia nos obliga a ir y venir en busca de soluciones muchas veces ya encontradas por otros, las cuales, de conocerlas, nos resultarían muchas veces satisfactorias. Un ejemplo de este estado de las cosas, y conste que habiamos de poetas jóvenes, sería la consideración que muchos hacen respecto del coloquialismo y su parentesco con la poesía norteamericana de los años 50 cuando dentro de nuestra propia poesía González Tuñón o Nicolás Olivari ya manejaron ese recurso en las primeras décadas del siglo. Ejemplos de este tipo hay muchos; tantos, o casi tantos, como direcciones se pretenda buscar. Pero, ¿por qué se desconoce nuestra tradición Ifrica?

IV

No viene al caso detenernos en la consideración de nuestra más que deficiente formación escolar en literatura argentina. No quisiera mencionar las limitaciones que los profesores deben observar para no "irritar" a sus superiores. Tampoco tiene sentido explayarse sobre los suplementos culturales consagados a Borges o a Girri y nunca a González Tuñón o Marechal. Ni siquiera cabe señalar que la mayor parte de los libros que leemos son españoles o mejicanos y raramente argentinos y que, en el caso de ser argentinos es más probable que sean de prosa que de poesía, y que en el caso de ser de poesía es factible que se trate de una taducción de Elytis y no de

una reedición de Dario Cantón.

Es evidente que existen direcciones divergentes en toda política cultural acordes con diversas concepciones de la realidad, todas valiosas, pero no todas "legales".

Estamos siempre frente a una sola cara de la moneda y su elección no radica exclusivamente en los méritos.

Creo que estos elementos suscitamente presentados explican, en alguna forma, la recurrencia a lo ajeno. Un espectro limitado de la lírica argentina nos obliga a buscar respuestas en realidades externas a nosotros.

Es claro que no se concibe poesía moderna sin Baudelaire o sin Rimbaud. Es claro que grandes maestros (y pienso en Eliot, por ejemplo) hay muy pocos en la lírica universal. Pero el punto que aqui tratamos es el castellano o la falta del mismo. Y el asunto que motiva este artículo es la pérdida de la tradición en nuestra poesía. E insisto, contamos con una tradición que avala nuestro idioma y poseemos una tradición lírica propia que debería avalar la producción actual.

Corolario

Quisiera terminar esta nota con algunas consideraciones sobre las direcciones visibles que el fenómeno en cuestión ha tomado. Algo innegable, y que seguramente va a ser motivo de otro artículo, es la existenca de un tono generacional que no se circunscribe exclusivamente al ámbito de nuestro país.

No me parece válido objetar sensibilidades. Sí creo correcto impugnar amaneramientos. El punto álgido es, como de costumbre, la expresión de la realidad. Los caminos que ésta asume son muchos y a cada sensibilidad corresponde elegir la dirección pertinente. En Argentina pareciera ser que en el resultado de dicha elección reposa la "legalidad" o "ilegalidad" de la poesía".

Para poder polemizar, cosa qu favorecería la existencia de una lírica viva, hace falta amplitud de criterio. En un medio tan pequeño y restringido como es el medio poético esa amplitud no existe. Las mismas razones que imponen las direcciones de la lírica argentina destruyen, entre otras cosas, la vida cultural del país. Así

fuimos hijos de la tradición francesa, escribimos haikus o buscamos soluciones para la poesía argentina en Hölderlin o Novalis. No digo que todo esto esté mal, pero sí afirmo que la mayor parte del tiempo es lo único que podemos hacer... hasta que un día perdamos las raíces.

Las respuestas "contestatarias" no mejoran la situación. Un buen ejemplo, creo yo, sería la influencia más o menos trasnochada que sobre buena parte de la poesía de los últimos años ejercen autores como Ginsberg, Corso o Ferlinghetti (para citar algunos). En este caso, y esto no disculpa nada, Alemania, Inglaterra y España, entre otros, registran idénticas influencias. El tono general antes mencionado es distinto de la asimilación de modismos; y no son los modismos sino los modos de la poesía los que edifican una tradición. Pero alcanzar un modo no es tarea fácil, sobre todo cuando continuamente se edifica sobre ruinas.

Como dije al principio, sólo he pretendido esbozar causas probables de que en más de una oportunidad resulte difícil reconocer a la nación a partir de sus poetas.



Kavafis



Alejandria

Nota y versiones de Leandro Pinkler

"Los abusos me destruyeron, me /mataron, Viajero, si eres Alejandrino, no juzgarás. /Conoces el impulso de nuestra vida, qué caliente es;

> /qué placer extraordinario." De La tumba de lasis

Kavafis, el Viejo Poeta de la Ciudad que anima el Cuarteto de Alejandría de Lawrence Durrell, fue seguramente el último alejandrino de alma. El rótulo de "poeta de la decadencia", muchas veces extraido de su homosexualidad, le corresponde en más de un sentido: por una parte, mucho de su poesía revive el pasado de la tradición griega, pero ese pasado no es el momento glorioso de la época clásica sino la época del helenismo y de los primeros siglos del cristianismo que furon, como los nuestros, tiempos de decadencia de antiguas ideas y valores, más correcto sería decir años de transformación. En cambio, época de objetiva decadencia fue la que vivió Kavafis: miembro de una familia de la aristocracia griega, vivió en Alejandría en el momento en que se acrecentaba el endeudamiento exterior de Egipto que ocasionó el posterior triunfo del imperialismo inglés y la caída de la burguesía griega de Alejandría, de la misma familia de Kavafis.

De las muchas coordenadas que sirven para interpretar la obra de Kavafis, una es la de la dualidad entre el gusto por lo antiguo y la situación de chico sin padre que busca su identidad en el mundo, en su interioridad, y en donde sea, y éste es el inconfundible carnet de habitante de la tierra baldía del occidente contemporáneo.

Alberto Moravia, en su artículo "Un poeta alejandrino" dice de Kavafis: "Su mundo no es ciertamente aquél, el helenístico, por más que esté situado en Alejandría, frente a un mar griego, sino el de Kafka y el de Proust". Está claro que si la poesía de Kavafis no fuese representativa de una vitalidad actual, sencillamente no lo leeríamos y tampoco hubiese sido

Kavafis admirado por escritores como Auden, Moravia, Ungaretti, Seferis, Montale; además de Forster y Durrell que ya pertenecen a la categoría de apologistas.

El caso es que Kavafis, a la. vez que innovó en su poesía no utilizó ni rima, ni metro, ni metáforas de gusto tradicional, construyó sus poemas en una lengua arcaica, con elementos antiguoss, helenísticos y bizantinos, eligió para muchos de ellos dos géneros antiguos como el epigrama y el poema didáctico.

La obra de Kavafis comprende 154 poemas publicados por primera vez en 1935, dos años después de su muerte, y alrededor de unos setenta no incluidos por él en esa colección. Los poemas presentados aquí excluyen al poeta historiador que fue Kavafis; son más bien una respuesta a la melancolía de Elliot, cuando expresa: "¿Dónde está la vida que hemos perdido viviendo?"

poemas

RECUERDA CUERPO

Cuerpo, recuerda no sólo cuánto fuiste amado, no solamente los lechos donde te tendiste, sino aun los deseos aquellos que por ti brillaban en ojos manifiestos, y en la voz temblaban - pero algún azaroso obstáculo hizo vanos.

Ahora que ya están todos dentro del pasado, casi parece que a aquellos deseos te hubieses entregado - cómo brillaban, recuerda, en los ojos que te miraban, cómo temblaban en la voz, por ti, recuerda, cuerpo.

RESULTADOS

En medio del miedo y de las sospechas
con perturbada mente y espantados ojos,
planeamos y pensamos qué hacer
para escapar de un seguro
peligro que horriblemente acecha.
E igualmente erramos, no está él en camino:
falsas eran las señas
(o no las escuchamos, o no pensamos bien).
Otra ruina, que no imaginábamos,
repentina, violenta cae sobre nosotros
y sin estar listos, pues ya es el momento, nos arrebata.

ME DIRIGI

No estuve atado. Me solté totalmente y me dirigí hacia placeres que eran mitad reales, mitad efervescencias de mi ánimo, marché hacia el interior de la noche iluminada. Y bebí de poderosos vasos, como los audaces beben del placer.

MONOTONIA

A un día monótono otro monótono, idéntico le sigue. Ocurrirán las mismas cosas, volverán a ocurrir nuevamente — las mismas circunstancias nos encuentran y sueltan.

Un mes pasa y llega otro mes.

Lo que vendrá cualquiera fácil adivina,
son aquellos pesados ayeres.

Y se viene el mañana pero al mañana ya no se parece.

DESEOS

Como hermosos cuerpos de muertos que no envejecieron y fueron encerrados, con lágrimas, en un mausoleo brillante, con rosas en la cabeza y en los pies jazmines — tales parecen los deseos que pasaron sin que fueran cumplidos; sin conocer alguna noche de placer o una mañana reluciente.

Histórico de Revistas A

Martin Adán

Por Reynaldo Jiménez

La producción poética en el Perú es múltiple y fecunda. La vitalidad de sus diversas propuestas se corresponde con una inmersión conciente, muchas veces, en la problemática peruana. Es en la obra de Martín Adán, uno de esos poetas arbitrariamente silenciados entre nosotros, donde esa indagación encuentra fundamento estético en una vigilancia crítica del lenguaje escrito y sus alcances expresivos.

La poesía peruana contemporánea, a los ojos de cierta crítica (aquélla que, respaldada por el statu quo, digita y promueve tendencias o nombres según sus cánones de gusto e intereses), suele quedar relegada a la obra fundadora de César Vallejo. Esta valoración necesaria del autor -valoración que no es siempre fiel al espíritu reflexivo que animó a Vallejo y que muchas veces tiende a neutralizarlo- si bien colabora con el conocimiento particular de su trabajo poético y teórico, al mismo tiempo empaña -en la indiferencia o la ignorancia- los hallazgos de otros poetas igualmente necesarios.

Es así que en la mayoría de nuestros países latinoamericanos, se desconocen los poemas de José María Eguren, Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Oquendo de Amat, Alberto Hidalgo, César Moro, Xaviel Abril, entre otros, quienes sustentaron por diversos caminos la introducción de la problemática y el lenguaje contemporáneos al Perú de las primeras tres décadas del siglo: integrando, revisando y -afortunadamente-, transgrediendo la influencia de las vanguardias europeas.

La obra de Martín Adán

(cuyo nombre "real" es Rafael de La Fuente Benavídez, Lima 1908) establece vínculos —críticos, dialógicos— con la tradición española en consonancia con un lenguaje considerado como factor de revulsión y desenmascaramiento de aquello que, culturalmente, se sedimenta en una sintaxis cristalizada y sin correspondencia vital con su época, vuelta materia de diccionarios.

Su primer libro fue una novela, La casa de cartón (1928), parcialmente en inspirada Proust pero buscando una concreta reivindicación del ámbito urbano. Hay que considerar que por los años '20 el Perú atravesaba un período de fuertes asentamientos y definiciones en el pensamiento y los estilos creativos, dentro de un marco sociopolítico de efervescencia (la aparición de Amauta, revista dirigida por José Carlos Mariátegui, quien intentaría una vasta reflexión acerca de la realidad peruana; auge del indigenismo en literatura y pintura, o el surrealismo en poesía; consolidación y propagación del APRA, partido liderado por un intelectual, Raúl Haya de la Torre; actividad sindical, etcétera). Es en este contexto de importantes discusiones y análisis donde

empezó a gestarse (y a plasmarse) la poesía de Adán, en franca vinculación con su medio y la cultura de los twenties (la aceptación definitiva del cine como espectáculo, primeras traducciones al castellano de la literatura vanguardista europea, etcétera).

Lima aparece en La casa de cartón como un espacio de crisis: zona de tensiones inmediatamente reconocibles. Así queda fijado en los Poemas underwood (que por momentos recuerdan al Alvaro de Campos de Pessoa), incorporados a la novela como capítulo: "Prosa dura y magnífica de las calles de la ciudad sin inquietudes estéticas. / Por ellas se va con la policía a la felicidad. / La poesía gafa de las ventanas es un secreto de costureras. / No hay más alegría que la de ser un hombre bien vestido. / Tu corazón es una bocina prohibida por las ordenanzas de tráfi-

Sobre este libro insular, irrepetible dentro del proceso de la literatura peruana, escribió José Carlos Mariátegui, a manera de colofón: "Por humorismo, Martín Adán se dice reaccionario, clerical y civilista. Pero su herejía evidente, su escepticismo contumaz, lo contradicen. El reaccionario es

siempre apasionado. El escepticismo es ahora demi-burgués como fue aristocrático (...) Si el civilismo no es ya capaz sino de herejía, quiere decir que no es capaz de reacción. Y yo creo que la herejía de Martín Adán tiene ese alcance; y por esto, me he apresurado a registrarla como un signo. Martín Adán no se preocupa sin duda de los factores políticos que, sin que él lo sepa, deciden su literatura (...) Su desorden está ordenado".

Paralelamente a esa indagación, Adán instrumenta en sus poemas "formales", difundidos a veces bajo el seudónimo de Aloyssius Acker -seudónimo de un seudónimo-, su formación clásica, su conocimiento de lenguas germánicas y latinas, sus lecturas (ver las citas que acompañan a sus poemas). Así, Travesía de extramares, el libro radical de Adán -si es posible escindirse del resto de su obra- recoge diversos recursos en ese sentido (las citas ajenas o propias que cumplen una función eminentemente dramática en su contraposición tonal a los poemas y ampliando su espacio semántico; los títulos en italiano, extraidos del lenguaje musical que trabajan a la manera de una ironía que minimiza o "traduce" ciertas emociones vitales; las variaciones con la sintaxis en el uso del signo ('), por ejemplo, sustituyendo acentos o variando la entonación oral, aparentando convenciones; o inventando acoplamientos basados en lo sonoro pero apuntando a desplazamientos ínfimos de sentido como el verso "Ningún verbo ni mundo al hado mío" que al leerse suena también "Ningun verbo ni mundo al

lado mio etcétera)

Todo ello confluye en una labor insospechada en un poeta latinoamericano de estos tiempos: restituir las formas clásicas de la métrica y la rima, bajo el signo de una palabra expresiva diferenciada.

Lo que se pone de manifiesto en Travesía. . . es la crispación, la imposibilidad de colmar el discurso poético: la significación se multiplica, se bifurca, la dirección de los poemas es ondulante y plural. En esta medida, expresan (apresan) el clima de trastornos y mutaciones que afectaron y afectan a un país dependiente como el Perú. Como apuntara Mariátegui, esta tarea no es para Adán una búsqueda política (aunque sí influirá más tarde en otras conciencias) sino que responde a una concepción del lenguaje poético como factor de configuración cultural, como materia viva del pensamiento y sus categorías. La transmutación artística de esta concepción es, en este sentido, radical, comparable en el tratamiento lingüístico en su país a la experiencia de Trilce y los Poemas humanos, y en cierta medida a los poemas de Carlos Germán Belli (quien es, en realidad, heredero de Adán en más de un aspecto).

Pero la obra de Adán ofrece otras lecturas, presentando indudables problemas de enfoque para sus comentaristas. Esta se expande por varias vías impregnada sin duda por las condiciones vitales del mismo autor (descendiente de una familia de clase acomodada limeña, recluido desde hace muchos años voluntariamente y sin contacto con el exterior) Tan es así que gran parte de los libros y trabajos de Adán permanecer

inéditos, sujetos a continuas correcciones personales, publicándose eventualmente en revistas y periódicos (un nuevo diario limeño dedica una página semanal a su poesía inédita desde hace unos meses) pero sin constituir, hasta el momento, una visión integral y en perspectiva. La edición de su Obra poética (1971) incluye apenas el primer tramo de su itinerario: La rosa de la espinela, Travesía de extramares (sonetos a Chopin), Escrito a ciegas, La mano desasida, Canto a Machu Picchu, La piedra absoluta y diversos poemas no recogidos en libros. Conviene aclarar que todos estos títulos empezaron a publicarse alrededor de 1950, lo que no exime suponer que Travesía. . , por ejemplo, date en realidad de años e incluso décadas anteriores (tanto ésta cmo las ediciones antológicas al uso no esclarecen fechas de escritura).

Los para-sonetos de Adán son apenas una introducción posible a un camino mucho más vasto, mucho más amplio. Si en verdad queremos reconocer (y reconocernos en) los aportes sustanciales y revitalizadores de la poesía latinoamericana de nuestros días, no podremos obviar, en modo alguno, la presencia y la vigencia de Martín Adán



poemas

DIGITAZIONE

Mihi quoque spem dedisti Del Dies Irae

Y panadeo, así, en artesa de vicio, Amasando el áspera ceniza de la especie, Para fuego de dios y humo de sacrificio. Martín Adan

-Sin rectitud apicular, trastumbo-Me, abejón el reparo, en ti, Faena; I Mas de miel el ala colma colmena, Mélica pila del acerbo zumbol

Inepto, obsto yo a tu rigor y rumbo,
 Rapaz codicia de la gracia ajena;
 ITú, tenaz, melificas de la pena
 Que es tu flor, pese a zángano ï tumbo!

—i Aguijón, húndame yo en lo otro...brío, Del élitro monótono iterado... Aprendiendo a aprehender el cuerpo mío!

—I Ala yo, acerve, para propia altura, De dejación de ajeno sido y hado, La miel incólume, de mi amargura!

BRANO CON MORBIDEZZA

(In III Op. 10)

... coidé ser muerto Arcipreste de Hita Save me from curious Conscience! Keats

-A la Voz, dea y draga, ruge y gime, Mudo, cuando a mi flor de cieno late... Destino sin desgana que lo cate... Protozoario sin sexo que lo ultime...

-i Mi Ultimidad, Mi Insuficiencia, dime Cúyo incorporo así... si yase abate Algún término o dios, bajo mi embate De carne y hueso... si la voz redime!...

-So álabe de vilano y de cetonio, Floto, rayando, esencia, otri, demonio, Vivo, inerte, substancia, efluvio, asuelo. . . .

-Sobre la voz no cuya, abundo y callo; Con hedor, sin conciencia y sin desmayo, Pártome y dóblome, infusorio y celo.

TERZA RIPRESA

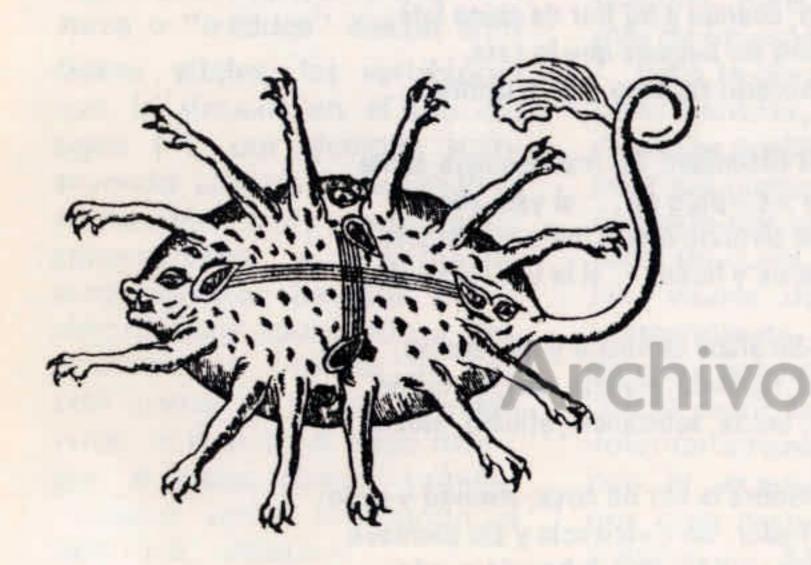
This shel. . . Aimez-je un rêve. . .? Mallarmé

 No una de blasón o de argumento. Sino la de su gira voluptuosa, Es la que quiero apasionada rosa... Integra en mí la que compone el viento.

-Miro la innumerable en el momento; En la ruina del redor, la hermosa; En nada, la prevista... mas la cosa Siempre me ciñe donde yo me ausento.

- I Sus, Los Sueños, sutiles y veloces, Con que logro, a los últimos desvíos, El cuerpo inanimado de los goces!...

-i Sus, huíd si la noche ya campea!... Pero antes me cobrad, Galgos Hastíos, Alguna rosa que la mía sea!



ARPEGGIO E QUANTO GLI SEGUE

- IQuiero quererl. . .que prenda, Noche, 6tu Ilamarada, Ya en mi cuerpo pensado, ya en mi /nombre ignorado!... IQue las generaciones sean por cribar mi IQue los dioses a todo salgan por mi /costado!... - IQuiero quererl. . . Mi boca, que hizo Inombre y beso, Rehaga, de beso, nombre que el abrazo /deshizo. . . ¡Que de un rescoldo cano de quejido de /exceso Salte tu llama, cruel la pueril, Paraísol Martin Adán

-Nimia e indolente, arpa y sinterneza, Euterpe nervio vibró, cuerda mía... Celo y digitación de cirugía... iTan poderosa la delicadeza!...

-I Cómo que me compuso la certezal... Empero mi blandura y mi cuantía Ya deshacen reparo de la guía... i Siguió unansia por trueco en languideza!...

-i Modéleme atroz mano, en desfigura Vividera a mi cuerpo, a mi ternura!... !Tris no me pruebe, cruel y diestro el frío!.

-i Que no soy todavía sino plasta... Mas so uña, mi daño!... i que no basta Ningún verbo ni mundo al hado mío!...

Horacio Salas

Con un ahraz.,
este adelanto
de un'próximo libro.

EXISTEN TEMAS QUE EXIGEN UN LENGUAJE RIGUROSO PARA EVITAR MALAS INTERPRETACIONES

En un lenguaje perfectamente inteligible se puede explicar por ejemplo hoy es cuatro de noviembre y llueve estoy rodeado de máquinas que picotean letras como pájaros /carpinteros

y he pensado que me produce cierta melancolía este almanaque a punto de transformarse en artefacto inútil puedo decir también -sin entrar en detalles por supuestoque acostumbro a olvidarme llaves en las cerraduras que me gustan las mariposas dibujadas y los cuadernos Gloria que me molestan las voces estridentes los murmullos monótonos y los alaridos de los papagayos Más difícil es hacerse entender en cambio si uno trata de contar en pocas frases las tesis propuestas en la Crítica de la Razón Pura o si pretende sintetizar a Ulyses o La Ciudad de Dios o El Leviathan (nunca pude ser claro para explicar una ecuación de tercer grado al nombrar las incógnitas comenzaba a perderme en un laberinto resbaloso como las huellas de un camino de tierra después de la

/tormenta Reconozco que todavía encuentro muy complejo hacerme entender en /poco tiempo

al hablar de Lacan Althusser o Levi Strauss y siempre eludo matices necesarios -imprescindibles creocuando intento ser claro mencionando a Saussure o Noam Chomsky /o al mismísimo Freud

Pese a todo la obligación de ser hombre sociable me ha impulsado

a buscar la manera de tornar comprensible mi lenguaje cuando abordo cuestiones laborales docentes deportivas las noticias del día o meros asuntos de relación digamos Pero confieso que me sigue resultando muy difícil ser lo suficientemente explícito cuando debo detallar los motivos ocultos las causales jurídicas de esta cierta demencia que me produce verla o de esta inclinación a la puerilidad que me provoca haberle descubierto una sonrisa inédita En ese instante -sobre todo si la luz es escasalas palabras se nublan y caen deshilachadas como patos silvestres alcanzados en medio de la panza como ranas en la jaula circular de las víboras como trozos de una cantera de sal dinamitada.

REMEDIÓS LA BELLA

"Remedios, la bella, soltaba un hálito de perturbación, una ráfaga de tormento, que seguía siendo perceptible varias horas después que ella había pasado".

Gabriel García Márquez

Los poemas se pueden iniciar de muchas formas es cierto pero para hacerlo de algún modo digamos que en ciertos días en que las paredes parecen menos /resquebrajadas

y uno siente el sol como fragmentos de luz en esos días -pocos muy pocos reconozcámosloen esos instantes en que la máquina se torna más liviana y las palabras comienzan a agolparse libremente cuando uno deja la tristeza escondida en un diario oculta en los roperos o la guarda prolija en el bolsillo para usarla más tarde lo más tarde posible en esos días digo y hoy es uno de ellos podría iniciar un poema diciendo como en las perfumadas cartas de las bisabuelas "toda mi vida se justifica por haberla conocido" pero para la gente de hoy naturalmente más racionalista procederé a aclarar que como dirían las revistas especializadas ella se mueve con pasos de felino tiene los ojos a toda hora en su cara y con ellos me mira y me dice también todo su amor repite largas jornadas de

/cariño

me interroga me observa cuando duermo e intenta descubrir /mis pensamientos

y casi siempre lo logra
también he de explicar que puedo estarme horas en su cuello
que acostumbro a dibujarle soles y flechitas en el cuerpo
y olvidarme sus manos en mi espalda
o llevármelas a caminar por la ciudad así sin darme cuenta

si hablara de sus piernas les diría que guardan marcas reconocibles por mi dentista que a veces se enfundan en breves pantalones y que tienen la curiosa costumbre de pegarse a mis muslos podría agregar otros detalles íntimos: su aliento entre mis

/ojos

minucias de su pelo la exacta geografía de su espalda ciertas palabras dichas a media voz sobre la almohada sin olvidarme claro de su sonrisa adolescente que me produce oleadas de tristeza cuando no estoy con ella o cuando me veo obligado a separarme en mitad de la noche nada diré en cambio de su voz porque la máquina ya apenas me

-sería muy largo de contar supongoy en este mismo instante ella personalmente me ha rozado ha /arreglado un florero y créanme prefiero abandonarlos y besarla

LA DANZA DEL RATON, Zoo de la Nueva Poesía, invita a sus lectores a suscribirse a los próximos números, enviando cheque o giro postal a la orden de Vicente Cófreces, a Renacimiento 2791 Cap. Fed.

Precio del ejemplar \$25.000.

DESEO SUSCRIBIRME POR 3-4-5 EJEMPLARES (Tachar lo que no corresponda)

NOMBRE:

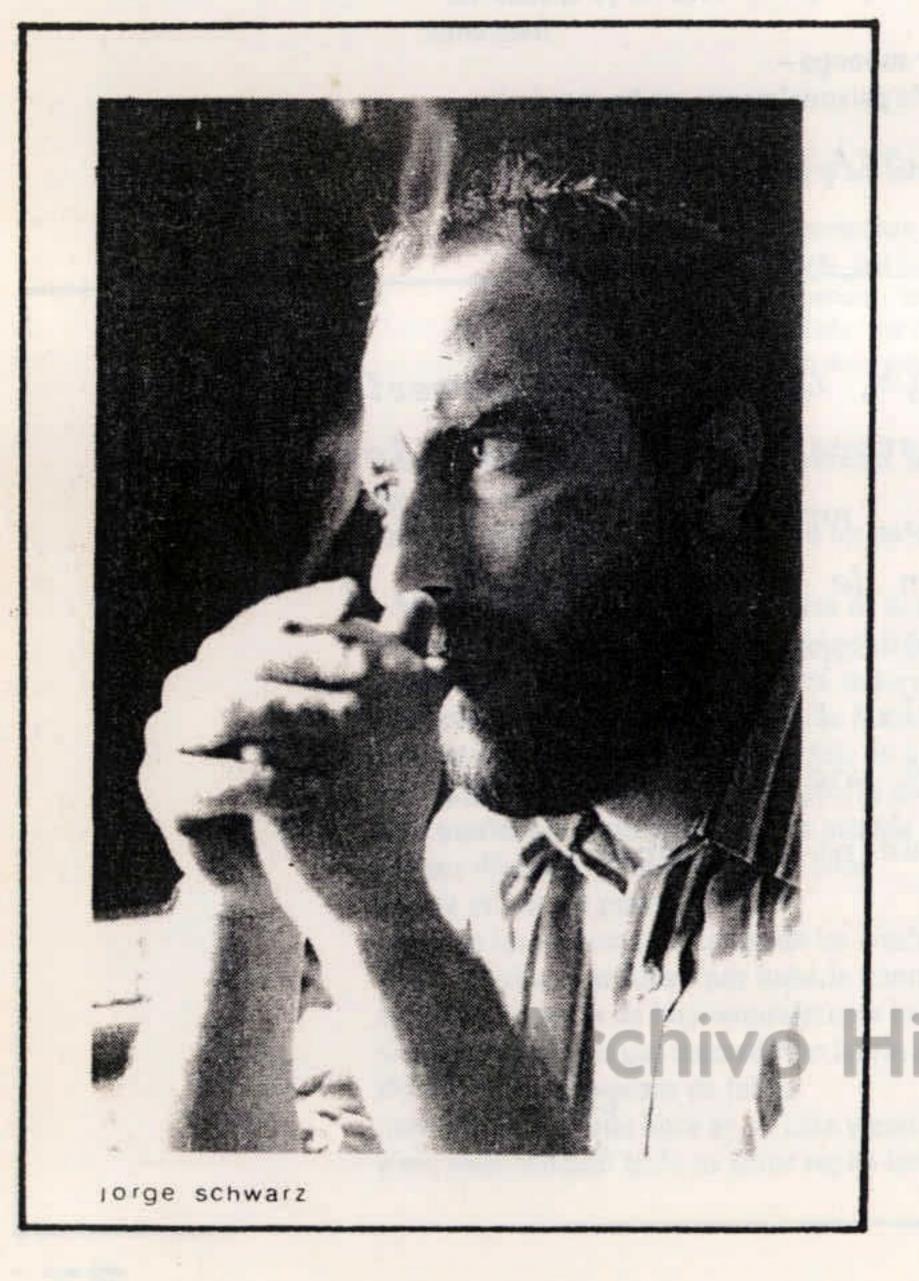
DIRECCION:

LOCALIDAD:

OD:

Raúl Zurita: Reportaje exclusivo

Ventanas a la realidad



Por Edgar O'Hara

RAUL ZURITA, durante mucho tiempo un oscuro e inhallable matemático, nació en Santiago de Chile en 1951. La publicación de un extraño poema titulado
"Areas verdes" en la revista Manuscritos
en 1975, lo colocó en la vanguardia de la
más reciente poesía joven de su país. Ese
mismo año Zurita se aplicó un hierro candente sobre el rostro, en un acto solitario
sin precedentes que en cierta medida reflejaba el estado anímico y social de Chile.
En 1979 apareció Purgatorio, su primer libro, que no hizo más que confirmar la
presencia de un poeta con indudables méritos.

La presente conversación se desarrolló en Santiago, en la casa de Zurita. También participó Diamela Eltit, compañera del poeta e integrante de CADA ("Colectivo de Acciones de Arte"), organismo fundado por ellos y los artistas gráficos Lotty Rosenfeld y Juan Castillo.

-Dime Raúl, si el poema "Areas verdes" salió publicado en la revista Manuscritos, en 1975, pero data del año 72, ¿en qué momento se te ocurrió reunir los poemas sueltos y colocarles por título Purgatorio?

-Hace un momento tú habías separado mi libro en dos partes: los poemas que llamas "formalmente bien construidos" y los demás, que tendrían un carácter lúdico, El problema es más o menos el siguiente: son determinadas concepciones de la escritura que tienen que ver también con un determinado desarrollo de la poesía... El libro tiene más de dos partes, digamos, y por eso me resulta problemático armarlo aún cuando creo que puede fluir con más rapidez...

-Sería mejor centrarnos en algo específico: ¿de dónde parte tu lenguaje?

-Con la experiencia de "Areas verdes" te podría decir que radicalmente hay un estrato detrás... Carroll, con La caza del snark, Melville con Moby Dick... toda esa literatura que por un lado no ha sido aparentemente asimilada o incorporada a nuestra propia tradición y se ha mantenido un poco al margen, ¿te fijas? No obstante, yo creo que el principal deudor de esos poemas es el Sistema Formal, una cosa que en matemática se llama la Teoría de Conjuntos. En un momento intuí la posibilidad de incorporar a la escritura -como se incorporan los distintos Sistemas, qué sé yo- la antipoesía u otras formas, las formas de los sistemas lógicos. Creo que en el plano puramente formal ese sería el gran lenguaje al cual me adscribo...

-Pero al principio has ha-

blado de prosistas...

-Exacto, precisamente porque con Lewis Carroll y con Melville vamos a irnos mucho más atrás y llegar a la Divina Comedia... Pero ya está en mí este sentido de un recorrido, de un itinerario que se recorre en función de algo. El poema "Areas verdes" no es más que una persecución y su fracaso final. Un sentido epopéyico, ¿te fijas? Parto descubriendo la construcción del poema "Areas verdes" en relación a estos dos autores como fuente casi inmediata: la persecución de la ballena, la resolución del snark.

Hay que situarse en el año 72 para comprender un poco esto. En esa época no participaba directamente de ninguna contingencia política. Y el año 75, ¿viste?, como el año en que nos dimos cuenta que esta situación tenía para largo. Pues bien, en el año 72 -año en que escribo "Areas verdes" - había una ebullición, y se podía presentir que algo iba a pasar... Curiosamente ese poema... curiosamente, con el correr de los años, he retomado la "temática colectiva" (hay que ponerle unas tremendas comillas) en concreto, luego del golpe militar. Y curiosamente la única experiencia poética cuya temática es un fracaso fue escrita en la época de la Unidad Popular... El vaquero que va persiguiendo vacas lo único que pesca es un animal imaginario. Te diría que en ese momento no reconocía directamente en algún poeta determinado un grado de filiación; muchos me entusiasmaban, sobre todo Nicanor Parra. Después sí, he tomado determinadas filiaciones, pero más por el lado de la concepción e intención que por la

un tiempo a esta parte, Neruda ha sido para mí un redescubrimiento, pero despojado de una serie de mistificaciones de índole personal. A raíz de ciertos poemas, como "Alturas de Machu Picchu" y "Canto General", he comprendido la intención de un proyecto poético, sin adscribirme en absoluto a ese lenguaje. Trato de situarme en los límites de cualquier literatura, con una especie de rechazo a todo concepto que pretenda ver a la literatura dentro de un área. Así, por ejemplo, en el año 75 intuí una obra en la cual los procesos de vida fuesen en realidad el telón de fondo sobre el cual asentar determinadas escrituras. . . Usando una analogía muy grosera, que la obra sea la carretera que tú caminas y los textos los cartelones que se ven en ella... Entonces lo importante en realidad no era estructurar un libro, sino los procesos de vida, aleatorios e indefinidos, en los que uno está sumergido. Sería sobreponerle una estructura, ¿te fijas? La verdadera creatividad sería estructurar la vida y no necesariamente un libro. Desde ahí puedes entender mi trabajo como un intento en esa línea... Y todo tiene que ver con el año 75, como dije al, principio, pues en ese año hice la acción de quemarme la cara... Fue un acto absolutamente solitario, encerrado en un baño...

escritura misma, ¿te fijas? De

-¿Cómo fue eso?

-Fue en un baño, usando un fierro caliente... Puede que suene patético el asunto... Y me quemé la cara. Aquí ya se me está borrando... aún me queda algo. Entrances esto tenía que

–¿Con algo público?

-No, absolutamente solitario, sin fotógrafos, sin nada Encerrado en un baño en una casa y punto... Un poco esa cosa muy cristiana de la mejilla, čno?, y además temia la sensación que era tan dificil social y personalmente hablando... En 1975 se entendió en Chile que esta gente. ¿te fijas?, tenía para ra-Hasta el año 74 se podia especular mucho... que este asunto daba vueltas en qualquier momento, qué sé yo, que podía haber un levantamiento... Ese año 75, con mi acción solitaria, entendí también que era una especie de nudo georgiano, una especie de ombligo. O sea que todo lo que hubiera podido hacer antes y lo que hubiera podido hacer después, iba realmente a partir de allí. Ordenaría mi vida y el tiempo para definir ambas cosas. Entonces mi trabajo poético parte de esa acción de la quemada... Posteriormente, en un texto que se Harma "¿Qué es el paraíso?" defino un itinerario: una obra que se inicia en el acto de quemarse la cara debería concluir necesariamente con la disolución del concepto de la libido y con el entender que la construcción de un cuerpo social como la única obra de artie valedera. O sea la vida entendida como obra por constiruir, como una Pietà para el escultor del Renacimiento...

-Ahora bien, el término Pietà implica, además de sufrimiento, sacrificio, ¿no? Y has habilado del Mal, que es trasfiondo de Melville, como también de Dante... ¿Significa estos que desde el 75 tu acción tu acción y tu obra tendrían visos de proféticas para la joven poesía chilena?

—El problema es que la palabra profeta está tan cargada. . . y de hecho no me gusta nada, incluso por las posibilidades de ridiculización que posee. . .

-La digo en el buen sentido...

-Claro, te entiendo perfectamente... Pero no, fíjate, creo que de una u otra forma todo el grupo fuerte de artistas y escritores detectaron la situación chilena desde una determinada óptica. Hay muchas cosas que aún no salen, pero están... El golpe fue demasiado fuerte como para recuperar de inmediato la conciencia. Entonces creo que a la violencia infligida se responde con mayor violencia, al sufrimiento infligido se responde con mavor sufrimiento...

-Ahora, si hacemos la analogía de carretera con vida y obra, ¿por qué a tu libro le pusiste *Purgatorio* y no *Infier*no?

-Porque creo que el Infierno fue creado, según Dante. antes que el hombre. "Antes de mí no hubo cosa creada" El infierno es precisamente todo objeto, aquello que no alcanza a constituirse en lenquaie y que sin embargo es la base, ¿te fijas? Todo lo que me posibilita a mí, como a cualquier otro autor, a formular dos o tres palabras, es el infierno; no los textos. Nosotros podemos hablar mucho del sufrimiento, del dolor, de un montón de cosas que se transforman en literatura. - Pero cuando el sufrimiento es tal no tiene otro posible. . Eso no se traduce en los poemas. eso para mí es el infierno.

-Pero tu libro tiene algu-

nos seguidores, poetas más jóvenes que tú que siguen un camino análogo... ¿Hay líneas o corrientes de lenguaje en poetas de 20 a 25 años?

-Entre los 20 y 25 años no creo. O yo no los conozco. Más bien te diría que hay una línea a partir de gente con más de 30 años, no sólo en el campo de la literatura sino en el arte visual. Sí creo que esta concepción de la obra como la vida que se construye en un proceso creativo es dominante, por lo menos de determinados grupos, en el Chile actual. . .

-Te pregunto por el lenguaje...

-Sí, claro, podría señalarte algunas cosas, ¿verdad? De hecho hay una vuelta al paisaje como tema. . . No he profundizado mayormente el asunto, pero te lo puedo demostrar con el libro de Antonio Gil. Los lugares habidos... Hay otro libro, Aguas servidas... También en él... Es curioso. la poesía chilena surgió como poesía de paisaje, concretamente con Neruda, con de Rokha y con la Mistral... Y parece que Parra fue el primer tipo que se dio cuenta de que el paisaje era algo que moría también... Entonces la nueva temática del paisaje deja de ser esa cosa pletórica, uniforme, muy del mundo por ganar, como se veía en los años 30 con la formación de los sindicatos... Como grandiosa, qué sé yo, como en "Alturas de Machu Picchu" en que Neruda puede decir: "¡Hablen. .!" Hoy en día se parte de un punto cero, ¿te fijas?, entendiendo que el paisaje es algo absolutamente construido. En el fondo es como la estampa de colores que los fulanos van llenando

con sus propias pasiones. Perc yo diría más bien que hay un rechazo... A lo mejor estoy hablando por mí, ¿no?... Por eso en lo personal, si bien creo haber investigado bastante intentando introducir nuevos modos de escritura...

—Y al introducir nuevos modos de escritura estás introduciendo nuevos modos de percepción...

-Correcto. Sin embargo si me preguntan por algún aporte a la poesía chilena, respondería inmediatamente que me parece una perspectiva demasiado intelectual y fijada en el área estricta de la literatura. De ahí que en este momento hava obras por las cuales siento menos simpatías que por otras. Acabo de asistir la otra semana a un recital de Parra... con toda la suspicacia y con toda la distancia que uno puede tener con el personaje. Sin embargo. hasta dónde llegó el fulano en su propia concepción de la antipoesía... increíble ese recital. . .

-¿Recitó cosas del Cristo de Elqui o cosas nuevas?

-Cosas del Cristo... y muchas que tenía guardadas, poemas políticos... Hablando del cóndor del escudo chileno, dice en un poema: "El avechucho de Chile es un ave miserable que se alimenta de carroña"... Poemas cerca de esto, ¿te fijas? De este nuevo Parra con una fuerza increíble...

-Desde tu perspectiva, ¿piensas que la poesía de Nicanor Parra está viviendo una revalorización?

-Desde mi perspectiva, sí. O sea, yo soy de los que sostuve y sostengo que el lenguaje de la antipoesía fue incapaz de dar cuenta de este verdadero quiebre, digamos, perceptivo a partir de 1973. ¿Por qué? Porque era de un optimismo increíble: creía efectivamente que el lenguaje oral, el lenguaje de las conversaciones, tenía una salida mejor que las otras... Pero después del 73, ¿te fijas?, nos preguntamos qué fue de tanta conversación, ¿no? ¿Qué pasó? De hecho, una zona de la antipoesía no podía dar cuenta... Aunque una cosa es la antipoesía y otra es Nicanor Parra-poeta o antipoeta...

-Antipoeta y no mago. . .

-Y no mago, exacto... Al margen de sus propios postulados, su última producción me parece extraordinaria. Curiosamente, toda la poesía que ha seguido fielmente la antipoesía es una serie de poetas que han seguido la "pata de la vaca", ¿te fijas?, la actitud antipoética... Han sido antipoetas en el sentido más literal del término, muy malos de frentón...

-Tal vez anti, pero no poetas. . .

-Eso es. . .

-Luego de Purgatorio, ¿qué estás preparando?

-Estoy trabajando en el Anteparaiso. . . que es bastante más amplio tal vez en cuanto registro, pero también pretende poner un poco en cuestión este concepto del libro como vehículo exclusivo... Aunque finalmente termine como libro. En Purgatorio, con la foto de la mejilla quemada y los textos, pretendía entender que pasa un modo de la realidad que es la vida concreta, qué sé yo, las gentes, las calles, ideas todavía abstractas y difíciles de. . .

-Todavía no encarnadas. . .

-Claro. Ahora en el Anteparaiso se harán una serie de escrituras sobre el cielo lite-

rario, digamos, o sea que un avión escribe esas palabras... Poner nuevamente en tensión los soportes escriturales, el libro como vehículo privilegiado y connotado... De modo que cada vez entiendo que entre ambas cosas donde hay que ver la realidad... por una deformación profesional nos enamoramos necesariamente de los libros, de su tejido textual. Eso nos hace olvidar que sólo son ventanas a la realidad... Un poco como la ventana de Duchamp, el gran vidrio; él dijo que pintaba sobre vidrio porque quería que detrás se viera el mundo, digamos... Si uno ve una foto del gran vidrio en el museo de Los Angeles, verá también a unos niños atrás jugando a la pelota. El cuadro es ese cuadro pero también todo lo que va pasando detrás y que cambia permanentemente. Yo me adhiero a esa concepción. . .

Como el mármol del Renacimiento era una resistencia para el escultor, yo creo que ahora esa resistencia del material, ese tramado lingüístico en el caso de la poesía, debe ser cambiado en el sentido más revolucionario... Nuevamente estamos ante la vida como obra de arte... Y al final hay una analogía entre el paraíso social y la concepción de la escultura de la Pietà.

—Pero podemos hacer otra analogía que también conviene al caso, entre el Evangelio de Jesús y el "Reino de Dios en la Tierra"...

-Exacto.

-Una relación entre un texto y una realidad que to-

-Todavía no satisfecha, ¿te fijas? Desde esa perspectiva más o menos global puedo yo menerme recién en los problemas específicos de la literatura. Entre paréntesis y como dato anecdótico te digo que mis relaciones con Enrique no son del todo óptimas porque desde hace cuatro años cada wez que nos encontramos empezamos a pelear por estas mismas cosas. . .

-¿Con Enrique Lihn?

-Sí. Yo lo admiro y respeto much simo, pero no hay vuelta que darle. Si alguna vez a mí me ha tocado hablar estaba presente Enrique, ha sido un encontronazo porque él tiene una concepción totalmente distinta. Pero hay algo que me interesa hacer notar v es esto: se trata de una discusión cultural, por llamaria de alguna manera, que se da en términos muy buenos entre escritores que diffieren... Es una de las poquitas cosas que en este país. . .

-Claro, porque la realidad de alguna manera los condiciona a que esa discusión sea en buenos términos, ¿no? Pero, díme, Raúl, ¿cómo ves tú la poesía de Enrique?

-Sé que no puedo salirme de mi propia perspectiva... O sea, a mí no me ha interesado su trabajo relacionado con Pompier... Ese desnudar al lenguaje retórico, ¿te fijas?, la problemática que le interesa a él. Mientras yo lo veo todo esto dentro de la literatura y de los modos de construcción literaria... Ese trabajo con la "cháchara" le viene a Enrique de su propio trabajo profesional, ¿verdad? Por supuesto que se trata de un tipo de otro nivel, con una capacie inteligencia induda-Pero, de todas mane ras, esta permanente filación

francesa, telqueliana, que se dio bastante fuerte, a mí personalmente ni me importa ni me afecta ni me interesa mavormente, por lo menos planteada en estos términos... Yo soy un gran admirador de La pieza oscura y sobre todo de algunos poemas que el mismo Enrique ha abominado como el de Raquel, que está en ese libro. v que me parece superlativo, extraordinario. . . También me gusta mucho A partir de Manhattan, ese mundo que se hace pedazos. Pero los textos de La orquesta de cristal o El arte de la palabra. . .

-Pero estás mezclando la narrativa con la poesía. . .

-Exacto, pero te quiero decir que me importan menos como proyecto, ¿te fijas? En todo caso, Enrique me parece un autor importante que ha influido notablemente en los ióvenes escritores.

-¿Y Gonzalo Rojas?

-Es más o menos análogo el caso. Gonzalo es un poetapoeta, un enamorado de la palabra. Pero creo que tanto él como Eduardo Anguita tuvieron al lado la figura de Parra, lo que significó una especie de minusvalía para estos poetas. Sin embargo ahora se están, por decirlo así, redescubriendo. Por Gonzalo vo siento un gran aprecio y respeto lo que hace, pero sé que está ale jado de lo que yo hago. Con el poeta que me siento más identificado, aunque a nivel textual hagamos cosas bastante distintas, es Nicanor.

-Y en ese sentido, la poesía de Oscar Hahn te produce también un sentimiento de lejanía.

-También Oscar es un gran poeta del que admiro textos hasta el delirio. . Cuando pienso en él recuerdo "La noche de los carniceros", por ejemplo, que es uno de los primeros poemas que escribió. El último libro, Mal de amor, salvo el título, no me gusta mucho... En cambio te podría decir qué cosa admiro en Parra: es un fulano que está totalmente en el límite de lo que constituye la literatura y de lo que ya no es; por lo tanto siempre atentando contra los marcos fijados, siempre transgrediendo la norma.



co de Revistas Argentinas

R. Zurita

poemas

A LAS PLAYAS DE LA PATRIA

Radiante contempló el fulgurar de la playa ante ellos como sueños hasta las piedras se iban borrando en este valle de lágrimas

Todo Chile se iba borrando en ese valle de lágrimas hasta quedar apenas un jirón doloroso bañado por la costa verde empapado como si una maldición lo volara desprendiéndole el aura de los ojos

- i. Todo Chile se iba blanqueando en sus pupilas
- ii. Por eso las lágrimas se le iban sumando hasta ser ellas el verdor imaginario de la patria
- iii. Por eso incluso los suspiros se hacían colores frente al verde borrado de Chile aurático inexistente que la misma luz les iba tornasoleando en la mirada

Porque todas las lágrimas de Chile se iban sumando hasta tragarse los verdes valles que pintaron dolidos inventándose una playa donde recogerse en júbilo los despojos

- iv. Toda la patria fue entonces la resurrección pintándose en sus despojos
- v. Por eso hasta los cerros saltaban de gozo con el clamor de la patria
- vi. Por eso Chile entero reverdecía mientras le manaban mojándolo las lágrimas como manchas de pintura en todos estos aires expandiendo los valles que cubrían sus gemidos

En que la patria borrada fue renaciendo como una playa que les hacía luz de sus despojos y donde resurrectas hasta las piedras de Chile se alzaron gritando de dicha delirantes maravilladas mirando todo el universo saludar la revivida que les vestía de fiesta los ojos

A LAS PLAYAS DE LA PATRIA

Chile no encontró un solo justo en sus playas Apedreados nadie pudo lavarse las manos de estas heridas

Porque apedreados nadie encontró un solo justo en esas playas sino las heridas maculadas de la patria úmbricas tremantes como si ellas mismas les cerraran con sus sombras los ojos

- i. Aferrado a las cuadernas se vio besándose a sí mismo
- ii. Nunca nadie escuchó ruego más ardiente que el de sus labios estrujándose contra sus brazos
- iii. Nunca alguien vio abismos más profundos que las marcas de sus propios dientes en los brazos convulso como si quisiera devorarse a sí mismo en esa desesperada

Porque apedreado Chile no encontró un solo justo en sus playas sino la sombra flotante de ellos mismos sobre la patria vacía solitaria como si en este mundo no hubiera nadie que los pudiera revivir ante sus ojos

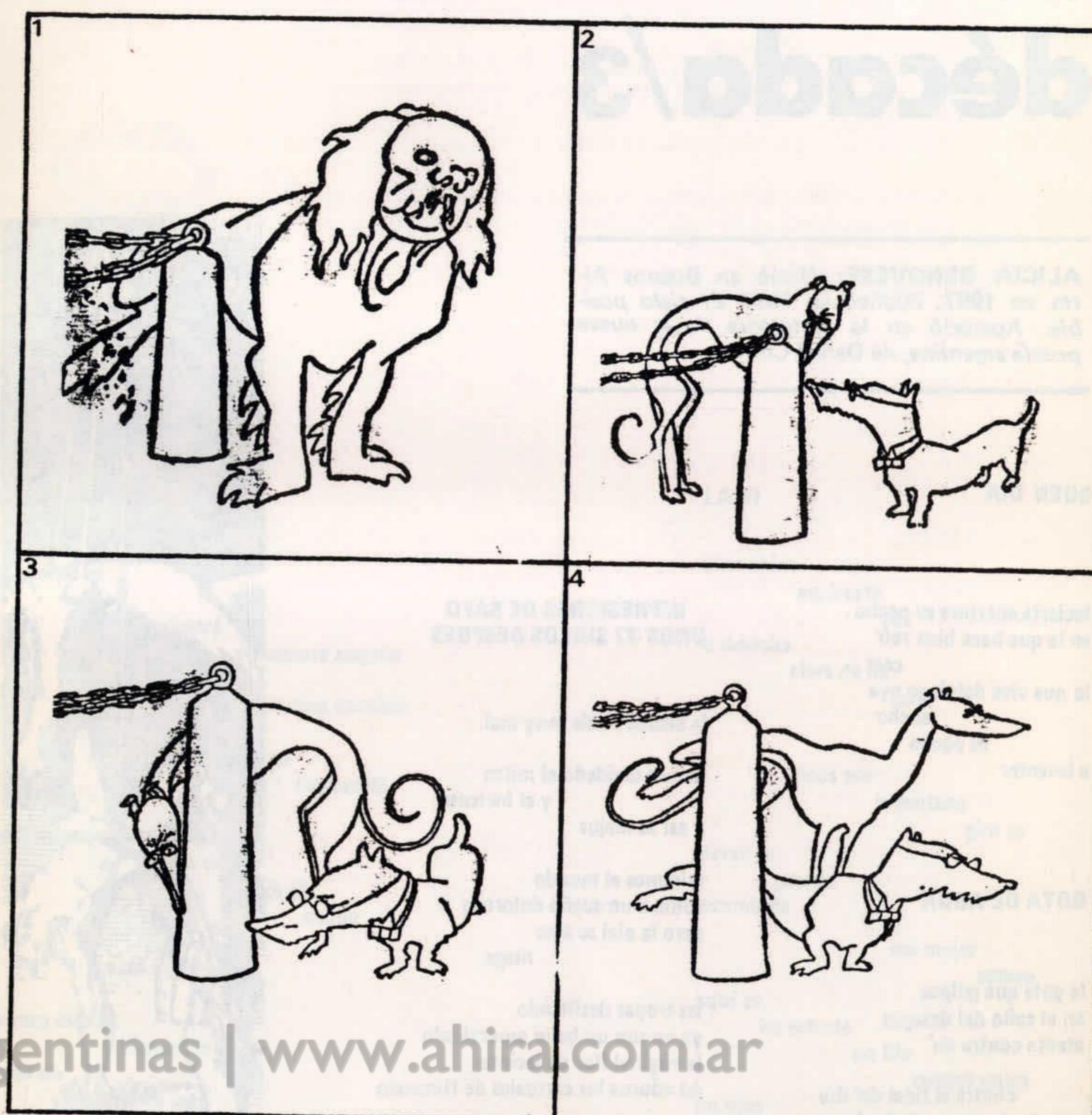
- iv. Pero sus heridas fueron entonces el justo de las playas de Chile
- v. Nosotros fuimos entonces la playa que les alzó un justo desde sus heridas
- vi. Sólo allí apedreados todos los habitantes de Chile se hicieron uno hasta ser ellos el justo que golpearon heridos tumefactos esperándose en la playa

Donde apedreado Chile se vio a sí mismo recibirse como un justo en sus playas para que nosotros fuésemos allí las piedras que lanzamos enfermos yacentes limpiándonos las manos de las heridas abiertas de mi patria



listórico de Revistas Argentinas

Gulbranson



Poetas en una década/3

ALICIA GENOVESE: Nació en Buenos Aimes em 1957. Publicó en 1977 El cielo posibile. Apareció en la Antología de la nueva poesia argentina, de Daniel Chirom.

BUEN DIA

incienta abertura su pecho

GUTA DE AGUA

is gotta que golpas

comma el final del día more not there pare la Busia huges de platano mi piores de ananz

IMPRESIONES DE SAFO UNOS 27 SIGLOS DESPUES

la alcoba huele muy mal

hemos olvidado el mirto y el incienso

y así es mejor

miramos el mundo como a un sueño doloroso pero la piel se alza

las tropas desfilando ya no son un bello espectáculo la virginal flor de jacinto no adorna los carruajes de Himeneo

el sudor y el semen tibios los únicos ritos



VIOLETA LUBARSKY: Nació en Buenos Aires en 1957. Colaboró en La opinión, Acen-

to, y diversas publicaciones.

APPLE OF TEMPTATION

el cuerpo es

oscuro entró

transcurre anguila

abre el gesto

femenino termina

en celo en

desprende

quién descuelga el

vacío y marcas

parece estatua

hombre de saco

apretaba

alam bres

LA VI

tinta china

espárcete

la mancha

clara de mi

picos por

elevan te

escombros

esa mujer

aquí se

ha echado

un filo

puente entre

tragaluz

trágala

LACIFIA KLEIN: Nació en Buenos Aires en 1868. Publicó poemas en las revistas Xul, Nava, entre otras. Apareció en la Antología de la nueva poesía argentina, de Daniel Chi-

a in que cansa un hombre va a si detritus? aura o gayole?

engplado vería lo que hay aunque sólo liendres paios fuera lo que hay?

del golpe, dédiva, quién sabé es uma luz botando, un agujero?

wai no cede el que va

puja y llega no se discuerda su conazón en volatines de uma nostalgía que no hay de uma penuria fina, secundaria —carne de muchos—

cañe un tropezón, la pierna floja, derechos

intere sobre la propia tenue desconsolada? dia segundona, pelarle un nudo, correrla? sin mis, dejar a la feliz rodar, sin cabellera? w a quien roba ¿perdonará? ¿habrá atentado de palabra, o filo y yugo en ceremonia muda? hazer el ciego para que no cabalque, w terminar vacio? para que no mate desande entienda otra mirada y se percate de? como muserme y no cuerpos, como ratas vea en todo w amografia aun, lejana hiriendo? compartir el ojo el tiro las ganas? ni lo solo ne puriene a imutiles veras, y hacerle entrar en lip mas tibio y desnutrido, lo rinconcito querido la que no rinde cuentas, a que hurque? idestrapa el felpudo? cquiebre y tuerza? ra que l'exante el muerto?





hete aquí al desolado por un amor o por país

corriera las cortinas a ver un hueco / si al alcance de la mano fíjase y dice / o / si ufano el hueco adereza y evade su sentido como es usual / como el pan de / como no se espera

montara el mundo creído del enlace aberturando luz que no fue luz y baile que fue arrastre

2 babiecas de error: lástima de ojo

entre los golpes se avispara / que ni el amor avanza / ni el país abraza / miseria y hermoso en un tonel cualunque cogen al azar / el infeliz aguarda / con los papeles en la mano / con el tintero limpio / y el ojo precoz

desde la ventana alta huelgan las palabras / si ni por amor abraza / es que el país no avanza

la estufa estaba sucia
habrálo visto el hombre que de cariños pasó a penas
y quebróse contra lo blando
lo habrá visto y tumbado cabezes a llenos manotazos
o cuerpos retumbando
mientras rehúsa pensar
—la buena bestia—
en rica y patria como cien volando



MIGUEL GAYA: Nació en Ayacucho, provincia de Buenos Aires, en 1953. Integro el Grupo Onofrio de Poesía Descarnada y participó en todos los recitales que ofreció el mismo. Publicó en las revistas Mate Pastor, Crear, Xul, entre otras.

Los poemas seleccionados pertenecen al libro La vida secreta de los escarabajos de

la plava.

REVOLUCION LIBERTADORA

Cuando tenía nueve años conocí Chapadmalal Era a fines de marzo Y la tormenta terminaba con la tarde No me delaron sacar mi salida de baño hecha con toalla naranja ni acercarme al agua El viento llenó de arena el sandwich de dulce de batata Resultó incomible Mi padre con su traje blanco en medio de los hoteles abandonados puso los brazos en las caderas y dijo: "Antes todo esto estaba lleno de mujeres gordas y cáscaras de naranjas Ahora sirve para descanso de nuestros jubilados" Después nos subimos al gran coche negro Y nos fuimos Por la ventanilla vi algunas sombras en las galerías doblegados fantasmas El viento aplastaba secos pastos crecidos

Y empezaban a caer las primeras grandes gotas de un invierno lluvioso



Ya no creo en la sola fuerza del amor a la hierba se puede ver mfinidad de insectos

transitando Sus mandíbulas feroces destruven lo acabado De sus vientes fecundo estiércol inicia otras cosas

No se puede ir por allí

sosteniendo

que todo crece la fuerza que en el cuerpo avanza lo derriba

Elegir un solo gesto no alcanza a detenerla.

Llegados a una respetable edad ciertos monstruos marinos se niegan al retiro E insisten en mostrar a ocasionales viajeros sus viejos tristes Juegos del horror los gastados artificios que le dieron mala fama Pero astutos marineros los cazan y acuchillan buscando sus marfiles Y no es raro encontrar años más tarde sus colmillos filudos en polvorientos comercios de puertos de mala muerte



Ediciones ULTIMO REINO

NUEVOS TITULOS: - SUEÑO DE METALES, de Gullerme Reig. - MONTAÑA SOBRE TRUENO, de Mónica Giráldez. - POEMAS A LA MAGA, de Víctor F. A. Redondo. -ROSA DE RUINAS, de Enrique Ivaldi. - LA DISTANCIA INFINITA, de Mario Morales.

Revista de Poesía ULTIMO REINO Nº 10 Tians' un auto aprogrataco Apo!

Dos poetas latinoamericanas: Roserio Castellanos y Blanca Varela. Poemas de Claire Bibby y Guillermo Lombardía, "Fragmentos de una aventura", de George Bataille, "Lo Sagrado", de Laura, "Poema pera un cumpleaños", de Silvia Plath, Textos de H. Zabaljauregui y Mónica Tracey. Textos de Maurice Blanchot y Samuel Beckett.

La Puerta: Maria del Carmen Suarez, Arturo Carrera, Dolores Etchecoper, Diana Bellessi, Horacio Castillo, Néstor Mux, Eduardo Mileo Jóvenes poetas chilenos, Daniel Chirom, Francisco Gandolfo, Ricardo Herrera, Roberto Labandeira, Enrique Blanchard, Eduardo D'Anna, Celia Gourinski. El Cofre de Sándalo 2: Miguel Angel Gómez

Separata: "Oficiante de Sombras", de Susana Villalba.

Correspondencia e Metán 3692, 2º '4', 1240 Buenos Aires, R. A. Distribuye CATALOGOS, Avda, Independencia 1860, Cap. Fed.





Eugenio Montale

Y el infierno es verdad

Nota y versiones de Julio Bepré

"Bien lo sé: arder, / este y no otro, es mi significado." O también aquello de que "en la espera estriba la alegría más plena".

Así se expresaba Eugenio Montale —Premio Nobel de 1975— fallecido en Milán, en septiembre del pasado año.

Poeta por desgracia limitadamente conocido en nuestra lengua, fue traducido y analizado en nuestro país por importantes autores como Rodolfo Alonso, Horacio Armani y Antonio Aliberti, entre los más destacados.

Montale interpretó al hombre y su realidad con penetrante y desencantado sentido y sentimiento, más nunca con desesperación. Sin duda, no era este el mundo que lo conformaba, y de allí su proposición de explicitarnos apenas "lo que mos". Pero a pesar de su escepticismo, de su rigor en la obsermación interior, se evidencia en sus textos un definido lirismo frente al paisaje fragoso de Liguria y a sus cosas más simples e inmediatas; la tensa relación con un entorno trascendente y conmovedoramente cálido, rezumando adhesión y piedad por lo humano, y sosteniéndose siempre dentro de una "decencia cotidiana" sobre la que todo hombre y artista podría reflexionar.

Fue altamente digna su actitud frente al fascismo, precisamente en momentos en que
toda palabra o gesto se conver
tían en diana segura de los ejercientes del poder, lo que le
implicó la expulsión del gabinete científico-literario de Viesseux en Florencia donde Montale se desempeñaba.

Podemos decir sobre el poeta lo que Marco Forti destaca como esencial diferencia entre aquél y sus coetáneos: no se encuentra en manera alguna como los segundos en paz con la realidad. Más todavía: no tiene la certeza -- no va del mundo imaginado o ficticio propio de la creación literaria- sino del mundo real, y es por eso qe el primun de Montale se asienta en un mínimo de tolerabilidad en el vivir, en una confrontación continua y progresiva con su entorno, expresada no obstante mediante una estilística directa y sencilla, no exenta tampoco de un irónico criticismo que la valoriza a cada instante.

Hay en Montale —nos dice por su parte Gianfranco Contini— una lucha dramática con el objeto, como si tratara de encontrar una justificación a su mirar, actitud ésta que se resume en una fase asertiva, no sin antes haber operado como un desarrollo descriptivo de intenso lirismo. Es que en Montale se advierte un verdadero delirio por nombrar, quizá para poder así aprehender y co-

nocer al mundo. Pero —concluye Contini— no hay en Montale ni oratoria ni silogística, sino una misma crisis especulativa en acción. Y Adriano Se roni nos permite completar estos conceptos cuando afirma que en Montale existe una original dialéctica en función lírica, a veces en forma de sugerencia, otras como un concluir triunfal.

Finalmente, el propio Montae aseguró que "Ninguno escribiría versos si el problema de la poesía fuese sólo el de hacerse entender; el problema es de hacer comprender aquel quid al cual las palabras no llegan". También expresó con seguro testimonio: "He vivido mi tiempo con el mínimo de co bardía que fue consentido a mis débiles fuerzas, pero hay quien ha hecho más. mucho más, aunque no haya publicado libros".

poemas

MOTETE

Lo sabes: debo volver a perderte y no puedo. Como un tiro certero me subleva cada obra, cada grito y también el espíritu salino que desborda desde los muelles y hace la oscura primavera de Sottoripa.

Pueblo de herrajes y arboladuras selváticas en el polvo del atardecer.
Un zumbido largo llega de afuera, desgarra como uña en los vidrios. Busco la seña perdida, el único testimonio recibido por ti como una gracia.

Y el infierno es verdar

Lo sal: debbo ripederti e non posso. / Come un tiro aggiustato mi sommuove / ogni opera, ogni grido e anche lo spiro / salino che straripa / dai moli e fa l'oscura primavera di Sottoripa. // Paese di ferrame e alberatura / a selva nella polvere del vespro. / Un ronzío lungo viene dell'aperto, / strazia com'unghia ai vetri. Cerco il segno / smarrito, il pegno solo che'ebbi in grazia / da te. / E l'inferno è certo.

Veo un pájaro inmévil en la canaleta; puede parecer una paloma pero es más delgado y tiene un poco de copete o quizás es el viento, quién puede saberlo, los vidrios están cerrados. Si lo ves también tú, cuando te despierten los motores de las lanchas, esto es todo cuanto nos es dado saber sobre la felicidad.

Tiene un precio demasiado alto; no importa para /nosotros,

y quien la tiene no sabe qué hacer con ella.

Vedo un uccello fermo sulla grondaia, / può sembrare un piccione ma è più snello / e ha un po'di ciuffo o forse è il vento, / chi può saperlo, i vetri sono chiusi. / Se lo vedi anche tu, quando ti svegliano / i fuoribordi questo è tutto quanto / ci è dato si sapere sulla felicità. / Ha un prezzo troppo alto, non fa per noi e chi l'ha / non sa che farsene.

alabeigns bires armain pro-nels

TIEMPO Y TIEMPOS

No hay un único tiempo: hay muchas cintas que paralelas resbalan a menudo en sentido contrario y raramente se atraviesan. Y cuando se descubre la sola verdad que, revelada, aparece de pronto y arranca de quien vigila las trabazones y los cambios. Y se desploma luego en el único tiempo. Pero en aquel instante solo pocos vivientes se han reconocido para decirse adiós, no hasta luego.

Non c'è un unico tempo: ci sono molti nastri / che paralleli slittano / spesso in senso contrario e raramente / s'intersecano. E quando si palesa : la sola verità che, disvelata, / viene subito e spunta da chi sorveglia / i congegni e gli scambi. E si ripiomba / poi nell'unico tempo. Ma in quell'attimo / solo i pochi vivente si sono riconsciuti / per dirsi addio, non arrivederci

Antología interna

JAVIER COFRECES. Nació en Buenos Aires en 1957. En 1974 publicó Caminos sin tiempo. A partir de 1978 integró el Grupo Onofrio de Poesía Descarnada. En 1979 publicó, junto a Jonio González Onofrio poesía descarnada, Bs. As., Ed. Crisol. Acaba de aparecer en Ediciones de la Claraboya 1976-1972 Años de Goma. Los poemas seleccionados pertenecen al libro Portarretratos (inédito).

Juan tenía un poderoso cáncer yo hubiera jurado que en las mejillas por aquel tiempo cada día más chupadas mi diagnóstico infantil fue que cuando se le juntaran en el centro de la boca moriría asfixiado. Fazzone también tuvo el cáncer mucho antes de morir ya había inmortalizado el apodo que perseguiría de por vida a su nieto Chitrulo José el grandote también murió de cáncer y su nieta Susi prefirió que no le viese a pesar de mi insistencia me dijo que estaba hinchado como un sapo y que reventaría en cualquier momento (Sic). Nadie me saca de la cabeza que Heriberto crepó en una de las siestas que gastaba alcoholizado sobre la gramilla con el higado hecho una flor. A la abuela de Marguito la ataban a una silla de paja y la sacaban al zaguán a tomar el fresco inmovilizada como estaba recibía pelotazos sin poder esquivarlos también murió. Hace más de diez años que Luisa confeccionó su mortaja con finos hilos y a su gusto y talle todavía vive pero está preparada.



Alvarado era la víbora empedrada seis cuadras arriba de mi casa esperé a mi primera querida Días después la encontré en una iglesia a raíz del fallecimiento de su padre (pobre huerfanita pensé) pero salí espantado a una plaza donde le había leído mis poemas a Fernando y él me enseñaba fotos de modelos europeas y el mundo me daba vueltas y me volvía loco Mario me explicó en lo del profesor de álgebra la regla matemática de las mujeres mientras ella se tapaba la cara y hacía que no escuchaba Hay que saber perdonarle ciertos días me decía Mi error fue perdonarle eternidades reconozco Amansadoras voraces en la misma esquina de Vieytes Finalmente y a la luz de las enseñanzas de mi amigo después de 28 días exactamente supuse que se habría inundo en un triste período y que permanecería ahogada para siempre en algún sótano de José Aarón Salmún Feijoó Deduje por entonces que sería preferible seguir recortando fotos de Joana Shimkus y pedirle a Abel el suplemento dedicado a Marilyn Monroe visitar el viejo muelle del Riachuelo y el callejón del fondo de la barraca istórico de Revistas Argentinas cercano al destacamento (donde años más tarde sucedería el incidente: pesado diámetro enfriando la sien)

En la calle Iriarte sita en Barracas que se extiende a saber: desde el 1301 hasta el 3000 han ocurrido cosas poco menos que fantásticas y mucho menos que poéticas la mayoría de ellas Han sabido desparramarse cristales en las esquinas testimonios de múltiples colisiones Entre otras cosas se han partido gran cantidad de ejes en la intersección con la calle Santa Elena Ha sido demolido un castillo y ha permanecido estacionado un volkswagen durante años frente a él Han autogenado cientos de veces el puente del ferrocarril Roca Han transitado vía-crucis a la luz de cirios electrolíticos (no puedo quitar de mi memoria a R.M. portátil en mano camino al Calvario en la esquina de Secundino) He robado yo-yo en un bazar Mario confundió gemas con flemas cuando discutió con una Sra. de culo grande He visto el féretro de Edy Jotzel con la camiseta de Juventud Unida sobre su pecho al día siguiente de reventarse el cráneo contra el pavimento Han vendido boinas españolas a bajo costo durante un buen tiempo en la tienda La Mariposa Caminé con un par de remos y dos botellas de vino en una oportunidad Me crucé con Luis cuando iba a comprarse las zapatillas azules Cebé mate dulce en un taller mecánico Yolanda tuvo una nena y todos nos enteramos Derramé una lata entera de pintura verde quise romperle el otro diente a Verdura Juan comía bocaditos de papa mientras vendía la crónica Año 1973 recuerdo haber visto a Claudia de regreso de la feria y el mundo fue esa sola cuadra durante mucho tiempo.



UCIRGE FONDEBRIDER. Nació en Buenos Aires en 1956. Es autor inédito. Los poemas que siguen integran un volumen de elegías todavía sin fecha de aparición.

RETRATO DE UNA DAMA

all'acima que le han visto naiven de unos costados, los suaves labios rojos que enamoran, que por las noches brillan los dunos labios rojos, las perías y el coral de los poetas?

En esto es que ella vive:
sus pechos
que bien valen un drama, horas perdidas,
decir qué tanto sufre
y como y cuéndo el sol siempre la encuentra.

MADRUGADAS

Liegar al mar caliente y ver delfines o al rudo mar con frío de ballenas y en todas partes luz la pompa de la espuma y en las noches los baras de la mente los amigos saber cómo ni cuándo la vigilia maneras de la luna en las ciudades brillando entre las tazas copas voces munedas de los días.

M'aiguna vez invierno y también nieve y el hambre de un domingo sin un peso resignación orgullo memoria en la mentira y unas cartas unatambo el continente hasta alcanzarme por el ancho numor de Montparnasse.

Avera poderosa memira en la memoria lugares nombres fechas son palativas.

EPIFANIA

No hay voces ni una fecha No hay otros Solamente la niebla navegando Las sombras como siempre

Y una vez La propia identidad Los pasos que me llevan Oscuro diariamente.

JARDIN BOTANICO

Montado en la desidia del invierno amoratado y triste como la patria hundido por fárrago de voces herido vaga el cielo de turbios coroneles tan cansado entre las luces gris entre la sombra de un pobre mes de julio el que los diarios que dicen que a París llegó el verano que hay fuego en Barcelona y que olvidemos.

Montado en la desidia
de gruesos gatos gordos que amenazan
a las palomas viejas pajaritos
quisiera ser la zarpa que condena
la pena de ninguno
el asesino.

JONIO GONZALEZ. Nació en Buenos Aires en 1954. Publicó Los exorcismos (1974). A partir de 1978 Integró el Grupo Onofrio de Poesía Descarnada. En 1979 publicó, junto a Javier Cófreces, Onofrio poesía descarnada, Bs. As., Ed. Crisol. Acaba de publicar en Ediciones de la Claraboya El oro de la República. Los poemas seleccionados son inéditos.

al agua van por aire
agonizan la noche
en los metales
al alba dibujan
el lugar de sus horas
al alba no hay muchachas
al aire van por cielo
al alba se los ve

quien se cree salmo tornillo mata sin saberio no siendo por ello menos culpable o asesino Quien ve es testigo o cómplice depende el caso pero nunca está libre de haber visto así todo nace al abrir los ojos pero nada muere

al cerrarlos

aquí las casas
no se alzan en la roca
¿hijos de españa hicieron pan
de la medera?
el grano fue hundido
no en jardines
la luz estaba
en la memoria de las cosas

la rosario quema
pequeñas cuentas negras
mégicas litúrgicas
e inútiles
relincha en un infierno
que le regaló la muerte
¿a dónde hubo de irse
paga escasa
por tanto sufrimiento?



A propósito de Marechal

Por Lorenzo Mascialino

(Estas líneas fueron escritas poco después de la edición del Heptamerón de Marechal, en el año 1966; a algunos directores de revistas literarias les parecieron "demasiado polémicas"; por eso no fueron publicadas entonces; al autor le parece que tienen actualidad.)

ILo increible! De pronto, en esta Buenos Aires -en que ciertos círculos cerrados (cerrados a la Argentina real, a la vida, a la calle) prefabrican, digitan y "consagran" genios-Leopoldo Marechal se convier te en best seller. Si ni supiéramos quién es Marechal, poeta maduro ya en sus años mozos. creeniamos, con todo derecho. estar frente a otra de las mistificaciones de la publicidad y de la promoción periodísticas de dianar best seller de la semana o del mes a cualquiera que esté emplado en determinadas co

rrientes ideológicas o modas li literarias. Rubén Dario, de vivir en estos tiempos, hubiera agregado a su "Letania" ¡De los best seller libranos, Señor! En esta tierra, en que fueron proscriptos Scalabrini Ortiz y Jau retche, proliferan "genios" que se han evadido del país: física e intelectualmente (caso Julio Cortázar) o intelectualmente (caso Victoria Ocampo, Mure na, Borges), "intelectualmente", digo, porque no tienen los pies en la tierra, en esta tierra. sino la cabeza en otra parte

Marechal no es el autor más vendido de estos meses por obra y gracia de la propaganda, lo ha sido por derecho propio desde siempre; no ahora, cuan do se "descubre" su Adán Buenosayres, sino desde El centauro, para no ir más lejos

Como los poetas que se llaman clásicos. los duraderos. Marechal en sus versos dice co sas con sus versos re-crea las cosas; no se queda en las palabras. Ya lo sabemos: hav poetas que con palabras dicen cosas, y hay quienes de cosas hacen palabras. Cosas son el hombre, la mujer, el puel lo el país, todos los hermanos de! mundo, el futuro: a estas cosas canta Marechal desde que tiene voz: pero nunca las cantó como ahora, ya en el otoño frutal de su vida, en el Heptamerón. 1 De estos "siete días" de la Creación, de la creación del Poeta -que invito a leer íntegrosme quedo, personalmente, con el segundo: "La Patriótica". Descubrir la Patria, tapada oscurecida, escamoteada tantas veces desde su nacimiento, enseñarnos la Patria, como un maestro, para que la conozcamos y amemos con pasión. con alegría, sin retaceos; para que la sirvamos, también con pasión, con alegria, sin reta ceos En este 'segundo día' Marechal nos vuelve a la poesía

de los primitivos, de los cantores, de los descubridores: Homero, Hesíodo, Virgilio, Dante, Hernández el de nuestro *Martín Fierro*, Ezra Pound, Pedroni.

Además de otras cosas, la poesía redime: si no, creo que no es poesía. Con su canto, Marechal nos redime de tantas palabras vanas hilvanadas en cantilenas sin ton ni son que nos quieren endilgar verseadores que entristecen las páginas domingueras de periódicos ilustrados, no leídas iafortunadamentel por nuestro sensato pueblo.

También, la poesía enseña; por desgracia, perdura en algunos ese prejuicio de que la didáctica (ilástima de palabra tan hermosa, echada a perder!) no tiene nada que ver con la poesía. Marechal devuelve su dignidad originaria a la palabra "didáctica", y nos enseña la alegría, la patria, el sentido de la vida, de la hermandad, de la justicia social.

Esta es poesía para ser sentida por todos, como ha sido siempre la auténtica poesía: la que se dirige a la comunidad entera, contándole sus orígenes, su historia, sus desventuras también, su misión, y esto con las palabras nobles de cada día, sin vueltas, sin rebusques ni vanidades retóricas. Así fue la poesía de las mitologías de todos los pueblos; así, la de los aedas griegos; así, la de los "misterios" medievales; así, la del Decamerón, la de Chaucer; la de Gonzalo de Berceo, el mismo que dijo estos versos que resumen toda una poética de siempre y para siempre: "Quiero fer una prosa en román paladino, / con el qual suele el pueblo falar a su vecino".

Nuestro pueblo ni mira siquiera las páginas llamadas literarias de las ediciones ilustradas de nuestros diarios, ni mucho menos compra revistas literarias; porque "eso" no le dice nada: ni en las palabras, que no entiende (porque le hablan en difícil), ni en el contenido (porque se palpita que éste no existe, que le quieren vender un buzón... y vacío!). En vez, se emociona con las letras de milongas y de tangos, se sabe de memoria a Discépolo y a Homero Manzi, canta sus letras, cuando va solo, para acompañarse: porque esta poesía es "buena compaña": bien que lo sabe nuestro pueblo. Y, a no engañarse: no crean los letristas de tangos de estos últimos tiempos (casi todos "Los 14", para nombrarlos derecho viejo) que el porteño va a tararear sus versitos: es que no fueron sentidos, sino pensados; les falta una cosa: corazón, iSi siguieran el ejemplo de Celedonio Flores!, que una vez dijo:

"No tengo el berretín de ser un /bardo chamuyador letrao ni de /spamento; yo escribo humildemente lo que /siento, y pa'escribir mejor, lo hago en /lunfardo.

yo busco, en el suburbio, /sentimiento: pa'cantarle a una flor, le canto /al cardo."

O el ejemplo de Manzi, en versos de hondura y fineza que no teme orillar la ternura:

"Tu voz, murmullo que entibió /el amor; tu piel, magnolia que mojó la /luna."

De Manzi, para quien un escritor es "el que declina ser hombre de letras, para hacer letras para los hombres". No fue el pueblo el que dio la espalda a los poetas: la defección partió de éstos. Nunca ni en lugar alguno la gente lee a los poetas consagrados por las academias o los premios oficiales y privados; en vez, oye a los cantores de su música nativa, y como le hablan de sus cosas con palabras nativas, éstas se le hacen carne y las repite como si las estuviera inventando.

Los poetas deberían volver a ser los cantastorie que siempre han recorrido las ciudades y aldeas contando las eternas fábulas que llegan al sentimiento.

¹ Leopoldo Marechal, Heptamerón, editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966.



REVISTAS RECIBIDAS

Kosmos, Nº 11, Bs. As., enero-fe brero 1982; Bitácora, Nº 4, Bs. As., noviembre 1981; Cine Boletin, No 6 y 7, marzo-abril 1982; Ruray, No 2 y 3, Lima, Perú, agosto 1980, diciembre 1981: Xul, Bs. As., diciembre 1981; Referente, Nº 1, Bs. As., invierno 1981; Cuadernos literarios, Barce-Iona, España, diciembre 1981; Lienzo, Julio 1981, Lima, Perú: Cuadernos de Granaldea, Nº 4. octubre 1981, Montevideo, Uruquay; Poesíe, Nº 48, 49, 55, 56 v 57. Valencia, Venezuela: El lagrimal trifurca, Nº 12, 13 y 14, Rosario, Argentina; Revista de la Biblioteca Popular Juventud Moderna, Mar del Plata, Argentina.

OBRAS RECIBIDAS

Imágenes interiores, de Fernando Picazo, Kosmos, Bs. As., febrero 1982; Para alguien en el mundo estamos lejos, de Vicente Muleiro. G.B.A. Impresores, Bs. As., 1978: Tatuajes, de Reynaldo Jiménez, Sirirí, Bs. As., 1981: Bosque, de Carlos Ponce, Sirlrí, Bs. As., 1981; Opinando, de Bianchi, Blanco v Franquet, sin ref.; Gambetas, de Silvia Bonzini, Fundación Argentina para la Poesía, Bs. As., 1981: Almagrosa, de Alberto Muñoz, Ciclo 3, Bs. As., 1981; Lugar común. de Boido, Freidemberg, Kovadlof, Muñoz, Ricardo, Pichón Riviere, Irene Gruss, Kamenzain, El escarabajo de oro, Bs. As., 1981; Maneras de luchar, de Rubén Vela, Fundación Argentina para la Poesía. Bs. As., 1981; El cuerpo del horror, de Jorge Perednik, Tierra Baldía, Bs. As., 1981; El día y la advertencia, de Julio Beprè, Ed. del autor, Bs. As., 1974; Poesía de un tiempo indigente, Varios, Plus Ultra, Bs. As., 1981; Oficio del fuego, de Carlos Vladimirsky, Fundación Argentina para la poesía, Bs. As., 1981; de Ed. Ruray, Lima, Perú: Antología al azar, de Enrique Lihn, 1981: Desde Melibea, de Edgar O'Hara, 1980:



Arte de morir, de Oscar Hahn, 1981; Contaminado por la sombra del sol, de Edgar O'Hara, 1980; 'Aguas, de Carlos Orellana, Ed. Dedalus, Lima, Perú, 1980; de Ed. El Lagrimal Trifurca, Roario, Al gentina: Emigrado de la luna, de Omar Cao, 1976; Un rumor descalzo, Rafael A. Bielsa, 1981; Cuatro poetas del lagrimal, de D'Anna, Diz, E. Gandolfo, F. Gandolfo, 1981: Doce poemas, de Hugo Padeletti, 1979; Aventura con usted, de Eduardo D'anna, 1975; Mitos, de F. Gandolfo, 1968; El sicópata, de F. Gandolfo, 1974; El sueño de los pronombres, de F. Gandolfo, 1980; Poemas joviales, de F. Gandolfo, 1977; de Ed. La Cachimba: Las palabras de todos, de Carlos Piccioni, 1981: Juegos de octubre. de Pidello, Piccioni, Isaías, Cirasa v García Brarda, 1980; Carne de la Flaca, de Edgardo D'anna, Rosario, 1978: Boleros, de Vicente Muleiro. Ed. El Ladrillo, Bs. As., 1982. Tributo del mudo, de Diana Bellessi, Ed. Siriri, Bs. As., 1982.

Antes, de Raúl García Brarda, Rosario, 1978, Marcel Proust, Rosario, 1978; Juan L. Ortiz, Roario, 1978; Irma Peirano, Rosario, 1979; Hugo Padeletti, Rosario, 1979; Carlos Piccioni, Rosario, 1980; El amor y el humor en los clásicos, Rosario, 1980; Víctor Pesce, Rosario, 1980; Saúl Pérez Gadea, Rosario, 1980. Los títulos citados anteriormente pertenecen a la colección El Búho Encantado y fueron enviados por el director de la misma, Francisco Gandolfo. Tres poetas, de Lukin,

Moore y Polito, Mano de Obra, Bs. As., 1981; Taller de escritura, (coord. L. Lukin), varios, Bs. As., 1981; Margen puro, de Roberto Cignori, Lámpara Errante, Bs. As., 1982; Pandemonium, varios, Kosmos, Bs. As., 1982; Testimonios y otros poemas, de Marcelo Schapces, Kosmos, Bs. As., 1982; Digan basta, Kosmos, 1981; MI canto es del viento, Tomasa Ochoa, separata, Valencia, Venezuela, 1981.

Roemas, de Ricardo Ruiz, ed. del autor, 1982.

Poemas, de Silvia Alvarez, ed. de la autora. 1982.

Escuchen, de Sergio Kern, Ed. El Lagrimal Trifurca, Rosario, 1982. Palabra contra palabra, de Rafael Bielsa, Ed. El Lagrimal Trifurca, Rosario, 1982.

A la intemperie, de Eduardo D'Anna, Ed. El Lagrimal Trifurca, Roserio, 1982.

A solas con el viento, de Roberto Siciliano, Botella al Mar, 1982.

Acerca de nosotros, de Nora Prece, Ed. Nueva Literatura, Bs.As., 1982.

55 poemas, de Teófilo Tortolero, Separata, Valencia, Venezuela, 1981.

EDICIONES

Acaban de aparecer los tres primeros volúmenes de la colección de
poesía La Danza del Ratón, entre
ellos son El oro de la República,
de Jonio González, Años de goma,
de Javier Cófreces y La vida secreta de los escarabajos de la playa,
de Miguel Gaya. Se pueden adquirir en Biblos, Uriburu 1015; Librería del Humanista, Rodríguez Peña
466; Librería Hernández, Corrien
tes 1436.

Agradecimientos

Un agradecimiento especial a Carlos Cuomo, Lorenzo Mascialino,
Carlos Piccioni, Julio Bepré, Jorge
Marún y Jorge Cichero. Un abrazo
solidario a Francisco Gandolfo,
Jorge Isaías, Alejandro Pidello,
Angélica Gorodischer, Lelé SantiIli, Rubén Sevlever, Malena Cirasa
y Mirta Rosenberg. A todos muchas gracias.

Talleres

Continúa el taller de poesía de El ornitorrinco a cargo de Daniel Freidemberg. Los interesados deben llamar al 982-5463.

El Centro de Cultura Independiente (Alsina 3229) ha organizado un taller a cargo de Diana Bellesi, Llamar al 93-0915 de 13 a 21 horas.

En la librería El Humanista (Rodríguez Peña entre Corrientes y Lavalle) se puede recoger información sobre los talleres de poesía a cargo de Silvia Alvarez y Ricardo Ruiz.

POEMAS INEDITOS RECIBIDOS

Acusamos recibo de los trabajes enviados por los siguientes poetas: Lobo Boquincho (facilitados por la gente de Xull, Guillermo Allerand, Pedro Donángelo, Lucio Griffol, Roberto Lacombe, Marcelo Kacanas, Vicente Muleiro, Jorge Perednik, Carlos Piccioni, Nahuel Santana, Marga Schujman, Ricardo Rulz, Silvia Schejtman, María del Carmen Colombo, Alfredo Veiravé, Edgar d'Hara, Hugo Padeletti.

CONTINUIDAD

Queremos aclarar que son muchos y graves los inconvenientes que hay que salvar para llevar a cabo cada nuevo número de La danza... Nuestra idea fue en un principio hacer una revista trimestral. Sin embergo, pese a que agotamos toda la tirada en el primer mes de venta. el dinero recaudado nunca alcanza para cubrir los gastos del siguiente número. Por lo tanto. queremos aclarar que con un número, dos, tres o cuatro al año, La danza del ratón va a seguir existiendo. Asimismo queremos pedir a quienes les interese nuestra publicación cualquier tipo de colaboración material: publicidades. suscripciones, donativos, etcétera, Desde ya agradecemos a todo el mundo.

DIRECCIONES

Poesía: Ministerio de Cultura, Paseo de la Castellana 272, Madrid 16.
Poesía de Venezuela: Apartado 1114, Caracas 1010A. Venezuela.
Revista de poesía e crítica: Cx postal 07/0223, Brasilla, DF-CEP 70000 Brasil.

Eco: Librería Buchholz, Av. Jiménez de Quesada Nº 8-40, Bogotá, Colombia.

Macho Cabrio: Amoretti 127, Lima 21, Perú.

Solemne el gordo: Universidad Autónoma (Vicerrectorado de extensión universitaria), Cantoblanco, Madrid 34.

Liminar: Av. Trinidad 31-1º. La Laguna, Tenerife, Islas Canarias.

Extensión: Revista "Extensión del Departamento de Difusión artística y cultural", Universidad de Santo Domingo.

Norte: Lago Ginebra Nº 47 C Méjico 17 DF.

Review: Center for InterAmerican Relations, 680 Park Avenue, New York, NY 10021.

Action poetique: C.C.P. Paris 4294-55 Action Poetique, Rue J. Mermoz, Res. La Fontaine-au-Bois No 2 77210 Avon, France.

Una literatura: Oficina de actividades culturales, Vicerrectoría de vida estudiantil, Apartado 86, Heredia, Costa Rica.



Se terminó de imprimir en los Talleres SU IMPRES Tucumán 1490, Buenos Aires

Diciembre 1982

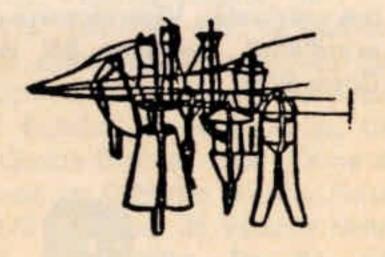


BIBLOS

LIBRERIA - EDITORIAL

URIBURU 1015 PB 1 CAPITAL

URQUIZA 774 CAPITAL TE 93-5969



Librería del Humanista

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

Rodriguez Peña 466

Tel 45 7570