BIBLOS

LIBRERIA - EDITORIAL

URIBURU 1015 PB 1
CAPITAL

URQUIZA 774
CAPITAL
TE 93-5969

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

LA DANZA DEL RATON / Zoo de la nueva poesía — Nº 5

la danza del ratón/5

Joaquín Gianuzzi: reportaje exclusivo

Recitales de poesía: nota y encuesta

Edoardo Sanguineti: el aquelarre lingüístico

Hugo Padeletti/César F. Moreno
Mónica Tracey/Marcelo Kacanas
Daniel Freidemberg
Silvia Alvarez
Jose E. Pacheco

Poesía lesbiana norteamericana

editorial

A esta altura de los acontecimientos, es muy probable, que este ratón sea el encargado de despedir al gato que, rodeado de roedores, se apresta a saltar... a dar vuelta su cara de felino herido...

Tiene derecho el ratón de no ejercer más, como sistemática disciplina, el sorteo de tramperas que amenacen sus covachas, su cualquier rincón-escondite. Es deber del ratón no abandonar su "resistencia" que es, más que nunca, tener sus ojos abiertos a que los nuevos días que se proponen no arrastren cegueras; que la vida nueva que promete la democracia que se insinúa, también respire por los pulmones de quienes quedaron en el camino durante estos años. Este ratón, y desde sus células poéticas como estandarte, procurará que la nueva vida y su derecho se edifiquen en la verdad y en la razón que se sepultó desde hace rato. Este ratón impulsará la vida, la construirá no sobre cenizas, no sobre despojos; la buscará en los cimientos reales de una comunidad viva, golpeada, mutilada, enterrada pero viva. La historia debe crecer sobre los hombres que la fueron edificando, buscando las causas y efectos de sus actos, los heroicos y los miserables; para engrandecer a aquéllos y condenar a éstos y sólo en nombre de la *justicia* se determinará el valor de los mismos. No es el juicio de la historia el que responde a los hijos que hoy preguntan, ni el que consolará el espanto, el terror y el miedo a la vida que apuntó a toda una sociedad.

Para augurar los nuevos pasos, este nuevo número de la danza propone diez páginas más de poesía viva, con un tremendo esfuerzo de continuidad que, a fuerza de identificación y solidaridad, se plasma duramente; depende de todos que el ratón baile, de ahora en adelante, *más libre para siempre*.

Hasta la próxima.
Hasta pronto, Jonio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.

LA DANZA DEL RATON *Zoo de la nueva poesía*
Publicación periódica Año III Nº 5

Dirección JAVIER COFRECES
JONIO GONZALEZ

Jefe de Redacción JORGE FONDEBRIDER

Colaboradores Permanentes DIANA BELLESSI
REYNALDO JIMENEZ

Colaboraron en este número ANTONIO ALIBERTI
SILVIA ALVAREZ
ANDRES AVELLANEDA
EDGAR BAYLEY
JULIO BEPRE
DANIEL FREIDEMBERG
MARCELO KACANAS
VIOLETA LUBARSKY
EDUARDO MILEÓ
ALBERTO MUÑOZ
JORGE PEREDNIK
MIRTA ROSENBERG
MONICA TRACEY
JUANO VILLAFAÑE

Corrección y Diagramación R. J. y J. C.

LA DANZA DEL RATON es una publicación de **Ediciones de la Claraboya**, Renacimiento 2791, (1278) Capital Federal. Registro de la Propiedad Intelectual Nro. 105229. Las notas firmadas no manifiestan necesariamente la opinión de la dirección. Se autoriza la reproducción total o parcial del material publicado, citando fuente y autor y enviando dos ejemplares de la publicación correspondiente a Ediciones de la Claraboya.

Composición en frío / Armado / Producción Gráfica **HUR**
Avda. Juan B. Justo 3167, Capital Federal. Tel. 854-9982 / 855-3472
Impresa en sistema duplicación durante octubre de 1983.

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

Qué imágenes se deslizan bajo los párpados de un
ciego?
Es su ceguera tal que no ve al personaje de su
primer sueño
o tiene de él una visión más completa que los ojos
acostumbrados a la luz?

Altos héroes de antiguos mitos descansan en las
paredes de la habitación,
flores e incienso para cada sacerdote.
Me he arrodillado ante los altares más escandalosos.
Ya casi no restan ceremonias,
los ritos yacen agotados.
Y debo decir que alguna vez creí?
Es una lástima haber perdido la corriente de sangre
que crece
de las rodillas cuando aún se tiene a quién adorar.

El fuego acabaría con todo en un instante.
Mientras tanto debo seguir quitando velo tras velo
sabiendo que si alcanzo el espacio despejado para
la escultura
el pedestal descansará solitario.

La forma está colmada de forma,
cuando apoyo mi mano en la mano de mi imagen
siento la brisa helada que corre entre mí y las
eternas constelaciones.

MARCELO KACANAS nació en Buenos Aires en 1955. Publicó *Suceden ciertas cosas*, Editorial Citerea, Buenos Aires, 1981.

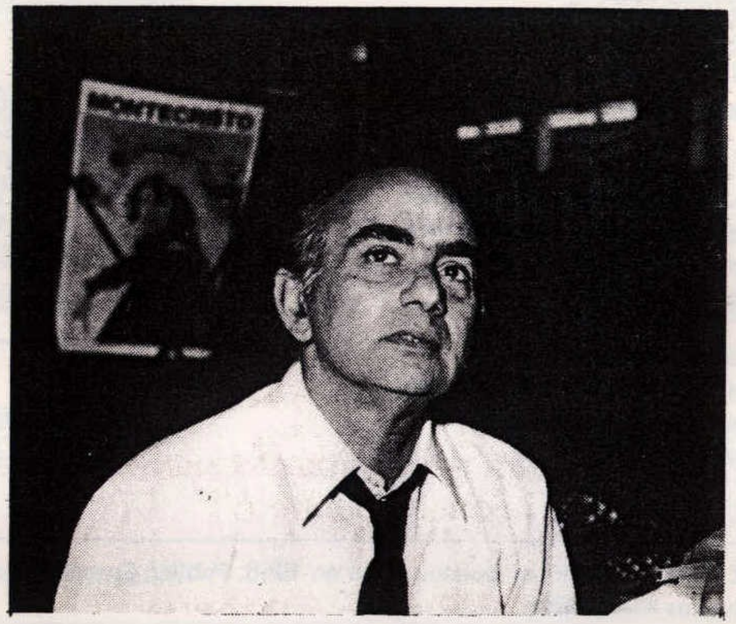
1930: QUE DECIR

Quién?
(de la carta de Alberto Castro
a mi padre, 1968)

De qué lado el mar, la espalda contra el sol,
pisando humedad hasta el cuello
pisando la madera podrida:
ay que noche es alejarse
pisando otra vez
cada puerto un rito.

Joaquín Gianuzzi

La fiesta del sentido



Por Jorge Fondebrider

Joaquín Giannuzzi nació en Buenos Aires en 1924. Hasta la fecha publicó cinco libros de poesía: *Nuestros días mortales* (Sur, 1958); *Contemporáneo del Mundo* (Americalee, 1962); *Las Condiciones de la Epoca* (Sudestada, 1968); *Señales de una Causa Personal* (Cuarto Poder, 1978); *Principios de Incertidumbre* (O.B.H., 1980). El siguiente reportaje es un adelanto de un volumen, actualmente en preparación, compuesto por conversaciones entre el poeta y Jorge Fondebrider.

Las preguntas y respuestas que aparecen a continuación son entrevistas realizadas a J.G. durante junio y julio de 1983. Están referidas a un contexto determinado; que debe tenerse presente aun cuando sus respuestas se dirijan a aclararnos su visión general de la poesía.

EL SENTIDO DE LA POESIA

JOAQUIN GIANNUZZI: El poeta habla de la condición de todo el mundo. Esa es, creo, una de las motivaciones de la poesía. El poeta siempre habla en nombre de una colectividad. El poeta mismo es una colectividad. En mi caso creo obrar como una especie de puente. Mi persona es un puente para expresar a una colectividad.

JORGE FONDEBRIDER: ¿Esa es la función social que usted le atribuye a la poesía?

JG: Puede ser. Y digo puede ser porque tampoco puedo afirmar eso de manera contundente. Esa es quizás una de las posibles misiones.

JF: ¿Cuáles serían las otras?

JG: Crear belleza, mejorar el mundo, espiritualizarlo. También diría que la poesía es una manera de alcanzar la verdad, una manera de revelar ese secreto. Mediante la poesía se puede alcanzar alguno de los secretos de la vida y de la existencia.

JF: Ya que lo menciona, ¿a qué se refiere usted cuando habla de la verdad?

JG: A las verdades trascendentes, naturalmente. A la revelación del sentido de tantos misterios como los del ser y los de la existencia. El poeta puede lograr lacanzar esos misterios a través de la emoción estética. Detrás de esa emoción se intuyen los secretos aunque estos después no puedan ser racionalizados. Hablo del mismo fenómeno emocional que se produce en nosotros cuando escuchamos una música. ¿Qué se puede decir claramente de eso? "Aquí hay algo." Esas son las palabras que yo usaría. "Hay algo" El mundo tiene sentido. Casi diría que un buen poema, una obra de arte, es una fiesta del sentido, una fiesta del significado. De esta forma se colman todas las expectativas de todos los enigmas que se plantea el pensamiento humano. Hay una forma de conocimiento. Creo que hablar de una fiesta del sentido es la síntesis metafórica que se aplica muy bien a la causa de la poesía.

JF: Vale decir que la poesía sería una de las maneras que posee el hombre para participar de la verdad?

JG: Claro. Es así. Y en esta vía no se fracasa porque la obra de arte no fracasa nunca. Cumple con su objetivo con sólo revelar belleza. Y la prueba de ésto está en las obras de arte que tienen la perennidad asegurada al seguir proporcionando sentido a la vida. Dostoievsky es una permanente fuente de sentido para nosotros. ¡Justamente él, que a veces se plantea la falta de sentido de la vida! Hay obras de arte que plantean el absurdo del mundo y, sin embargo, son alimento del espíritu. ¿Cómo se explica esta contradicción? Parte de la obra de Camus — ¡y no hablemos de Sartre!— se dedica a señalar el absurdo de la existencia humana. Pero en tanto se trata de obras de arte éstas alimentan el espíritu y también el pensamiento abriendo nuevas vías de exploración.

JF: Siguiendo este camino, ¿qué lugar ocupa la emoción en su poesía? La pregunta viene a cuento ya que su manejo de la lógica nos lleva a percibir un peculiar uso de la emoción. ¿Usted se observa escribir y procede lógicamente controlando la emoción?

JG: La emoción tiene una implicancia estética, forma parte del mundo emotivo a través de la sensación estética. Pero la emoción está regida por una suerte de lógica. No hablo de un racionalismo a ultranza sino de un tipo de lógica. Creo que es la lógica de la vida.

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

JF: ¿Usted al escribir lo hace emocionado? ¿Escribe lógicamente? ¿Calcula el efecto? ¿O combina estas tres formas?

JG: Sí, se mezclan. Hay un estado emocional apto —por lo menos así lo llamaría yo en mi caso particular. Hay un estado de ánimo propicio, un estado de felicidad suprema. Diría incluso un estado de felicidad casi absoluta. Es cuando uno alcanza cierta armonía para con el universo. Esto no es nada nuevo. Muchos lo han expresado ya...

JF: ¿Aun cuando el universo que se manifiesta en el poema sea inarmónico?

JG: Es que justamente ahí entra la tarea del poeta: revelar armonía en el universo. El razonamiento lógico también está presente, pero, creo yo, de una manera secundaria.

JF: El razonamiento lógico en gran parte de sus poemas termina en un golpe de efecto.

JG: Esa es una cuestión meramente formal. Yo creo que el poema debe estar concebido como una pieza musical. Por lo tanto debe tener un final armónico. Nuevamente, el poema debe tener un desarrollo armónico y un final apropiado. En el final no debe haber notas disonantes, no debe alterarse la armonía del conjunto. Soy obsesivo por lo armónico. Detesto el poema confuso y desorganizado.

JF: Ya hemos hablado del tono o aptitud emocional. En otro orden de cosas, ¿usted sabe al comenzar el poema qué es lo que quiere decir? ¿Se plantea un plan de trabajo previo?

JG: Bueno, el tono viene al caso porque yo no puedo empezar en frío el poema. A veces hay una especie de plan que voy elaborando sin tener el papel adelante. Otras veces me siento y espero que alguien me dicte y lo que realmente espero es que ese que me dicta lo haga cada vez mejor.

JF: Otro rasgo notable en su poesía es el siguiente: el sujeto poético comienza a desarrollar un razonamiento que no termina o que termina mal porque lo arruina la realidad.

JG: Esa es una de las maneras de manifestar el absurdo de la existencia. La vida o el alma sofocadas por lo real. El absurdo de existir. Lo de siempre. Lo histórico termina por ejercer una especie de triunfo.

JF: ¿Para usted siempre triunfa la historia?

JG: Siempre.

JF: ¿La historia triunfa también sobre usted y sobre sus propósitos? ¿El peso de lo histórico "arruina el poema?

JG: El poema está, de alguna manera, contra la historia. ¿Qué puede oponer un poeta a la historia? Los poetas sólo oponen mundos poéticos. No hay otra alternativa. Esto es insuficiente para el individuo, para el ser humano "pascaliano", para el ser humano pensante. Pero no para la especie. La poesía expresa la esencia eterna del ser humano por oposición a lo histórico.

JF: Pero al dejar sentadas las condiciones de la época el poeta...

JG: Da testimonio de esas condiciones.

JF: ¿Y hay en la poesía alguna posibilidad de escapar al peso de la historia?

JG: La única manera de escapar al peso de la historia es producir poesía y transmitirla.

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

LA POESIA DE LOS JOVENES

JF: ¿Usted lee poesía de gente joven?

JG: Sí. Veo que se está escribiendo mucho. Recibo casi tres libros por mes. El nivel es parejo pero bueno.

JF: ¿Cuáles son los rasgos que usted nota en la poesía de los más jóvenes?

JG: Los dos rasgos más significativos son la total despreocupación por la forma y la falta de música. Creo que la despreocupación por la forma, por otra parte, es característica de la poesía contemporánea en general, ¿no? No sé cómo van a resolver esto que señalo. Pienso que la literatura clásica debe ser vista con ojos nuevos; quiero decir, encararla desde perspectivas inéditas.

JF: ¿Qué expresa esta nueva poesía?

JG: Esta poesía transmite puntos de vista muy diversos acerca del mundo. En general hay desesperanza, desvalorización del mundo contemporáneo, negación de valores establecidos; habitualmente estos poetas parten de la tragedia personal, universalizan su tragedia personal. Hay también sinceridad, hay cierta dosis de rebeldía, de intención desacralizadora, de visión negativa de la historia.

JF: ¿Siente que las cosas se dicen directamente?

JG: En eso hay diversidad de procedimientos. En muchos de ellos está muy explicitada la protesta; en otros, el planteo es más oblicuo. Pero siento que en todos ellos está implícito el drama de la época. La desacralización del lenguaje "poético" es también notoria en algunos jóvenes.

JF: ¿Sigue usted la trayectoria de algún poeta joven con especial interés?

JG: Sí, son varios. Puedo citar a Jorge Ricardo, a Irene Gruss, a Freidemberg. También a Oteriño, a María del Carmen Colombo, a Néstor Mux, a Vicente Muleiro...

JF: Los poetas que usted nombró presentan, a veces, cierta similitud de procedimientos con usted. ¿Piensa que se debe a que usted ha influido sobre ellos?

JG: Para nada. Coincidimos en las cosas en que se puede coincidir con los poetas de todo el mundo.

JF: ¿A qué se deben los problemas formales de la poesía de los jóvenes en este momento?

JG: Puede que haya cierto agotamiento en la forma poética tradicional. La actitud revolucionaria de Vallejo es significativa. Podemos preguntarnos qué hay después de eso. Después de Vallejo repetimos a Vallejo. Habrá que esperar para ver cómo se resuelve la despreocupación por la forma. Hay desprecio por el oído. Esto se corrobora cuando se lee a los poetas españoles. En ellos encuentro un manejo del idioma más fluido. La poesía española entra en el oído con menor crispación. Yo noto en la mayoría de los poetas jóvenes falta de fluidez en el verso. No hablo de falta de habilidad, hablo de despreocupación. Pareciera que el interés está puesto en profundizar en el objeto más que en atender al procedimiento. Diría que a menudo nos encontramos con poemas "no construidos", de estructura incoherente, de arquitectura desvalida o que tienden a desmoronarse; a veces, hechos con retazos, pegoteados a la ligera y sin plan.

JF: ¿Conoce el panorama que plantean las revistas en este momento? ¿Se perciben distintos puntos de vista poéticos en las distintas revistas literarias?

JG: Bueno, yo leo ULTIMO REINO y LA DANZA DEL RATON. Creo que reúnen a grupos integrados por poetas afines. Eso es evidente, sobre todo en ULTIMO REINO —creo que se llaman a sí mismo "neo-románticos". Su modelo, me parece, es Hölderlin. Un alto modelo sin duda alguna. Hacen una poesía de gran aliento, barroca a su manera, lujosa, llena de suntuosidad. No es de mi gusto, pero la respeto. Los poetas que menciono son Zunino, Víctor Redondo. Pienso que son buenos poetas.

JF: ¿Qué opina de la poesía "concreta" o "neo-concreta" que parece estar tan de moda?

JG: La respeto, aunque no me entusiasma demasiado. Parece un juego visual interesante.

JF: ¿Le parece poesía?

JG: ¿Qué es poesía?... Volviendo a la poesía "concreta", te digo que me parece un juego ingenioso. No creo que tenga porvenir. Es una suerte que al margen de ese tipo de poesía también se esté haciendo la otra.

JF: ¿Diría usted que el panorama que presenta la actual poesía argentina es confuso?

JG: No sé si es confuso. Ninguna de las líneas que se ven parecen revolucionar el lenguaje poético. Podrá ser que a alguno lo mueva esa intención que, por otra parte, está en todos los poetas. Pero no se ve nada de eso por el momento.

JF: ¿Esta diversidad de líneas es caótica? ¿Se produce en todas las épocas de la poesía?

JG: Lo nuevo no es el panorama caótico que vos mencionás. Lo nuevo ahora es lo abigarrado de la nueva poesía argentina. Creo que es muy rica desde todo punto de vista; a la altura de la mejor poesía del mundo que se hace en estos momentos. Las limitaciones que antes señalé no le hacen, no la definen. Lo que la define en profundidad es un sorprendente poder de concentración que se distribuye un tanto desordenadamente en el poema. Una energía quizá mal administrada, pero que no tardará en dar frutos de asegurada perennidad.

poemas

GIRANDO SOBRE EL 1º DE ENERO

Este gemido en mis piernas girando
sobre sus goznes como el año irracional
es mi último argumento personal. Ya es tarde
para darle forma, convertirlo
en prosa rimada en medio del vasto deshonor.
Bajo un poco de luz privada,
escamoteando al mundo
la responsabilidad de mi rostro
cuento un resto de dinero solitario. Hasta aquí ha
llegado
la única solución. Cada uno
ha rendido a la época su bocanada de sangre.
Desde allá afuera, alguna bala tardía
sigue buscando
una cabeza mal dormida en la oscuridad
para concluir la obra y borrar las ruinas
de un desastre ideológico.

LA DISOLUCION

En el centro exacto de la mesa
una fuente de manzanas y en torno
tres sillas desiertas. El conjunto
donde hubo una intención de belleza
atiende ahora a su propia degradación.
Nada eterno me rodea. Mi nervio principal
palpa las primeras señales de un desorden
incubándose en algún sitio de mi cabeza
donde se incubaba un final suntuoso
de acordes musicales alcanzando el cielo.
Pero mi carne perpleja
entre objetos condenados y paredes que
oscurecen
gira buscando el fraude
de una suave anestesia. Juro
que nunca había apostado a la humillación
de este dolor de huesos en un cuarto cerrado.

Cabeza final

Modelada por la época
apaleada por todas las ideologías
no conoció la alegría de lo posible
Sin música durable, inestable,
como un comediante fracasado
esta cabeza calva toca a su fin.
En el melodrama matinal del baño
escupe los últimos dientes
y otras obras menores del destino.
Lo desconocido
va a rodearla como una oscuridad malsana.
Ahora se incline bajo el agua, vacila
y lentamente cegada se abandona
a una vieja descomposición. Se acabó
su tiranía.

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

Poetas lesbianas norteamericanas

¡Basta de máscaras!

Nota y versiones de Diana Bellessi

Esta selección de poemas pertenece a prestigiosas poetas norteamericanas contemporáneas.

Son poemas escritos por mujeres que se han definido a sí mismas como lesbianas, y que han elegido afirmar públicamente esa identidad.

Identidad negada o mutilada por la sociedad a la que pertenecen. Negada por la cultura, no sólo oficial, sino también por corrientes más progresistas y marginales que enarbolan discursos liberadores e igualitarios, proponiendo una pluralidad de elecciones de vida y de oportunidades económicas y educativas para el desarrollo del ser humano en todas sus potencialidades, pero que parecen olvidar la existencia de la homosexualidad como una alternativa que aparece en todas las épocas, culturas, etnias y clases sociales.

Identidad que fluye a pesar de todo, afirmando su propia dignidad y belleza. Y que señala, quizás, el punto más urticante de la cultura represiva en que vivimos (y que sojuzga, por supuesto, tanto a homosexuales como a heterosexuales, aunque doblemente a los primeros): aquel que niega a la vida como un ejercicio de libertad, un movimiento dialéctico donde puedan confluir los aciertos y los errores. Y donde el amor no sea una institución, sino una exploración, una praxis del placer y la responsabilidad, la verdad, la ternura, la solidaridad.

Identidad que exige la autodeterminación del cuerpo y de las inclinaciones emocionales de cada uno. Que lleva implícita una revisión de la historia, de los arquetipos culturales, y del lenguaje mismo a través del cual se articulan.

La temática de estos poemas combina lo personal y lo político. El júbilo, el humor, la ironía, el dolor, van entramados en un amplio contexto que incluye la desigualdad sexual, racial, económica, y que apela al respeto por la condición de persona, la condición humana.

Como ha dicho Susan Griffin, poeta y ensayista norteamericana, estas mujeres "corren en su escritura, el riesgo de desatar la mortaja académica tendida sobre sus sentimientos, nombrando lo innombrable, moviéndose con coraje a través de nuevas formas y percepciones".

Estos poemas se encarnan en, y desde, un coloquialismo conciso y feroz, a un preciosismo imaginista y rítmico. La materia verbal es aquí constantemente explorada, arrasada, en quiebre, cerrada en círculo o trastrocada por el acceso de una zona de ambigüedad, de perplejidad, que asalta al poema por la magnitud de todo aquello todavía no dicho, no descubierto. Por la ausencia, acaso, de una tradición literaria que haya observado al mundo desde la perspectiva en que estas nuevas poetas lo realizan.

Una extrema carnalidad que alcanza y nombra, no sólo al cuerpo, sino a las *cosas* de un universo cotidiano incandescente, a menudo borroneado por la voluntad "trascendentalista" de buena parte de la poesía de Occidente.

Son numerosas las revistas y antologías aparecidas en Estados Unidos los últimos años, que publican específicamente trabajos realizados por mujeres, en poesía, ficción y reflexión crítica. Muchas de ellas "con énfasis puesto en los trabajos escritos por autoras lesbianas" (acápite de la revista *Conditions*). Las primeras publicaciones aparecieron a fines de la década del sesenta, estrechamente vinculadas al movimiento por los derechos civiles de los Negros y al movimiento contra la guerra del Vietnam, quienes impugnaban los diversos valores racistas e imperialistas de la sociedad norteamericana contemporánea. Muchas de las autoras que publicaron su trabajo en el creciente número de periódicos feministas, y que iniciaron las ediciones *Women's Press Collective* y *Diana Press*, se definían a sí mismas como *radicales* (anarquistas y socialistas), tanto como lesbianas y feministas.

Incluímos una lista a pie de página, cuya lectura, junto con el numeroso y heterogéneo núcleo de literatura sobre este tema y otros adyacentes, publicado en los últimos quince años, podrían salvar la enorme elipsis informativa y reflexiva sobre la cual hemos tenido que realizar esta breve nota.

Cabe agregar que las autoras incluídas en la siguiente selección son sólo algunas entre las numerosas y notorias poetas norteamericanas que se han asumido públicamente como lesbianas.

Que estos poemas hablen por sí mismos.

Algunas revistas:

Conditions, *A Magazine of Writing by Women with an Emphasis on Writing by Lesbians. P. O. Box 56, Van Brunt Station, Brooklyn, NY 11215.*

Feminary, *A Feminist Journal for the South Emphasizing the Lesbian Vision. P. O. Box 954, Chapel Hill, NC 27514.*

Sinister Wisdom, *A Journal of Words and Pictures for the Lesbian Imagination in All Woman. P. O. Box 660, Amherst, MA 01004.*

13th Moon, *A Feminist Literary Magazine. Drawer F, Inwood Station, New York, NY 10034.*

Una antología:

Lesbian Poetry, *editada por Elly Bulkin y Joan Larkin. Persephone Press, P. O. Box 7222, Watertown, Massachusetts 02172.*

poemas

Muriel Rukeyser: nació y murió en Nueva York: 1913-1980. Entre sus numerosos libros incluimos: *Theory of Flight, Soul and Body of John Brown, Beast in View, The Green Wave, Body of Waking, Waterlily Fire, The Speed of Darkness, Breaking Open, The Gates, The Collected Poems.*

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

EL POEMA COMO MASCARA

ORFEO

Cuando hablé de las mujeres danzando, salvajes,
fue una máscara,
en la montaña, a la caza de los dioses, cantando,
orgiásticas,
fue una máscara; cuando hablé del dios
fragmentado, exiliado de sí, su vida, el amor
extraviado
con el canto,
era yo, desgajada, sin habla, en exilio de
mí.

No hay montaña, no hay dios, hay memoria
de mi vida desgarrada, yo misma desgajada en
sueño, la niña
rescatada a mi lado, entre médicos, y una palabra
salvadora desde los grandes ojos.

¡Basta de máscaras! ¡Basta de mitologías!

Ahora, por primera vez, el dios alza su mano,
los fragmentos en mí se unen con su propia música.

Adrienne Rich: nació en 1929 en Baltimore, Maryland. Sus libros de poesía incluyen: *A Change of World, The Diamond Cutters, Snapshots of a Daughter-in-Law, Necessities of Life, Leaflets, The Will to change, Diving into the Wreck, The Dream of a Common Language, A Wild Patience Has Taken Me This Far*. Ensayos: *Nacida de Mujer* (hay traducción española), *On Lies, Secrets and Silence*.

LA LEONA

El olor de su belleza me atrajo al lugar.
El desierto se extiende, lado a lado.
Roca. Hierba plateada. Pozo de agua.
El cielo estrellado.
La leona se detiene
en su ritmo de ida y vuelta, tres metros cuadrados
y me mira. Sus ojos
son veraces. Ríos reflejan,

ANEMONA

Mis ojos se cierran, se abren mis ojos.
Miras en mí con tu mirada alerta.

Mi boca se cierra, se abre mi boca.
Esperas con tus rojas promesas.

Mi sexo se cierra, se abre mi sexo.
Cantas y ofreces la entrada.

Mi vida se cierra, se abre mi vida.
Estás aquí.

costas marinas, volcanes, la tibieza
de los promontorios bañados por la luna.
Bajo la piel de sus ancas doradas
casi abnegada fluye una fuerza innata.
Reducido su andar.
Tres metros cuadrados
rodean su camino.

En países como éste, digo, *el problema es siempre*
cómo extraviarse, no cómo quedarse
dentro de los límites. Hay cuevas,
rocas altas, que no se exploran. Sin embargo
sabemos
que existen. Su orgullosa, vulnerable cabeza
las olfatea. Es su país, sabe
que existen.

Me acerco a la luz de las estrellas.
Miro sus ojos
como puede mirar quien ama,
entro al espacio detrás de sus ojos,
me dejo afuera.
A través de sus pupilas finalmente
veo lo que ella ve:
entre ella y la corriente del río
el volcán velado de arcoiris,
una jaula, tres metros cuadrados.
Rejas soldadas.
La jaula.
La penitencia.

(de **Veintiún poemas de amor***)*

II

Despierto en tu cama. Sé que he estado soñando.
Mucho antes, la alarma del reloj nos separó,
has estado en tu escritorio por horas. Sé lo que he
soñado:
nuestra amiga la poeta entra a mi cuarto
donde llevo días escribiendo,
borradores, carbónicos, poemas, dispersos por
todas partes,
y yo quiero enseñarle un poema,
el poema de mi vida. Pero vacilo
y despierto. Has besado mi cabello
para despertarme. *Soñé que eras un poema*
digo, *un poema que deseaba enseñarle a alguien...*
y río y otra vez caigo en el sueño
de desear mostrarte a todos los que amo,
movernos juntas claramente
en equilibrio, algo que no es simple,
y que lleva veloz a la hierba
por un largo sendero hacia el aire vivo.

XII

Durmiendo, girando incesantes como planetas
en sus praderas nocturnas:
un roce suficiente para hacernos saber
que no estamos solas en el universo, aún
dormidas
los fantasmas del sueño de dos mundos
cruzan sus pueblos fantasmas, casi hablándose
entre sí.
Despierto al susurro de tus palabras
dichas a años luz o años sombra
como si mi propia voz hablara.
Pero tenemos voces diferentes, aún en sueños,
y nuestros cuerpos, tan parecidos, son sin embargo
diferentes
y resuena el pasado a través de nuestras venas
cargado con lenguajes diferentes, sentidos
diferentes,
pero cualquier crónica del mundo compartida
podría ser escrita con un sentido nuevo:
éramos dos amantes del mismo género,
éramos dos mujeres de la misma generación.

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

Audre Lorde: nació en 1934 en Nueva York. Negra. Libros publicados: *From a Land Where Other People Live, Coal, The Black Unicorn, The Cancer Journals.*

PODER

La diferencia entre poesía y retórica
es estar lista
para matarte
en lugar de matar
a tus hijos.

Estoy atrapada en un desierto de heridas de bala en
carne viva
y un niño muerto arrastra su trémula
cara negra al borde de mi sueño
la sangre de sus mejillas y hombros perforados
es el único líquido en kilómetros y mi estómago
se agita ante el sabor imaginado mientras
mi boca se vuelve labios resecos
sin lealtad o razón
sedienta por la humedad de su sangre
mientras se hunde en la blancura
del desierto donde estoy perdida
sin magia o imaginería
tratando de ser potente con el odio y la destrucción
tratando de curar a mi hijo moribundo con besos
pero más rápido blanqueará el sol sus huesos.

El policía que baleó a uno de 10 años en Queens
parado sobre el chico con sus zapatos de cana
empapados de sangre
y una voz que dijo "Muere pequeño hijo de puta" y
hay cassettes para probarlo. En su juicio
este policía dijo en defensa propia
"No me di cuenta del tamaño ni de nada
salvo del color" y también
hay cassettes para probarlo.

Hoy ese hombre blanco de 37 años con 13 de
policía
fue dejado en libertad
por 11 hombres blancos
satisfechos
porque se había hecho justicia
y una mujer negra que dijo
"Ellos me convencieron" queriendo decir
que habían arrastrado su pequeño cuerpo
de mujer negra
sobre los carbones calientes de cuatro siglos
aprobando al macho blanco hasta soltar
el primer poder real que nunca tuvo
y revestir su propio vientre con cemento
para hacer una tumba a nuestros hijos.

No he podido tocar la destrucción adentro mío.
Pero a menos que aprenda a usar
la diferencia entre poesía y retórica
también se corromperá mi poder como matriz
envenenada
o yacerá flácido y sin uso como un cable
desconectado
y un día agarraré mi enchufe adolescente
y lo conectaré al tomacorriente más cercano
violando a una mujer blanca de 85 años
que es la madre de alguien
y mientras la golpeo hasta desmayarla y prendo
fuego a su cama
un coro griego estará cantando en 3 por 4
"Pobrecita. Nunca lastimó a nadie. Son unas
bestias sin alma."

POEMA DE AMOR

Habla, tierra, y bendíceme con lo más precioso
haz, cielo, manar miel de mis caderas
rígidas como montañas
extendidas sobre un valle
cinceladas por la boca de la lluvia.

Entré a ella y supe
que era el viento alto en el hueco
de sus bosques
dedos que susurran un sonido
miel derramada
de la copa hendida
clavada sobre una lanza de lenguas
sobre las yemas de sus pechos sobre su ombligo
y mi aliento
bramando hacia su entrada
por pulmones de dolor.

Voraz como las gaviotas
o como un niño
meciéndose sobre la tierra
una y otra
vez.

Irena Klepfizs: nació en 1941 en Varsovia, Polonia. Judía refugiada, vive desde los ocho años en Estados Unidos. Libros publicados: *Periods of Stress, From the Monkey House and Other Cages.*

fue bueno

a sharon

fue bueno:
la planta junto a tu cama
verde con la luz del sol
mientras hacíamos el amor tu cara
disuelta en mármol
rosa delicado líquida
de deseo y después
caminar por
calles al azar
el cielo vacío
mis brazos entre los tuyos
los arbustos reteniendo
su verdor primaveral tu desaliento
la policía circulando recordar
las ranuras de las persianas
el soy a rayas sobre
tu cara la planta
la humedad de tu boca

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

campo de muerte

cuando nos llevaron a la ducha vi
a la rebbitzin sus pechos envejecidos los escasos
pelos públicos conocí y recordé
al viejo rebbe y aparté mis ojos
pude oír todavía su consejo una mujer
con un esposo un erudito

cuando prendieron el gas yo lo sentí
primero atacándome apretándome
contra la pared gritando rebbitzin rebbitzin
estoy aquí contigo y el consejo que me diste
aullé contra la pared mientras la sangre estallaba
en mis pulmones crujiendo sus uñas en la carne
de las mujeres
la miré caer debajo mío mi sangre en su boca
grité

cuando arrastraron mi cuerpo al horno me quemé
al principio lentamente pude oler mi propia carne
y pude
oírlos gruñir por el peso de la rebbitzin
y la arrojaron sobre mí y pude oler
su cabello ardiendo contra mi estómago

cuando me abrí paso por la chimenea
estaba soleado y claro mi humo
era nítido me alcé apaciblemente la dejé
debajo

Judy Grahn: nació en 1940 en Chicago. Libros publicados: *The Work of a Common Woman: The Collected Poetry of Judy Grahn, 1964-1977, She Who, A Woman is Talking to Death, Edward the Dyke and Other Poems.*

Soy la pared en el borde del agua
Soy la roca que se niega a ser golpeada
Soy la maricona en la materia, la otra
Soy la pared que se balancea femenina
Soy el dragón, soy la daga dañina
Soy la machona y el machete

Y fui muchas veces una abuela malvada
y seré muchas veces una hija malvada.

(de **Poemas de la mujer común***)*

2. Elisa con delantal de camarera, por la ruta 80

Es una camarera pelirroja envenenada
cansada y de hablar áspero, esconde
tras una sonrisa malvada
su mal diente marrón, y menea el culo
por costumbre, para evitar el manoseo
que pasa por coqueteo.
Cuida su mente como los hombres
cuidan su navaja, filosa para cuerear
su caza y amedrentarla. Tiene una columna fina
traga los huevos fríos y dice sus mentiras.
Si se quejan
arroja a los camioneros
un trapo mojado. Entiende
la necesidad del dolor, rechaza
las propinas más pequeñas con orgullo
y guarda una petaca
de aguardiente bajo la barra. Una vez
baleó a un amante que maltrató a su hija.
Antes de soltarla se abalanzó la corte
y regaló a la niña. Como un lago aislado
los ojos azules y llanos cuidan su propio fondo
desolado. Sus manos son nerviosas, encrespadas,
listas para arañar.
La mujer común es tan común
como una serpiente de cascabel.

Olga Broumas: nació en 1949 en Grecia. Premio Yale 1977. Libros publicados: *Beginning with O, Caritas, Soie Sauvage.*

Hay gente que no explora
el interior de las flores...

Sandra Hochman

Con el límpido
especulum plástico, transparente
y ya inserto, rosado como el carapacho
convexo de un camarón, linterna en mano, te
guío
en la pequeña
catedral de mi concha. La luz

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

inesperada te deslumbra. Esta carne, mi querida,
siempre
invisible como el húmedo
costado de las piedras, el hemisferio
oculto de la luna, te sorprende
con su brillo, la pequeña
cúpula una imagen
en miniatura de Santa Sofía
con su anillo de ventanas abiertas
al Sol Mediterráneo.
Un lenguaje femenino tendría
tantos sinónimos para rosa/lleno de luz/sagrado
como tienen los Esquimales
para la palabra nieve. Callada
cambias la linterna de una
a otra mano, temblando. Una orgía
de candelas. Lourdes a mediados de agosto. Una
ráfaga
de alientos audibles, un desborde
sagrado, y
mira:
una lágrima
se forma en el ojo solo, encarnada
y católica. Tú también, mi querida, estás
plegada, límpida
completa, un templo lleno de luz, acabada
con íconos milagrosos, derramando
sus lágrimas perfectas, en contacto
con los hemisferios ocultos
la cúpula
del cíclope, nuestra luna.

Santa Sofía: iglesia Bizantina, Estambul, construída en el siglo VI después de Cristo, por Justiniano. La cúpula, cubierta con tesela de oro, flota sobre un borde de cuarenta ventanas rodeando su base.

ARTEMISA

No bebamos té. El vino blanco
mueve a la mente con ligereza
por las laderas
del cuerpo fiel, ayuda

a cualquier memoria alguna vez tallada
en las riberas
gemelas del cromosoma, a emerger, tentativa
desde la arqueología de un pasado fragmentario.

Soy una mujer
que comprende
la necesidad de un impulso cuya meta u origen
aún duerme fuera de mí. Crío a la cabra

no sólo
por razones pastorales. Trabajo
en plata las formas como lenguas
que redondean una garganta

una axila, el alto
muslo, cuyo sentido se aviva en mí
como un alfabeto curviforme
sin admitir

interpretación, parece
consistir en vocales que empiezan con O, la O-
mega, herradura, cueva del sonido.
Qué fragmentos diminutos

sobreviven, mutilados en nuestra lengua.
Soy una mujer comprometida
con una política
de transliteración, la metodología

de una mente
aturdida por los repentinos
cambios posibles de sentido, ante lo cual
como los amnésicos

en una celda en llamas, debemos
encontrar palabras
o arder.

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

Artemisa: conocida como la Virgen Cazadora. Virginidad significaba ausencia de matrimonio, no castidad. Su arco de plata era un símbolo de la luna nueva. La cabra era un animal que le estaba consagrado.

Edoardo Sanguineti

El aquelarre lingüístico

Nota y versiones de Antonio Aliberti

EDOARDO SANGUINETI nació en Génova en 1930. Actualmente enseña literatura italiana en Génova y contemporánea en la Universidad de Salerno. Colaboró con el músico Luciano Berio escribiendo el libreto de la ópera *Pasaje* y los textos de *Exposición, Laborintus I, Laborintus II* y *A-ronne*. Realizó también versiones teatrales: *Las Bacantes*, de Eurípides; *Fedra*, de Séneca, y redujo para Luca Ronconi el *Orlando Furioso*, de Ariosto. No obstante, su producción poética es la que le ha permitido destacar entre sus contemporáneos y considerarlo el poeta más representativo de la poesía italiana de vanguardia.

Edoardo Sanguineti encarna al "enfant terrible" de la vanguardia poética italiana (Horacio Armani: nota a E. S.; *Poesía italiana del Siglo XX*, Ediciones Fausto). Es uno de los creadores del grupo "I Novissimi", junto con Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Nanni Balestrini y Antonio Porta; un grupo cuya poética está basada en una visión diferente a la establecida hasta ese momento en Italia, fundada en la profundización de las teorías psicoanalíticas, en el ahondamiento de la ciencia semántica, las teorías marxistas, etc..., todo con una erudición y una cultura que exceden lo habitual en este campo, lo que constituye un desafío hasta para el lector más avezado, ante la utilización de elementos que van desde el latín, griego y otros idiomas modernos, que se funden hasta la sofocación; a los signos emblemáticos más dispares que requieren una preparación adecuada para su comprensión.

La poca información que los argentinos tenemos de las nuevas vanguardias italianas, hace creer que éste es el grupo más cercano a nuestros días en el contexto poético de ese país. Por otra parte, el inteligente pero engañador mote de "Los Novísimos" le otorga una siempre vigente actualidad. Lo cierto es que "I Novissimi" ha dejado de serlo hace ya algunos años (regían desde comienzos de la década del 60). Y hoy, cada cual en lo suyo, siguen siendo teóricos importantísimos que, fuera de la actividad grupal, prosiguen su tarea poética asumiendo otras ramas del arte como el cine, la poesía visual, el teatro, la crítica y la enseñanza.

Edoardo Sanguineti es el más inquietante de todos ellos, quien llevó más lejos las teorías del grupo. Las voces griegas, francesas, alemanas, frases del habla familiar, citas de textos filosóficos y científicos e instrumentos de puntuación personalísimos son arrojados sobre el papel "con un crescendo que del 'moderato' inicial conduce al desbarajuste lingüístico absoluto" (Giuliano Manacorda: *Storia della Letteratura italiana contemporanea*).

Su obra se caracteriza por el uso intelectual de las ideas. Deforma la psicología en historia y la historia en psicología. Sus citas en otros idiomas no siempre son verdaderas, y cuando lo son tienen un doble sentido que, de lo real, conducen a lo onírico, no exento de erotismo. Estudioso de Dante, de los dramaturgos griegos y pensadores latinos, autor de otros libros como *Laborintus, Opus Metricum, Triperuno, Wirrwarr* y *Catamerón*, de cuyas páginas extrajimos los poemas de *Erotopaegnia*, Sanguinetti presenta un escenario caótico, con todo el aspecto de un gran aquelarre: "La técnica de la confesión psicoanalítica, donde la alquimia y las larvas de los sueños, los descubrimientos eróticos y filológicos, la decadencia social y la sugestión doctrinal de una cultura entre medieval y barroca se persiguen en yuxtaposiciones verticales, en un paroxismo líquido-sintáctico que da la inmediata sensación de la 'serie' dodecafónica traspuesta al lenguaje literario" (Alfredo Giuliani: *Introducción a I Novissimi*).

Luego de varios años, ya puede hacerse un balance de la importancia de la propuesta de este grupo que trascendió las fronteras de Italia hasta compartir su estética con poetas de España, Francia y varias partes de Europa. Su indudable aporte consiste en la apertura y la incorporación de elementos ajenos a la poética de ese momento, que han sido utilizados en textos de autores más jóvenes, de las últimas promociones italianas. Su parte negativa recae en la exasperación de esos elementos y en la extrema erudición, alejada del entendimiento de lectores no sólo comunes, sino intelectuales de probada capacidad.

Con todo, el debate sigue abierto y no dudamos que, del estudio de sus textos, puedan extraerse conclusiones aún no abordadas. Eso sin contar con lo que todavía puedan aportar, tanto en el plano poético como en otras artes, que, como ya hemos señalado, abordan con el mismo entusiasmo y conocimiento.

Sin destruir lo hecho, estructurar una poética nueva

Los componentes de "I Novissimi" consideraban que su tarea debía irrumpir en la realidad, con fuerza, como un instrumento que produjera un shok violento, conmocionando al lector y tratando de mantenerlo siempre alerta. Por lo tanto hicieron hincapié especialmente en el plano lingüístico, sin por ello perder de vista el contenido, de gran vitalidad, con personajes que removieran la escena desde adentro.

Por otra parte una gran preocupación los animaba: la de unificar distintos géneros, distintas ciencias, no siempre, éstas, vertidas al pie de la letra, sino partiendo de ellas y forzándolas hasta conseguir los fines deseados: la música, la plástica, el teatro.

No se proponían denunciar nada: cada uno de ellos desarrollaba su propia capacidad de contacto con las formas lingüísticas de la realidad. Y su pensamiento se dirigía sobre todo a mostrar una sociedad en descomposición que, claro está, es también una forma de denuncia. Sin embargo sus escenas están caracterizadas por la despersonalización del "yo", alejándose lo suficiente como para refrendar un hecho cierto, irreversible a pesar de ellos.

"Una poesía es vital cuando nos empuja más allá de los mismos inevitables límites, o sea cuando las cosas que inspiraron sus palabras (aún tratándose de esas pobres e inquietas "cosas" que son la palabras mismas) nos sugieren el sentido de otras cosas y otras palabras, provocando nuestra intervención;

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

se debe tomar a la poesía como un encuentro un tanto fuera de lo ordinario." (Alfredo Giuliani)

Y en este sentido los modos de encuentro son innumerables: el de Pagliarani y Porta, más narrativos que poéticos; parodiando lo cotidiano, el de Balestrini; dando al pensamiento un valor de gestos y figuras entre los fantasmas de las cosas, el de Giuliani; o analizando grotescamente, como una gran mascarada, los términos históricos y psicológicos, vertiendo los unos en los otros, el de Sanguineti.

Otro concepto de Giuliani: "Es reconfortante que un lector verdaderamente contemporáneo vuelva a Dante a través de Sanguineti, o pueda comprender la "scapigliatura" y el verismo en los textos de Pagliarani".

Esto significa que "I Novissimi" no intentaban destruir nada, sino estructurar una poética nueva sobre bases bien asentadas. Y vale especialmente para Sanguineti que, en sus textos, trata de reconquistar para la poesía una proporción entre el "yo", el "mundo" y la "sociedad".

EROTOPAEGNIA

4

en ti dormía como un fibroma seco, como una
magra lombriz, un sueño;
a veces pisotea el guijo, a veces sacude su propia
sombra, a veces chilla,
deglute, orina, habiendo esperado desde siempre
el gusto
de la manzanilla, la temperatura de la liebre, el
rumor del granizo,
la forma del techo, el color de la paja:
sin remedio el tiempo
se ha volcado hacia sus días; la tierra muestra
imágenes confusas;
¿sabrá reconocer a la cabra, al campesino, al
cañón?
no estas tijeras por cierto esperaba, no esta pera,
cuando temblaba en ésa tu bolsa de membranas
opacas. (1)

* * *

7

la cosa como la pasa; (la puerta exactamente); (el
muslo); (la ventanita): ¡el puñal!
(¡la (tras) pasa!); ¡y temblando! (¡proporciones
terribles!); ¡agigantado! comprimiendo (...);
y el frasco exactamente:
en las letrinas; y así exactamente; en ese aire
infecto; ella paciente, blanquísima: ¡y cómo la
(tras)pasa este puñal! ¡temblando! (2)

* * *

(1) *En el nacido, la imagen del gusano: "la magra lombriz", que en el vientre materno vivía a la espera del mundo y de las cosas, padece ahora la desilusión de quien se halla frente a la limitada realidad de la experiencia. ¿Podrá reconocer en esta realidad las imágenes que alimentaban esa espera? ¡Otras cosas esperaba, otro mundo!*

(2) *La frase de apertura ("La cosa como ! : pasa") es de Giordano Bruno y aquí tiene un doble significado: el originario (la realidad, los acontecimientos como efectivamente ocurren) y el metafórico-erótico. Todo el episodio es de inspiración onírica.*

11

¡consistente cola! ¡frígida fusta! ¡oh músculo!
¡oh puño! penetrante:
has bebido bastante (tal se advierte); has jugado,
has sudado (¡tal
juego jugaste, bestia!); (¡tal, fiera!); ¡muerde tu
heno! ¡tu paja
pisotea! ¡y descúbreme, ahora, animal!
(y lo devolvía al establo silencioso);
mas mientras avanzábamos afligidos por la lóbrega
aula magna, ¡cómo relinchaste,
mi azada; cómo, mi pirámide, lagrimeaste! feliz
monstruo
(dije); ¿pero qué víboras vienen a nuestro encuentro? ¿y cangrejos? ¡y moscas?
¡mira el cocodrilo! ¡mira al escorpión! ¡detengámonos! ¡oh este vivo jardín!
y ¡oh estos hongos, cómo huelen! ¡recojamos
estos hongos! ¡bellos! ¡y mira los óvulos!
¡qué dilatados! ¡fecundos! aquí crepitan bien
nuestras secas costras;
helechos florecen en nuestras atroces narices; se
arrastra el magro musgo
sobre el paladar amarillo, brillante; ya eres la
escolopendra clara; su glándula
rugosa eres; ¡oh exquisito grumo, piérdete! ¡oh
piérdete, grumo!
¡líquida lista! ¡asmático átomo! ¡oh mancha! ¡oh
punto! punzante. (5)

* * *

8

llegan los estudiantes; (y en aquella abertura, ¡oh
nosotros, concluidos! ¡oh nosotros, maraña!);
chillan:
¡tu nombre! (y grito); ¡tu nombre! (y no responde:
orina):
sus cabezas
emergen, hinchadas; sus ojos, hinchados, emergen;
se levantan,
purpúreos; oscilantes (prodigiosos) fulguran; (¡oh
relámpagos! ¡oh ceniza!);
nadan (sus cabezas) en ese aire (¡oh ceniza!)
ardiendo, vibrando,
estériles;
hablan los estudiantes; ¡vuestro nombre! (y
gritan); ¡vuestro nombre!
(no respondemos: orinando):
nuestras cabezas sufren; y ahora hablan:
(nuestras lenguas); (y ardiendo): ¡oh testes! (gritan); ¡oh testes! y finalmente
se desprende (de aquel coro) una lengua de ceniza:
¡semper curato!
(así grita en efecto); ¡semper! y relampagueando
todavía, con robusto sollozar,
en ese aire estéril (el estudiante); ¡ne sis! (grita);
¡intestabilis! (3)

* * *

(5) *Interviene, siempre, en el juego erótico, la simbología masculina (cola, fusta, músculo, puño). "descúbreme" significa también* no me cubras más. *El carácter onírico de todo el episodio se afirma en el repertorio "inferior" de los animales (víboras, cangrejos, moscas, cocodrilo, escorpión). Los animales representan a los estudiantes metamorfoseados por el sueño. El jardín es la piscina de la escena anterior. Todo se transforma. También los hongos son símbolos eróticos: hongos masculinos y óvulos femeninos. Los dos personajes (el protagonista y "equus") se transforman en vegetales y animales de formas corruptas. El último verso expresa la disolución del sueño.*

(3) *La escena tiene lugar en las letrinas de Universitas Studiorum. Los estudiantes se asoman al umbral y gritan pidiendo el nombre a los protagonistas. "Testes" tiene el doble sentido de* testigos *y de* testículos; *así como la palabra "intestabilis" cobra doble sentido en la proposición (plautina): "semper curato ne sis intestabilis" - "Trata de no perder los testículos (o testigos); - trata de no ser maldecido".*

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

y más allá de la puerta con vidrios, la imprevista
piscina; y ella, y en la niebla,
una vez más, ¡y perdida!
yo observaba en efecto (y por una de aquellas
ventanitas)
la plaza desierta, los palacios deformes, derrumbándose: y todavía escuchaba, todavía
ese silencio; y olía ese aire, e inmóvil; y yo mismo
en efecto,
y perdido, todavía; pero más allá de los vidrios ves
grisácea el agua; ves
las marañas de intrépidos, de abrasados desnudos, y
además: además el limpio
aliento de ella deseando; y yo mismo, entonces, y
en aquella agua míseramente,
y perdido; ¡y la garganta de ella, y todavía, y la
limpia, de ella, entonces, garganta!
desde el agua, y en un sollozar, ¡esos iracundos,
inmensos, oscilando, desnudos!
tibio, oh tibio coro, oh blando, tocando, coro, lo
que nombraban;
coro, todavía: ¡testibus (explosivos gritando)!
¡testibus (deformes tocando)!
¡testibus (deformes testes)! ¡et praesentibus, oh!
y penetraba la niebla;
y brillantísima; y vibrante, entonces, ardiente, el
agua; y en cálidas copas,
copulados; en estridentes piscinas, revueltos;
¡gritando, hirvientes!
en este vientre (¡así siempre gritando!) ¡apretando!
prensados, entonces, gimiendo;
chorreando, apretujados: oh frangibles (dije);
y la vi a ella, cebada, chorreando, ¡oh!
praesentibus testibus vi); a ella intrépida la vi;
vibrante; ella exactamente;
prensada. (4)

* * *

(4) *La escena del infierno ahora se ha desplazado a una irreal piscina académica. La niebla cae sobre la ciudad, vista a través de los vidrios de la ventana, y penetra en el edificio. La piscina está colmada de seres desnudos: los estudiantes, que se tocan y ostentan los testículos. Todo aparece deforme y corrupto; en el grueso "vientre" de la piscina los estudiantes despliegan sus juegos homosexuales. Hacia el final la visión de la mujer "cebada" y "prensada" en la bolsa erótica.*

(Versiones originales pág. 61)

Taller de Poesía y Narrativa
ENRIQUE BLANCHARD
Coordinador
Rómulo Naon 2358,
(1430) Capital Federal.
Mensajes: 542-5558

TALITA
Revista Cultural
presenta su Número 5
Octubre-Noviembre 1983
Directores:
CARLOS VALLINA
GUILLERMO LOMBARDIA
Correspondencia a:
Casilla de Correo 297, (1900) La Plata,
Pcia. de Buenos Aires, R. Argentina.

José Emilio Pacheco

La desconfianza como poética

por Reynaldo Jiménez

José Emilio Pacheco, nacido en México en 1939, es uno de los poetas de su país más señalados en el ámbito de la lengua castellana. Sin embargo, entre nosotros, su voz permanece relegada a bibliotecas personales y rara vez encuentra alguna difusión.

Pacheco integra, junto a José Carlos Becerra, Homero Aridjis, Jaime Augusto Shelley, Gabriel Zaid, Isabel Fraire, Marco Antonio Montes de Oca, Carlos Isla, Ulalume González de León y otros autores, un panorama de lo que *ya sucede* —luego del decantamiento del "período de los fundadores"— en poesía mexicana reciente. En sus textos es posible leer, con cierta perspectiva en el tiempo y en vinculación con las tradiciones poéticas que los anteceden, una pluralidad de *realidades* que, por latinoamericanas, nos conciernen especialmente: la poesía de Pacheco no es la única ni será la última en reclamar nuestra atención.

De su ya extensa obra caben consignar algunos rasgos sobresalientes (no excluyentes) a manera de rápido esquema introductorio. Escribe Edgar O'Hara, a propósito de una edición antológica[1] de J.E.P.: "Siendo el poeta el primero en no dar crédito a la perdurabilidad de la palabra, transmite un escepticismo que *no* es del todo negativo para sus planes. De hecho, a través del poema que se siente inseguro desde su escritura, Pacheco otorga a la poesía un tipo de confianza basada en la conciencia de su limitación y, por lo tanto, proclive a destacar en la realidad aquello que la distingue".[2]

Es, pues, ese escepticismo el nudo de esta poesía. Nudo que se fue acrecentando con los años —en la continuidad de una escritura fundada en esa extrema vía articuladora del escepticismo, la ironía. Distanciamiento crítico: la ironía como ejecución de un discurso corrosivo por corroído, lúdico a veces, inestable siempre. Pero también articulación de la diversidad, mediante recurrencias explícitas a múltiples herencias culturales, haciéndolas participar de un tono conversacional, común a varios de los poetas de su promoción, sin que ello implique un desprendimiento de lo lírico —aunque ese lirismo sea, mu-

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

chas veces, un *lirismo en crudo*, bajo conciencia y en su rigurosa intencionalidad.

Escribe Pacheco en relación a esta diversidad frecuente en sus trabajos: "El campo del poeta es el mundo entero, la obra de la naturaleza lo mismo que las elaboraciones de la cultura. Todo está dicho y todo está por decirse. Todo se ha visto y todo está por verse, desde un ángulo que será siempre nuevo porque el observador que nos comunica su visión no existió antes ni volverá a existir". Y, unas líneas antes: "Todo poeta es un resultado colectivo y sin embargo no hay nada más personal que su producción. Como lectores nos interesan básicamente los poemas".[3]

Pacheco, autor, nos resulta necesario por dos aspectos centrales de su presencia: uno, extra-literario quizás, importa a la cercanía lingüística y a la común experiencia histórica latinoamericana (claro está que desde su plasmación en términos de producción artística); el otro, puramente poético, es la encarnación de una desconfianza básica ante los alcances de la palabra escrita en la paradoja de su expresión reflexiva (constituyendo ello un aporte profundo a nuestra problemática creativa con los signos verbales de la época).

Si la herramienta de la poesía es lenguaje encarnado, dinámico, *experiencia en sí*, entonces esa desconfianza aludida hacia los vocablos es, en el fondo, un acto de rebelión contra los códigos que buscan cristalizarlos y, de allí en más, un gesto reivindicador de la palabra como instancia de lo humano, de esa persona o máscara que somos: en el amplio y vasto sentido de las contradicciones que nos configuran culturalmente y en la necesidad de contenerlas sosteniéndolas como conciencia y como poética.

Desde esa percepción radical de la palabra alienada, de la palabra como instrumento de alienación según los discursos verticalistas del poder, Pacheco —como todo poeta— nos devuelve una posible revulsión. Revulsión que es *en* el poema —no antes ni después. Revulsión de una poética del desencanto que continúa cantando. Su poesía es, así, aun bajo las apariencias cambiantes, un ejercicio de esperanza.

Por eso en ella la ¿metáfora? del arquero Zen recobra su plenitud reveladora, ya que "no importa que la flecha no alcance el blanco", "pues lo importante / es el vuelo".

NOTAS

1 La antología es *Tarde o temprano* (México, FCE 1980). La obra poética de JEP incluye además: *Los elementos de la noche* (1963), *El reposo del fuego* (1966), *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), *Irás y no volverás* (1973; 2da. ed. 1976), *Islas a la deriva* (1976), *Desde entonces* (1980) que incluye a su vez a *Al margen* (1976) y *Jardín de niños* (1980). Ha publicado también una novela: *Morirás lejos*.

2 Edgar O'Hara: "José Emilio Pacheco: un monumento a lo efímero", artículo crítico inédito; Lima, marzo de 1982.

3 J.E.P. en: *Letanías profanas*, de Jaime García Terrés, cuyo prólogo y selección le pertenecen "Material de Lectura" nro. 78, UNAM, México, s/f. En esta misma colección, nro. 80, se publicó otra antología de Pacheco, con selección de Rafael Vargas y bajo el título de *Breve antología*.)

* * *

poemas

H & C

En las casas antiguas de esta ciudad las llaves del
agua
tienen un orden diferente
Los fontaneros que instalaron los grifos
hechos en Norteamérica
dieron a *C* de *cold* el valor de *caliente*
La *H* de *hot* les sugirió agua *helada*

¿Qué conclusiones derivar de todo esto?
—Nada es lo que parece
—Entre objeto y palabra
cae la sombra
(ya entrevista por Eliot)

Para no hablar de lo más obvio:
Cómo el imperio nos exporta un mundo
que aún no sabemos manejar ni entender
Un progreso bicéfalo (creador
y destructor al mismo tiempo
y como el mismo tiempo)
al que no es fácil renunciar

Nadie que ya disfrute del privilegio (aquí
tener agua caliente es privilegio)
se pondrá a cavar pozos ni a extraer
aguas contaminadas de un arroyo

Y de otro modo cómo
todo acto es traducción:
Sin este código
se quemará quien busque
bajo *C* el agua fría
Los años pasarán sin que se entibie
la que mana de *H*

* * *

TRATADO DE LA DESESPERACION: LOS PECES

Siempre medita el agua del acuario
piensa en el pez salobre
y en su vuelo
reptante
breves alas de silencio
el entrañado en penetrables / líquidos
pasadizos de azogue
en donde hiende
su sentencia de tigre
su condena
a claridad perpetua
o ironía
de manantiales muertos tras dormidas
corrientes de otra luz
claridad inmóvil
aguas eternamente traicionadas
o cercenado río sin cólera
que al pensar sólo piensa en el que piensa
cómo hundirse en el aire
sus voraces
arenales de asfixia
ir hasta el fondo
del numeroso oleaje que rodea
su neutra soledad
por todas partes

* * *

LA FLECHA

No importa que la flecha no alcance el blanco
Mejor así
No capturar ninguna presa
no hacerle daño a nadie
pues lo importante
es el vuelo la trayectoria el impulso
el tramo de aire recorrido en su ascenso
la oscuridad que desaloja al clavarse
vibrante
en la extensión de la nada

* * *

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

CRITICA DE LA POESIA

He aquí la lluvia idéntica y su airada maleza
La sal, el mar deshecho...
Se borra lo anterior, se escribe luego:
Este convexo mar, sus migratorias
y arraigadas costumbres
ya sirvió alguna vez para hacer mil poemas.

(La perra infecta, la sarnosa poesía,
risible variedad de la neurosis,
precio que algunos pagan
por no saber vivir.
La dulce, eterna, luminosa poesía.)

Quizás no es tiempo ahora:
nuestra época
nos dejó hablando solos.

* * *

MORITURI

Difícil es morir con dignidad
Preguntadlo
a la res que sucumbe en el matadero
al pollo que da vueltas decapitado
Nadie elige su muerte
Sólo el suicida

Y allí también se topa con la dificultad:
los sesos que emporcaron el escenario
el lavado de estómago
la autopsia
la sangre generalmente repulsiva

y la mueca de espanto

* * *

LOS GRILLOS
(DEFENSA E ILUSTRACION DE LA POESIA)

Recojo una alusión de los grillos:
su rumor es inútil,
no les sirve de nada
entrechocar sus élitros.
Pero sin la señal indescifrable
que se trasmiten de uno a otro
la noche no sería
(para los grillos)
noche.

* * *

"LIVES OF THE POETS"

En la poesía no hay final feliz
Los poetas acaban
viviendo su locura
Luego descuartizados como reses
(sucedió con Darío)
O bien los apedrean y terminan
arrojándose al mar
o con cristales
de cianuro en la boca
O muertos de alcoholismo
drogadicción miseria
O lo que es peor
poetas oficiales
amargos pobladores de un sarcófago
llamado *Obras Completas*

* * *

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

Los recitales de Poesía

A propósito de Arte Plural

Por Javier Cófreces

Un nuevo ciclo de recitales de poesía, donde también intervienen músicos y narradores, dio origen a esta aproximación al tema. La siguiente nota intenta ofrecer un pantallazo de una "alternativa poética" que cobró impulso últimamente y que, como se podrá apreciar, genera variadas consideraciones y puntos de vista.

Sabido es que durante los últimos tiempos se han multiplicado los lugares que albergan, en noches de tragos y rondas de conocidos (poetas, amigos, lectores), a otros poetas que leen sus trabajos. Los distintos sitios, bares, teatros, clubes, sociedades de fomento, salones en general, y quienes promueven dichos encuentros, ofrecieron a los asistentes diversas propuestas convenientemente matizadas; propusieron ciclos con distintas alternativas y variadas intenciones. No resultó difícil suponer que en algunos de los bares "afectados" a dicho rol, se rellenó la noche libre de espectáculo "consolidado" para atraer a ciertos consecuentes líricos, y que los mismos "consumieran", mientras alguien leía, independientemente de la cualidad o calidad, o de las circunstancias que directamente contribuyen a convertir las lecturas en audibles, escuchables.

Tampoco se destacaron la mayoría de los ciclos por presentar un criterio de selección coherente, no hablemos de parejo o equilibrado, sino simplemente criterioso. Por lo general, salvo honrosas excepciones (ciclo en Los Altos de San Telmo, ciclo de Entreacto, cierta etapa de La Peluquería) los amiguismos, o la obligación de llenar como se pueda un espacio otorgado, fueron y son frecuentemente los convocantes reales de ciertos ciclos de poesía.

Los hubo modestos y grandilocuentes, con poca o mucha publicidad, pero lo cierto es que bajo el rótulo de recitales de poesía han convivido experiencias olvidables y no potables con otros intentos lúcidos, que prosperaron por sí mismos, por el solo valor de las voces que convocaban a leer en voz alta.

Más allá del comentario crítico del desarrollo del hecho en sí, es real el crecimiento de un fenómeno importante dentro del panorama poético nacional actual: el afianza-

miento de la cualidad oral de la poesía; y éste, en definitiva es el hecho vital y movilizador. Mi apreciación de las circunstancias particulares de varios de los ciclos realizados hasta el momento quizás responda a un criterio personal de "prolijidad" en la implantación de esa posibilidad de expresión oral, que podría verse enriquecida con una óptica más responsable, si se quiere, para su abordaje y aprovechamiento colectivo. Creo que no podría encarar el tema obviando los "pasos flojos" que se han dado en este intento y que no dejan de evidenciar estrecheces e inconsistencias en el orden de la conciencia; en el orden de la conciencia abierta a creer y respetar una forma saludable de comunicación y conocimiento.

Obviamente, y en el juicio de los poetas participantes en alguno de los ciclos, entran en juego múltiples factores de análisis del hecho (ver cuadro aparte), causas, efectos, síntomas y síntesis. Se ha perdido tiempo, o no, gracias a los referidos ciclos en debates que, por lo general, apuntan a conclusiones más o menos coincidentes que, en verdad, desestimulan análisis obsesivos o novedosos frente al tema: las disminuidas posibilidades de editar, la alternativa de vivenciar (quizás artificialmente) el poder convocatorio de la poesía propia, o el ejercicio en sí de la nueva "modalidad" expresiva complementaria al trabajo individual de escritura, etc., etc.

No obstante, y ante las discusiones, puntos de vista y apreciaciones personales frente al tema en cuestión, los poetas quieren leer y de hecho lo hacen en los distintos ciclos que aparecen y desde ese momento le otorgan trascendencia a una circunstancia particular del momento poético argentino. La gran mayoría de esos poetas está dispuesta a asumir el acto, conciente de que no existe una tradición oral en la poesía nacional y con la posibilidad concreta de aportar lo suyo para construirla.

Con este marco de apuestas a una brecha expresiva todavía no reflotada del todo, a partir de mayo de este año comenzó un nuevo ciclo de poesía, tal vez el más pretencioso de cuantos aparecieron hasta el momento. Bajo el título de ARTE PLURAL, este nuevo intento ha convocado a más de noventa poetas, una veintena de narradores y otros tantos músicos, con el propósito de enriquecer los vasos comunicantes entre tres vertientes estéticas y abrir un espacio plural para que tengan cabida las coincidencias y las divergencias de quienes optaron por no quedarse callados, escuchar y sentir en estos últimos tiempos. Valdría la pena destacar algunos aspectos de la convocatoria con respecto a los músicos que participan de Arte Plural, cuyo denominador común sería su enrolamiento dentro de la música "no popular". Dicha condición impugna las posibilidades de los compositores que, objetivamente carecen de canales de difusión concretos. La alternativa de un espacio abierto alentaría la posibilidad de integración de esos "compositores fantasmas" a un circuito cultural que no les es ajeno, aunque sí negado reiteradamente. Fomentaría, entonces, esta vía, la audición recíproca entre los mismos músicos (promoviendo un sistema de realimentación y reconocimiento); una posibilidad real de acercamiento entre éstos y el público y una opción abierta de actividad conjunta: músicos-poetas-narradores.

En cuanto al tema concreto abordado en esta nota, lo poético, el criterio optado por Arte Plural apuntó a la confección de programas en los cuales participan de las lecturas los distintos grupos, tendencias, poetas y generaciones que conforman el panorama de la poesía nacional. De dicha exposición, independientemente de la buena acogida y trascendencia que obtuvo este proyecto, surgen ciertas resultantes alentadoras, paso adelante con respecto a no mucho tiempo atrás. Se percibe cierto olor a vida en muchas de las propuestas lanzadas por los poetas; a vida en función del trabajo vital que se palpa en gran parte de las obras leídas. Hay coincidencias entre quienes asistimos a las lecturas en detectar avances, búsquedas y marchas en los trabajos expuestos con relación a materiales producidos tiempo atrás por los mismos poetas, y en muchos casos publicados en sus libros. Se palpa enriquecimiento en los abordajes de los distintos canales poéticos emprendidos. Es saludable comprobar el tozudo esfuerzo de lucha despareja... en quienes asumen el terreno poético con un sentido de barreno, de taladro, de aguijón; más allá del tono, tema o enfoque estético del poema. Se ha producido, y a consecuencia de las causas y conclusiones masticadas aún sin digerir, un filo en el borde del desarrollo de la expresión artística; el consabido abismo conspiró y el resultado a lo sumo fueron voces sueltas o aisladas, amparadas, en todo caso, por el espíritu de solidaridad propio de toda "resistencia". A la hora de reestablecer (con menor grado de clandestinidad) no sólo las relaciones públicas sino convocatorias a nivel de instaurar canales y lazos de percepción, asimilación y trabajo, es estimulante comprobar resultantes de peso. Frente a la creencia de viabilidad del producto poético inspira cierta (prudente por mesurada) confianza el poder contar con aliento, todavía; contar o encontrar versos con vida propia y nueva, que insinuan desparramarse. Contar que esos versos que se "cantan" ante un público funcionan en bloque para aferrarse a proyectos vitales ante la muerte, la fatiga o el terror. Y uno siente que hay manos que se dejan por los poemas y que, al fin de cuentas, hay voces que se dejan por los sentidos que incitan a comunicar la vida, a olfatear qué ha pasado en nosotros, en todos, durante la vida próxima-pasada que nos dejó, al menos, ánimo suficiente para juntarnos en bares, teatros, clubes, sociedades de fomento, o en Arte Plural, para leer nuestros poemas.

Encuesta

La Danza del Ratón propuso una encuesta para que cuatro poetas volcaran sus opiniones y puntos de vista acerca de la poesía leída en voz alta; de sus respuestas se pueden rescatar alternativas y enfoques que sintetizan un cuadro de situación frente al tema:

1. *¿Cuál es su expectativa personal, a nivel poético, frente a la poesía oral?*
2. *¿En qué medida actúa el fenómeno de mediatización a través de la lectura del poeta?*
3. *¿Existe relación directa entre la coyuntura socio-política y el auge que han tenido en los últimos tiempos los recitales de poesía?*
4. *¿Se puede vislumbrar una consolidación de esta alternativa expresiva como elemento de expansión poética?*

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

Respuestas de ALBERTO MUÑOZ:

1) Pienso que a las palabras hay que darles hospedaje. No creo que haya un solo lugar (estrictamente en el campo de lo poético) para que ellas moren. Eso de decirlas en voz sonante es una necesidad, y no me refiero a la necesidad de los poetas solamente sino a una necesidad intrínseca del lenguaje. El signo cumple su valor en el ojo, pero no se puede negar una significación transcurrente en el sonido. La poesía en voz alta no es lo mismo que la poesía recitada. El ojo no escucha aquello que trae la poesía para sonar.

2) El poeta que lee sus propios trabajos sabe (imagina) dónde va la acentuación y cómo se desplaza el sentido de lo que es expresado en voz alta. Esto debe ser trabajado, ensayado, y para ello hay que comprender fonéticamente el texto. También hay que revisar cómo es la forma de componer de cada poeta: si cuando se escribe se rumia, se vocifera, o si el silencio es el merecido espacio de la composición. Hay ciertos poemas que parecieran estar armados como partituras. Uno da su fianza, comprende cómo el lenguaje es posible en tanto movimiento dentro de una estructura formal, sin embargo es al sonar, al estallar en alta voz, cuando adquiere su verdadera altura, y no digo significación sino altura, pico, elevación. El poeta debe atender a ésto, o callarlos en el espacio del papel y que su altura sea ésa o hacerlos para el aire como la música.

3) En general los poetas suelen resistirse a la voz alta pero tiene más que ver con cuestiones personales de índole: a mí no me interesa recitar en público, léase yo no recito bien, o el lugar de la poesía es otro, léase inhibición.

La experimentación con la poesía en voz alta sigue aún siendo vista como un circo o como requiem de actores frustrados. A mí no me complace el arte del sucucho, la relación dolorplacer-tinta-papel.

Es urgente una poesía para los hombres, para las plantas y los objetos con coyuntura o sin coyuntura.

4) No lo sé, estas cosas no pueden planearse. Yo hace muchos años que ando por ahí oraleando la poesía. Me interesaría más grabar en disco los poemas que editar un libro, sin embargo reconozco que ciertos trabajos pierden su cabal pureza fuera del espacio plano de la hoja. Gutenberg sabía de ello, de todas maneras preferiría tener la voz de Virgilio recitando la quinta bucólica que el papiro donde la acometió.

A. M.: *Bs. As., 1951. Publicó* **Floresta Poemas**, *Ed. Ciclo 3, Bs. As., 1979;* **Almagrosa**, *Ed. Ciclo 3, Bs. As., 1981;* **Terra Balestra** *(inédito).*

Respuestas de VIOLETA LUBARSKY:

1) Si entendemos por poesía oral a la poesía leída en voz alta en recitales, puedo hablar, más que de expectativas, de alternativas. En todo caso, es la posibilidad de un espacio distinto y complementario del texto lo que me importa. Los elementos de la lectura son varios: hay una voz que dice, un espacio escénico, un público y el cuerpo que sostiene a la voz. La conjunción de estos elementos suele ser poco aprovechada. En general se desatiende la instancia dramática de la voz en el espacio que busca otro tipo de intimidad entre el texto y un público presente. El poema, en este caso, está sujeto a la interpretación del que lee —que consiste en la dicción, el tono de la voz, las inflexiones, el acompañamiento corporal, el ritmo, la velocidad que le imprima a su lectura y la emoción.

Rescato fundamentalmente la posibilidad de juego, en su sentido más amplio, para la palabra en una situación distinta a la del papel y la letra impresa. Se podrá objetar que aquí no está el poema, o bien que después de todo es en el papel donde se desarrolla la mayor intensidad, y es cierto. Sólo reivindico una de sus instancias, la interpretación personal, ya que ni aquí ni allá está del todo el poema. Y esta ambigüedad que rompe nuestra percepción lineal del mundo, sea quizás su mayor destreza.

2) Ya que ninguna comunicación es directa, ¿qué se entiende por mediatización exactamente? Somos este cuerpo y eso ya es un límite que al tiempo que recorta nos permite, a partir de nuestros *medios* (casi siempre escasos) llegar a lo otro, recibir al otro. Ninguna comunicación, ninguna entrega, son plenas, a pesar de nuestra necesidad de absoluto. Tampoco el poema, por más completo que sea, es un absoluto. Al contrario, su existencia remite siempre a otras existencias menos tangibles. ¿Cuál es el medio del poema? La palabra, el ritmo, la estructura —y un código mínimamente compartido que ésto supone. Para Platón las palabras se colocan entre las ideas y el mundo de los reflejos, que es el nuestro. Son el medio por el cual las ideas nos hablan de su existencia. Las palabras no son en sí mismas más que palabras, zona de claroscuro. Todo en este mundo parece estar mediatizado. De manera que quien lee un poema depende de su estado de ánimo, del frío o el calor, de sus ojos, del papel y el libro desde donde el poema le habla. Y la zona de encuentro —si la hay— no está ni en una punta ni en la otra. Sino, quizás, en el *medio*.

No sé en qué medida actúa "el fenómeno de mediatización a través de la lectura del poeta". Ni sobre quién actúa, si sobre el poema o el público, o el que lee, o sobre el conjunto a un mismo tiempo. Me inclinaría a creer que todo lo que actúa lo hace sobre todo lo que existe.

3) Parece que así es. Se argumenta que la imposibilidad de dar a conocer la producción a través de libros debido a su alto costo, dio lugar al fenómeno de los recitales. Al mismo tiempo los recitales han servido para aglutinar, dar a conocer, polemizar y reflexionar acerca de la actividad literaria reciente. Esta circunstancia tiene que ver con la voluntad de asociación, y en este sentido se propone como alternativa frente a un *statu quo* que sostiene a la disociación como factor de poder.

Creo, además, que siempre existe una relación directa "entre la coyuntura sociopolítica" y los acontecimientos de un determinado período histórico.

4) Si entendemos expansión poética como mayor difusión, creo que no necesariamente ésta se dé a partir de los recitales. Sin duda son necesarios los estímulos de una sociedad para con sus escritores y artistas en general. El trabajo intelectual cumple una función dentro de la configuración de una sociedad —y éste es en general desatendido (me refiero específicamente a la Argentina). Largamente se ha hablado del lugar de *outsider* al que se encuentra destinado el artista en las sociedades de corte totalitario. Aún así, creo que cada sector de la sociedad tiene un número de personas para las cuales *ese* sector es importante.

Por lo tanto, no es la cantidad ni la popularidad lo que determinan la importancia de la actividad poética —ni de ninguna otra. Más bien, la importancia está dada por la existencia de la *cosa* y de la radicalidad con que se pronuncia. De manera que la extensión y la validez de los recitales dependerán, no de la cantidad de personas que se acerquen a escuchar, sino de la capacidad de sus realizadores para concebir la alternativa como un proyecto con el cual puedan comprometerse.

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

V. L.: *Bs. As., 1955.* **Cercando el cuerpo** *(inédito). Ver D. del R. 3/4.*

Respuestas de EDGAR BAYLEY:

Está la experiencia de la escritura (de quien escribe) y está la experiencia del habla (de quien habla), y está también la experiencia de la lectura (de quien lee a solas, en silencio) y está la experiencia de la audición (de quien escucha), que suele ser también la experiencia de quien asiste a un espectáculo.

Para decirlo de otro modo, podríamos afirmar que, hoy, después de casi nueve siglos de evolución, la lengua poética ofrece dos faces (escrita-oral), que son interdependientes y cuyo significante tiene a su vez una existencia escrita y oral. Es decir que, después de la disociación que se opera entre la poesía y la música (ésta, por su desarrollo técnico —triunfo del virtuosismo, extensión de la polifonía— deja de ser accesible a los no especialistas) y de la difusión, a partir de 1470, de la imprenta, se produce asimismo otra disociación entre lo escrito y lo oral, que tiene, entre otras, estas tres importantes consecuencias:

1) Se distinguen en adelante música "natural", propia del lenguaje poético, de la música "artificial", propia de los instrumentos y el canto.

2) La versificación y la rima toman a los ojos del poeta una importancia creciente. Se trata de sustituir con medios propios de la fonicidad de la lengua la ausencia de la música de la que se ha disociado la poesía. Surgen así las "formas fijas" (canto real, balada, lay, soneto...). Estas "formas fijas" servirán durante un tiempo, pero serán luego reemplazadas por otras, más libres o sueltas, si es posible llamarlas así. Lo que importa aquí destacar es que la poesía descubre su propia fonicidad, su propia música.

3) Las imágenes y metáforas van sustituyendo cada vez en mayor medida los recursos retóricos convencionales. Se llega así a una conciencia nueva sobre las virtualidades del material de la lengua. Es evidente, por lo demás, que, sin desatender la forzosa fonicidad u oralidad de la lengua poética, se van valorizando cada vez más su visualidad o "escrituralidad", que obligan en cierto modo a la lectura solitaria.

Es decir, que la poesía, la experiencia poética, se valen de una serie de signos fonéticos —visuales, gráficos— destinados a ser leídos por un lector, a solas y en silencio (y esa *visualidad* del signo tiene una cierta importancia que es imposible desconocer). Agregaré que esos signos fonéticos obedecen a una cierta fonicidad poéticamente significante.

De aquí se infiere que, salvo casos extremos: algunos poemas concretistas, por ejemplo, todo poema puede ser dicho o proferido por el autor o algún otro, con mayor o menor fortuna de recitación, según sean las dotes de quien lea el texto en voz alta. Esta lectura en voz alta puede llegar a suscitar el interés de algún oyente en el poema que se ha leído, e inducirlo a *completar* su conocimiento de ese poema o de la obra toda del poeta de que se trate, *mediante la lectura a solas y en silencio de su libro.*

Por todo lo expresado entiendo que las lecturas públicas de poemas pueden resultar —y de hecho ocurre así en muchos casos— muy útiles. Aunque de un modo incompleto, como ya he señalado, permiten tomar conocimiento de la obra de muchos poetas de valor y lo que es más importante inducen a consultar sus libros. Por lo demás, muchas de esas reuniones revelan un loable interés por la poesía, y, en muchos casos, supongo, que también por la experiencia poética, sustento deseable de todo poema. El tiempo irá echando las bases de una metodología, ni demasiado rigurosa ni demasiado flexible, que permita evitar algunos riesgos que hoy se advierten.

Sin duda, la coyuntura socio-política por la que venimos atravesando desde hace tiempo, la falta de posibilidades de difundir su obra de tantos poetas de diversas generaciones, la necesidad que tienen tantos de ellos de conocerse, de asistirse, de esclarecer posiciones, han influido en el auge que han alcanzado últimamente los recitales de poesía. Lo importante —me parece— es que se ha ido revelando a través de estos recitales, no sólo un conjunto selecto y calificado de nuevos poetas, procedentes de las más diversas posiciones estéticas y políticas, sino también un público con autonomía de criterio y real sensibilidad poética. Hay quienes arguyen que no siempre ocurre esto, en cuanto a los poetas y al público se refiere. Yo les respondo: Aunque los presupuestos de calidad, referidos a poetas y público, que acabo de enunciar, no se diesen con mucha frecuencia, basta con que alguna que otra vez se cumplan para que estos recitales de poesía se justifiquen.

E. B.: *Bs. As., 1919.* **Obra poética,** *Ed. Corregidor, Bs. As., 1976;* **Nuevos Poemas,** *Ed. La Ventana, Rosario, 1981.*

Respuesta de JORGE S. PEREDNIK:

La pregunta. El recital de poesía puede ser útil a quienes intenten un conocimiento sociológico, o tal vez antropológico, de la actividad poética; no a muchos más. El que pretende un conocimiento poético y va a un recital... no se ha hecho la pregunta. Es precisamente la pregunta lo que vuelve interesante el recital en la medida en que al pedirle que hable a un ámbito que quiere callarlo todo, provoca ese aumento de presión que hace estallar los mecanismos encubridores y muestra la sombra del monstruo. La pregunta por el recital es un revulsivo, hace saltar las preguntas en todos los rincones de un lugar que no tolera preguntas. O, mejor dicho, que tolera una sola, la pregunta retórica, dueña y señora del recital, la que interroga con el objetivo de impedir que haya respuestas.

Las causas. De un cuerpo se hace un diagnóstico, de un cadáver una autopsia, ¿de un fantasma qué? Quizás un análisis, para espantarlo; preferiblemente no una sesión mediúmnica. Porque si se la hace los fantasmas aparecerán y con ellos la miseria de personas que para vivir necesitan convocar a los muertos. ¿Y a la miseria se la espanta cómo (y espantarla no significa acabarla)? Una de las maneras: volviéndose loco, volviéndola loca. La actividad poética está asimilada en esta sociedad a una especie de falsa locura, o a lo sumo, a una locura leve, benigna; pero cuando el resultado del diagnóstico es la locura, el cuerpo se transforma en cadáver, un cadáver vivo. Así, las miserias de la actividad poética pueden ser atribuidas a la marginación que sufre, y de igual modo, sus felicidades acontecen con el "olvido" de ese resto que le pesa, con la concentración exclusiva en lo textual (viéndolo así, el recital es el fruto de una distracción). La tendencia a marginarla se repite, réplica a escala, dentro del autodenominado campo intelectual: el marginado es una de las personalidades del que margina, la que no tolera en sí, la que reprime en sí, de ahí la marginación: un intento de no ver al otro para no verse. Como una cenicienta la actividad poética, la más . . . de las actividades lingüísticas, la más opulenta en alternativas formales y significativas (restricción = cero) pero también la más subversiva, es relegada ¿porque se le teme? al lugar del menosprecio. Reglas del sistema: el subversivo deberá convertirse, el que produce minusvalía (?) deberá pagar. La causa del mal podría atribuirse, por mediación de la buena voluntad, a un fallo del análisis.

Mecanismo y función. ¿Qué teme el que es temido? El lugar que ocupa. De ahí la existencia de recitales, que disimulan el lugar: simulan que es otro. Si la mecánica del recital es la simulación, su modalidad es el travestismo. Mientras recita, una vedette (escenario, luces de colores, micrófono y hasta un público); al terminar de recitar, un mendigo (pidiéndole a la audiencia que "le diga algo" acerca de sus poemas); al organizar el recital,

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

un empresario (miseria de la incapacidad, de las buenas intenciones, de la torpeza); a la hora de los debates, un crítico (que rechaza la razón como instrumento crítico ¿porque la razón da cuenta de su miseria?) La lista de las metamorfosis continúa —incluso, y con frecuencia, el poeta es policía, represor— pero tiene un límite: no se puede ser lo que se es, ser un poeta, un escritor. La ley del recital dice "prohibido no trasvestirse", y hay guardianes que cuidan que no sea violada. Este trasvestismo total de roles explica la insistencia en realizar recitales como el mecanismo explica —porque realiza— la función: su carácter inconciente, que es el que los discapacita para convertir el acontecimiento en una fiesta, fija en el poeta la ilusión de que se ha transformado. Que ya no es el emergente del campo intelectual, que es otro; el recital le permite creer que puede tener la palabra, que puede ser escuchado, que se lo valora. Aunque suenen las doce campanadas, la miseria de su condición (ausencia de un público lector, desvalorización social de su rol, imposibilidad de ser publicado) hace que ante las evidencias de la realidad, para eludirlas, opte por la vía de la inconciencia: ver una carroza en la calabaza. Y a diferencia de la ignorancia, la inconciencia, producto de la represión, no es el más feliz de los estados; es una forma de saber, por lo tanto, una fuente de malestares. La función del recital es fabricarle al poeta un lugar (ilusorio). La función del lugar es procurarle al poeta consolación. La función del objeto consolador es simular que es otro objeto. Algo se ha cerrado. Pero, círculo vicioso, circunferencia onanista, consolar no significa acabar con la miseria.

La defensa. La justificación de los recitales no puede coincidir con su explicación porque ello implicaría inutilizar el mecanismo consolador, que se basa en la inconciencia. La justificación, por lo demás, nunca es una explicación; es un intento de sostener el hecho, de darle impulso, de legalizarlo. En este caso la justificación recurre como idea fuerza al argumento del público: la función del recital sería difundir (hacer pública) la poesía. Lo cierto, lo que invalida el argumento, es que los recitales no logran despertar el interés de ningún sector, ni siquiera el de los poetas, y que su público no es verdadero. El espectador concurre al recital no en busca de placer, como va a otros espectáculos, sino por obligación; porque algún vínculo (parentesco, amistad, negocios, etc.) con alguien relativo al recital (autor intérprete, organizador, etc.) lo ata. La asistencia al recital implica una "pena", como el trabajo para la concepción bíblica, pero en este caso no se obtiene un salario a cambio sino que, para hacer el favor, hay que pagar, y más de un precio. La falta de público y el falso público (más miseria) obligan a dirigir la pregunta por este divorcio, sobre todo, hacia la relación entre el habla de los hablantes y el habla de los poemas, a pensar la impopularidad de la poesía como un problema lingüístico, el de la alienación.

Lo poético. Refutación de algunos hitos que marcan el equívoco:

* El error de suponer al recital como un ámbito literario, desde que hace ya varios siglos que los poemas se escriben y es esta forma de registro, de marca sobre el papel (letra), la que ha dado origen a la literatura y a la vez revolucionando el poema: lo ha reinstalado en el tiempo (histórico) a través del espacio (textual), desplazando a la oralidad y la memoria. Lo que ha sido escrito (el poema) pide ser leído; por eso el recital, visto como ámbito literario, supone una desnaturalización. Salvo que se lo defienda como el retroceso a una pre-historia.

* El error de suponer al recital como un "hecho o acto de poesía" (actividad directa de una persona sobre un poema): en el recital aparece el que recita y se interpone entre uno y otro; se apropia del poema, rompe la posibilidad de contacto, vuelve imposible la relación. El recital no es un "acto de poesía", es un acto "su generis": recoge como un híbrido ingredientes teatrales, líricos, literarios (poemas), pero también, porque los desnaturaliza, los repele.

* El error de suponer al recital como un lugar de difusión o conocimiento poético; en realidad es el lugar de la estafa: los textos que se dice ofrecer al conocimiento del público son sustraídos y reemplazados por una versión de los mismos, la del recitador y, desde ya, una versión de un texto constituye un texto distinto. El presupuesto de este supuesto es la creencia en la posibilidad del conocimiento mediante otro, de la trasmisión o herencia de los significados poéticos. Nuevo error: suplantar con creencias el conocimiento de los mecanismos significativos. ¿Podrá el zorro de dos patas cazar a la gallina?

Las alternativas. El recital termina por rodearse de una cadena de errores que pretenden, hacia el exterior, cerrar la entrada a los indeseables (por ejemplo las preguntas), y hacia el interior, asegurar el estado de inconciencia necesaria para que la consolación tenga lugar. ¿Hay que tirar el recital en el desván de las vituallas rajadas? Se han ensayado las dos respuestas. Carlos A. Ghigliani y Enrique Zattara, por la afirmación, fundan su alternativa en un redescubrimiento: el poema mural, que mantiene el interés por el público y a la vez desprecia el recital y sus mecanismos, opta por un nuevo ámbito, la vía pública, sostiene la relación directa, sin mediaciones, entre los peatones y el poema (lectura), y propone para esa relación un carácter electivo: lee el que le interesa, el que voluntariamente se acerca al cartel. Por la negación, las propuestas que mantienen el ámbito del recital son varias. Nahuel Santana expone sus textos proyectándolos mediante diapositivas sobre una pantalla. Esto implica una ruptura del ámbito, cuya disposición reproduce una ideología del privilegio social (división entre el que está en el escenario y el que está en la platea, el protagonista y el espectador, el que tiene la palabra y el que debe callar). Tras la ruptura desaparece la división de clases, hay un ámbito único y todos en él, incluso el autor, son lectores igualmente privilegiados (directos) de un texto escrito. Así, desnaturalizando la ley del recital (el recitado), el recital pasa a ser lo que los escritores quieren, lo que interesa: un hecho de poesía. Otra propuesta, que he intentado, consiste en reivindicar las posibilidades del recital como "acto sui generis" a través de la composición de textos que piensan como protagonista a la voz humana y como elemento a la materia lingüística. Así el recital, de un lugar para el encubrimiento, pasa a ser un lugar para la autenticidad, un lugar que abre, para el arte del recitado, una gama nueva de posibilidades. Finalmente Arturo Carrera y Emeterio Cerro proponen reemplazar a los recitadores por títeres a través del guiñol. Su compañía, llamada "El escándalo de las serpentinas", afirma cumplir con las prescripciones del recital, que a su vez afirma cumplir con las prescripciones de lo poético, con lo cual vuelve a falsear lo que ha sido falseado, y estafando al estafador, reemplazando la lectura generalmente tediosa de poemas por una representación teatral, obtiene cien años de perdón, al menos de parte de la concurrencia. Todas estas alternativas, más allá de su validez, que debe ser cuestionada, tienen algo en común: han optado por hacerse la pregunta. Se han despegado de la tozuda ingenuidad acrítica predominante, han rechazado para sí el lugar del acto reflejo, inconciente, y han pretendido erigirse en respuestas. Bienvenidas las respuestas, hijas de las preguntas: permiten nuevas preguntas.

J. S. P.: *Bs. As., 1952. Publicó* **Los mil micos**, *Ed. Anagrama, Bs. As., 1979;* **El cuerpo del horror**, *Ed. Tierra Baldía, 1981. Dirige la revista* **Xul**.

[*N. de la R.: Nueva pregunta, ¿por qué Jorge Perednik leyó "convencionalmente" su material poético el 14/5/83 en el ciclo Arte Plural?*]

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

César Fernández Moreno

Te acordás Claudio

CESAR FERNANDEZ MORENO nació en Buenos Aires en 1919. Obra publicada: *Gallo ciego*, 1941; *Anaconda*, 1941; *El alegre ciprés*, 1941; *La palma de la mano*, 1942; *Veinte años después*, 1953; *Sentimientos*, 1960; *Argentino hasta la muerte*, 1963 y 1967; *Los aeropuertos*, 1967; *Buenos Aires me vas a matar*, 1977; *Sentimientos completos*, 1981.

vos ya viste al final estaba demasiado débil
una sola copa lo emborrachaba
su hermano menor es el que explica
ahora él se vuelve mayor
yo me vuelvo dos
cuando muere un amigo hay que seguir viviendo
por los dos
silbando por los dos
puteando por los dos
hablo de mí ya sé que está mal
pero qué puedo hablar de vos
qué puede hablarse de un muerto
nada
no me impresiona que estés muerto
eso no alcanza a diferenciarnos
hablo de mí pero sos vos quien habla

te escribo parado en el colectivo
haciendo fuerza para no caerme
las tarifas recién aumentadas
yo estaba afuera
cuando volví ya estabas guardado
ya no pude saber dónde
perdido como vos por estas galerías
bajo de qué terrón me estás hablando

cuando salí cantaba un grillo
el mismo de aquellas noches en la estancia
en la adolescencia en la infancia
te acordás Claudio yo sí me acuerdo
el grillo dice ahora lo que vos decías entonces
una sola cosa larga
ininteligible clarísima
te acordás aquellas conversaciones en la oscuridad
vos que nada sabías yo que nada entendía
ahora sí que te entiendo
qué elocuencia morir
soñé que me quedaba a dormir en tu pieza
no sé en qué cama sólo había una
enorme donde vos tratabas de acostar a tu hermano
lo sacudías yo te explicaba que ya no se hacía así
con los niños
después era la mañana siguiente
entrabas al baño corrías una cortina de cretona
para no ser visto
venía mi madre con sus amigas y miraba todo con
simpatía pero con cierta reserva
desperté preguntándome por qué la tuya no
aparecía en el sueño
ella que siempre tuvo la casa impecable
quizá no quiso ser vista en mi sueño

así como no quiso ser vista en tu vida

te acordás tus diez años en Neuquén
el ejército te destinó los manzanos te abrazaron
y yo diez años doblemente preso
de nada de nadie sabía liberarme
diez años es mucho dos veces la secundaria
vos venías de vez en cuando me decías iremos
a ver la Confluencia
nunca fuimos juntos a ver esos dos ríos juntos
pero un día volviste para siempre
sólo que fui incapaz de darme cuenta
que te habían vencido que te habían matado
eso que parecía volver sólo era tu conocimiento
yo estaba diez años acostumbrado a que estuvieras
muerto
no es ahora la primera vez que vuelvo a Buenos
Aires y no estás
sólo que ahora
estás en Neuquén de una vez para siempre

te acordás de Coluccio
el sastre tu primer traje ojo de perdiz
qué pedazo de hombreras
los murciélagos muertos a zapatillazos
te acordás Celita cómo se reía
no sé si te acordás que eras médico
la salud para vos era cuestión de hombría
pero estuviste rudo la última vez que te vi
tus quijadas flacas tu barba poco afeitada
claro tenías que morirte estabas apurado por
decirme todo
a la mujer me dijiste hay que tenerla fascinada
también me dijiste dale todo para que ella pueda
darte algo
en lo primero no te hice caso
no quería tal vez no podía
en lo segundo sí
es por eso que vos a la tuya
le diste tu muerte?
ella no quiere creer que sigue el sol

yo circulo por aquí todavía
ando rengo sin vos
ya nunca estará mi padre agarrotado de angustiado
y yo voy al cine con Claudio
muchas veces estarán muertos mi padre y Claudio
juntos tal vez
y yo voy al cine con Juan o con Luis

sólo tal vez
eludiendo escupidas por la ciudad
ahogando mi júbilo entre las hordas que terminan
las clases a gritos

soñé que visitaba la casa de tus mayores
en la alta aldea piamontesca
era una gran habitación con piso de tierra
allí estaban todos los Robiglio tu clan
pobre acurrucado pardo
ahora sí aparecía tu madre
en un rincón doblada sobre sí misma
y detrás de ella tu hermano menor
ahora un patriarca sarmentoso y plateado
algún otro explicaba a otra mujer ya vieja
"tenías un primo alto fuerte de gran corazón"
a mí me daban ganas de gritar "era mi amigo"
pero no lo hice
tal vez para no herirlos con mis finas ropas

en esta generación no es fácil sobrevivir
yo sobrevivo de vivo
yo te lo dije viejo vas a reventar
vos dijiste no importa
entonces no importa
y acabaste de fuerza tuya
moriste de morir no más
tu pellejo era poco para vos
a nosotros sólo nos ganan con la muerte
y qué carajo nos importa

no te alcancé a mostrar mi verso sobre el tiempo
no alcanzaste a explicarme tu teoría del tiempo
ya estabas por saberlo todo
sabías tu muerte eso era fácil para vos
todo esto que te digo ahora
vos ya sabías que yo iba a decirlo
querías saber el tiempo ahí lo tenés
ahora él se despreocupó de vos
explicámelo ahora qué pasa sobre tus ojos
como un dormido torrente oscuro
mansito
ahora que podés acariciarle la panza
ahora que seguimos navegándolo
yo manoteando todavía su curso
vos debajo del cauce para vos transparente

(1964)

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

Nueva poesía Ecuatoriana

Por Juano Villafañe

Continuando con la sección de Poesía Nueva de Latinoamérica, abordada anteriormente con los poetas peruanos, venezolanos y chilenos, la siguiente nota y antología encara un panorama de las últimas generaciones poéticas ecuatorianas y brinda una selección de textos de sus voces más representativas.

Por lo general, en Argentina, las vinculaciones con los procesos literarios latinoamericanos es escasa, existe un mutuo desconocimiento, aunque la característica se acentúa en la ciudad de Buenos Aires con respecto al resto de los países. El escritor especialmente porteño, inmerso en un "metropolitanismo cultural", ayudado en determinado momento por las grandes migraciones, pero muchas veces fomentado desde los centros del poder, vivió aislado de una realidad y de una historia común. No podemos desconocer la particularidad rioplatense, pero es notable cómo hasta en sectores progresistas la visión de la literatura latinoamericana era minimizada hasta no hace mucho tiempo.

Uno de los movimientos latinoamericanos más interesantes, más dinámicos, frente a la actitud y al lenguaje poético habría de surgir en Ecuador, producto de una situación emergente que vivía el conjunto de la sociedad. La ampulosidad de una retórica que pretendía subsistir a través de un postmodernismo tardío y un romanticismo elitista, fue indudablemente quebrado por el movimiento "tzántizico"[1], que emergería en la década del sesenta y tendría su epicentro en la ciudad de Quito. La ruptura no sólo se manifestó en el marco conceptual frente a la constitución de la imagen, sino que a la vez, puso de manifiesto una nueva forma de producir: la poesía había que hacerla y decirla en la calle. Esta característica beligerante frente a lo instituido, coincidió en su momento con procesos como el que tuvo lugar en Colombia, el "nadaísmo" impulsado entre otros por Gonzalo Arango o el movimiento "beat" (los paralelismos serían válidos en sus orígenes en cuanto al inconformismo, pero el desarrollo posterior ubicaría a los tzántzicos mucho más próximos a la realidad social y problemática nacional en su país). Se estaba frente a un fenómeno inscripto en la vanguardia, en el sentido que trastocó todos los valores preestablecidos, marcando rumbos y delineando una tendencia que habría de consolidarse durante la década del setenta. La producción édita fue pobre, por lo tanto su valorización en cuanto a la imagen poética habría recién de lograrse en los años indicados, década en la que publicaron: Raúl Arias, *Poesía en bicicleta*; Ulises Estrella, *El ombligo del mundo*; Humberto Vinueza, *Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro*, los poetas más importantes de esa generación; Iván Egüez, activo militante, se inclinó posteriormente a la novelística y el cuento.

La violencia poética como constante, la iracundia, pretendían en todo caso reconfirmar en tiempo y espacio una presencia en la realidad, más allá del ostracismo del escritorio, de la decoración o los ejercicios intelectuales. La ruptura cubriría entonces todos los aspectos, la revista *Pucuna*[2] reuniría a los escritores, una nueva poética se abriría paso y en la medida que ésta se consolidaba en libros, los actos de exteriorización adquirirían otros canales más racionalizados y orgánicos. Esta nueva poesía presentaría un lenguaje súmamente expresivo y es en Ulises Estrella donde la experiencia poética tendría los resultados más acabados. El deslumbramiento, la desarticulación de códigos, la tecnología, el petróleo, lo mágico, el entorno campesino, la búsqueda de una identidad nacional se entrelazaban en una forma poética que muchas veces desconoce en el poema un origen clásico o una resolución de imágenes finales, el poema es una unidad, pero puede continuar en otra página o comenzar en un próximo gesto, la dinámica de los hechos es fundamental (*El ombligo del mundo* es la referencia principal de la nueva poesía ecuatoriana). Las últimas etapas de este proceso serían acompañadas por un poeta como Iván Caravajal, *Poemas de un mal tiempo para la lírica*, que desarrolla una poética personal, reflexiva: el conocimiento poético es notable, incisivo, en todo caso su poema *La Maldad* define acabadamente esta tendencia.

Con estos antecedentes aparecería para fines de la década del setenta y principios del ochenta una novísima generación, que presenta un panorama amplísimo por la variedad de tratamientos; desde lo coloquial y urbano desarrollado especialmente en Guayaquil[3], hasta lo histórico y barroco con una veta indigenista, pasando por tendencias donde se pone en evidencia la influencia tzántzica reelaborada. En esta última corriente se encuentra ubicado Francisco Torres Dávila (25 años, con un libro publicado); en su poesía los valores se ponen en duda con un lenguaje que a la vez cuestiona su propia sintaxis y lógica, lo imprevisto o lo improbable, una ironía no circunstancial ni ocurrente, hacen recordar por momentos al poeta Roque Dalton. Dentro del Taller Literario "Tientos y Diferencias" (que fuera creado por Ivan Eguez y que dirige actualmente Pepe Torres) surgieron distintas voces; además de los nombrados Dávila y Torres, este grupo lo integra Alicia Parra, que posee una poética existencial y metafórica. Pepe Torres publica en 1982 *El país de los colibrí*, donde recupera para la poesía la mística y la magia de una cultura incásica. Puede ser tedioso insistir en las caracterizaciones personales, pero sí es importante hacer notar en todo caso, la complejidad étnico-cultural del Ecuador, con sus nacionalidades indígenas, con una presencia negra (afroecuatoriana) que puebla la costa del Pacífico, con una amazonía que inspiró a los tzántzicos a tirar los primeros dardos envenenados en la ciudad de Quito. Esta realidad permite en parte comprender la variedad de orígenes, estilos y propuestas que hoy tiene la nueva poesía ecuatoriana.

Las presentaciones, por lo general, no resuelven toda la experiencia poética que se da en un país en una época determinada, en primer lugar por los nombres que pueden omitirse y luego por particularidades vivenciales, pero permiten una aproximación, y es en este caso la nueva poesía ecuatoriana la que interesa acercar, que nace sin lugar a dudas, en uno de los fenómenos poéticos más particulares de nuestra América.

1 *Tzántzicos:* nombre que se le da a los indios reductores de cabezas. El manifiesto tzántzico aparecería en 1962. Jorge Velasco, en el libro *Colectivo* (antología de poetas ecuatorianos), dice sobre este

Instituto Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

movimiento: "Ocupados en detentar el poder por la palabra, y no en la palabra, los poetas tzántzicos no tuvieron tiempo para plantearse la validez estética de su producto"; y luego: "Sin embargo, esto permitió desarrollar una actitud teórica que se apoyaba en la ecuación praxis-arte-política, dirigida a instalarse decididamente en nuestra sociedad explotada y sumergida en el atraso".

2 *Pucuna:* cerbatanas que usan los indios de la Amazonia para lanzar sus dardos envenenados. Nombre de la revista tzántzica que aperecería en 1962.

3 En Guayaquil la "Generación Huracanada" reuniría una variedad de propuestas poéticas surgida en 1969 junto a aquella masacre de estudiantes en la Casona Universitaria. La revista *Sicoseo* será la referencia más cercana (1975) donde se agrupan poetas como Artieda y Balseca.

Fotos de Manuel Jiménez

IVAN CARAVAJAL: San Gabriel, 1948. Miembro de la Redacción de *La Bufanda del Sol*. Publicó *Poemas de un mal tiempo para la lírica* (1980). Tiene un libro inédito: *Del avatar.*

LA MALDAD

En la mano el guijarro
En el vuelo el pájaro
Mano que lanza el guijarro
Viento que empuja al pájaro
Grito de niña que advierte al pájaro
Piar de otro pájaro que calma al pájaro
Rama que anhela al pájaro
Ala que apura al pájaro
Pájaro que desespera del pájaro
El guijarro describe la palabra
Perfecta.

Del libro: *Poemas de un mal tiempo para la lírica.*

RAUL ARIAS: Quito, 1944. Publicó *Poesía en bicicleta* (1975). Formó parte del Frente Cultural del Ecuador.

Desde adentro
peino
humo en volutas
como viejas compañeras de combate.
Disfruto del peinado.
El agrio aceite se bifurca en la raya.
Desde adentro
me palpo las vísceras
los jugos
el ardiente animal que adentro rueda.
Oigo tu voz
atento armario de tus pasos.
Me entreabro
para que salgas volando.
Mira tu libertad:
cuídala:
es un pájaro en un campo
de fusiles

Del libro: *Poesía en bicicleta*

FRANCISCO TORRES DAVILA: Quito, en 1958. Un libro publicado: *Poemas*. Miembro del Taller Literario "Tientos y Diferencias".

"EN EL INFIERNO TAMBIEN HAY FLORES"

a Francisco Urondo

de acuerdo al cristal por el que mires
verás islas dentro de una vidriera
un tango exponiendo sus razones
sobre la fragmentaria inflexión del círculo polar
ártico

esta moraleja responde
a un esquema de haber vivido aunque sea una sola
vez
la expedición a la ternura o más lejos
la rodilla origen del discurso
la relación osmótica del barbero de sevilla
y el vendedor de turbantes en la plaza de emir
abdel kader
parientes en noveno grado de indicio

hablaste de los cangrejos vacíos de los documentos
de coches de sal donde reunir el amor en un solo
frente
nunca creíste que un ángel podría ayuntarse con
una mujer
sino que es más difícil cruzar diagonal norte

te andaba de un lado a siempre
la idea de no morir jamás sino todo el tiempo
posible

(Inédito)

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

FERNANDO ARTIEDA: Guayaquil, 1945. Publicó *El hombre solidario* (1968), *Safa Cucaracha* (1978).

CUARTO DE VERSO DE POEMA Y MEDIO

a julio cortázar vivo
a charlie parker sefiní

yo que te, iba a conocer
tú en parís o en nueva york
y tu saxo
johnny negro volado
todo el jazz del mundo
saliendo suave caliente
chorrito de café sobre la piel
satchmo
sólo satchmo amaba
ah
y el trombón de oro de glenn
pero no sabía tu saxo
hasta que julio me llevó a tu casa
y me dejó escuchar tras las puertas
la onda más pura del jazz
a destiempo del día
a destiempo el tiempo y tú mismo negro
infernal
tocador de saxo fuera del mundo
del escenario
de la platea llena de gente
fuera del jazz mismo para llegar al jazz
porque en eso estamos para decir
que el jazz viene de arriba
y no de tu saxo derritiéndose como una
mujer entre tus manos.
jazz melón johnny
jazz aceituna
jazz cerveza chorreando por el saxo
por el sexo valeroso de tu raza
johnny carter
fumón universal que le aprendiste a julio
a tronar la cintura de la muerte.

ALICIA PARRA: Quito, 1945. Es periodista. Colaboró con varias publicaciones latinoamericanas. Tiene un libro editado, *Máscaras*, Quito, 1982.

RECONQUISTA

Hurgar en la tierra calcinada
hasta remotas profundidades
que reptan bajo la piel
apretando sueños ajenos
épocas prestadas.

Oir voces de la oscuridad
enfrentar los orígenes
contradiciéndonos desde el pasado.

Entrar en la larva subrepticios
para reconquistarnos por edades
hasta la plenitud.

Hasta que las ideas nos laven los pies
al abrir la boca.

FERNANDO BALSECA: Guayaquil, 1959. Publicó *Color de hormiga* (relatos). Tiene un libro inédito de poemas: *Cuchillería del fanfarrón.*

SUCESO SIN NOMBRE

El pedazo de cocodrilo que le habla a mi hermana
le dice palabras de vagancia en los veranos.
Mi hermana linda se las cree
le hace caso a todo y jugos de limón para hidratarse
Cuando me fui con él estuve a punto de morirme
Los segundos resultaron tan conquistadores
que fuimos un solo asunto
mediante un furioso beso.
Madre casi llora cuando ella se fue:
Imagínate en días para recolectar
buenos vientos y el trigo arriba de los hombros.
Padre sintió un sudor y se fue a bañar.
A mí me ordenaron irme a la cocina a mirar
que la leche
no se derrame.
Las primeras horas fueron una biblia para mí
yo gritaba con lirismo y emoción
puse una boca redonda
para atrapar los besos volados
de los hombres.
Ganas de tirarles piedras a los hongos.
Y te juro mami que aquello fue divino:
mi amado y yo en el acto en la gran cama ovalada
herencia de su madre.
Entonces amaneció el día del rescate.
Yo hermano de mi hermana
la devolvería a casa más linda que en navidad
no importaba cuantos años en la empresa
ni cuanto dinero ni soborno ni días trasnochados
peor cuántos cigarros dejara en el camino
Tardaron demasiado los lustros del evento:
hermano fue casi olvidado tantos siglos ha
tantas lunas con sequía en nuestro huerto
Padre cogió rifle y soga
se armó de barómetros y relojes para no equivocar
la ruta
porque no había tiempo que perder.

ULISES ESTRELLA: Publica en 1966 *Ombligo del mundo.*

Caliente en el temblor aguardando la sublime la divina ayuda Ayunas en el puente y te quedas. Ten sostén mi mano en tu hombro No es la vida que te espera sino que se esperanza la voz, se columpia la canción se te entusiasma el sendero pleno de primates. Ronda del saludo a la escoba que cariñosamente estira su pelo gris sostén mi paz mi paz acuna mi paz Devuelve a la plaza la primavera queja el primer escupitajo, forma un caracol para manejar olvida zapatear entre las nubes vuelves la mano guardacaparazón, desnúdate en los bosques asalta al ganapán Pon fronteras al amor Haz el primer castillo Dí que leíste Relata que relataron al filo de la ciudad Al borde sin tino equilibrando lo que se puede, se puede caer usar barbas y engordar la panza pero no preguntar a qué hora abren la vida, en qué silla te obligan a sentar y con qué manto solicitar un centavo-dos-cien miligramos de confianza para quemar las arenas Los campos que fueron trigo y hoy son campos. Otra vez los maestros primates gritando por su litera, por su silla para mil manos que busquen hambre Partan brazos con tal de tener su sexo al lado su sexo diario diario de cosecha Odio en la frente y abajo el pueblo construido por la juventud abajo Viva la muerte.

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

Hugo Padeletti

"Ni muerta desconfianza ni coraje caido"

Hugo Padeletti es otro de los poetas argentinos cuya obra, hasta el momento, no ha contado con la difusión necesaria que permita reconocer en ella los valores poéticos que contiene. Publicó *Poemas*, Ed. Cármina, 1958; *Doce Poemas* (plaqueta), Ed. El Búho Encantado, Rosario, 1980. Con la intención de ampliar el horizonte de las voces que participan ocultamente de la poesía argentina, *La Danza del Ratón* ofrece en esta nota textos inéditos del poeta.

Por Mirta Rosenberg

La poesía, como el signo, es arbitraria. Nada la rige o justifica. Y es, igualmente, necesaria. Y por necesaria, se hace útil. Su sola existencia prueba al mundo, lo amplía, lo cambia, lo permuta, lo explicita, lo alude o lo repite. Sería, entonces, trabajo de poeta hacer un orden en ese vastísimo recinto limitado —al decir de Borges— por "las cinco o seis metáforas" que el estilo marca, pero la idea reitera mientras pasa el tiempo. Se diría que el poeta elige el **modo** de expresar aquello que por necesidad escribe cuando dice, como Padeletti, "Uno escribe poemas porque está / vivo". Y de allí parte. Toda la obra poética amplia y casi desconocida de Hugo Padeletti, nacido en Alcorta, provincia de Santa Fe en 1928 y que vive en Rosario desde la infancia, responde a esa tensión de vida o muerte y a la aceptación y conversión de la una en la otra y en las otras fracciones de mundo que su escritura compone: Padeletti no hace al mundo sino más bien da cuenta de un mundo ya hecho pero disperso, fragmentado, y propone —intención coherente con su obra paralela de pintor— un armado por encastre e identificación de elementos: "Nada deseo sino ser / la penetración de este espacio / todavía. La araña / no es meramente la araña. La hoja / del banano, translúcida, también / lo es. Y la roldana / que chirría". Para seguirse a sí mismo, entonces, el poeta ha de abocarse a una casi infinita tarea de descarte y descubrir, por último, que lo genuino **está** aún en aquello que le toca por el sólo hecho de haberlo visto y desechado: "Ahora es el momento / del ojo / en la estrella polar y en el gorgojo / de la harina". No hay jerarquías. Todo sirve porque todo es. Basta verlo para serlo y poder referirlo, y así el objeto se inscribe dentro del mundo de lo real disparado desde lo imaginario. Lo que se exige es no eludir, estar presente, con vida: "De pronto, la atención / se convierte en el ojo del ratón / asustado / en el ojo del gato, / en el ojo del hombre que comprende / la situación: / es instantánea". De ser así, es esa posibilidad de alerta en la aprehensión la que nos protege del desconcierto de nuestra propia finitud y nos reconcilia con la relatividad de todos los lugares: "La atención / para el golpe. / En sí misma / descubre la palanca, halla el punto / de apoyo / y pasa al otro lado / que es éste".

En cuanto al modo que Padeletti ha elegido para decir lo que debe decir, él mismo lo define en un poema, hablando así del modo dentro del modo: "Demetrio / definía el estilo / que me gusta / como árido. Estilo / de semillas, diría / fertilizante". Sería más exacto hablar de concisión, y concisión con la cuota de ambigüedad necesaria para ser fertilizante. A menos que la "aridez" aluda con justeza a una cierta noción o sugerencia de vacío en el sentido oriental, que tanto seduce al poeta: **vacío** y no vaciado, pues sólo lo vacío puede ser colmado. Los poetas chinos y japoneses, los textos tradicionales hindúes, los poetas metafísicos ingleses —hasta hay algo del idioma inglés asomando por debajo del castellano de Padeletti— y una inmersión de profundidad en los poetas latinos y en los clásicos españoles podrían ayudar a aprehender por aproximación esta especie de collage verbal ("Dijo Emerson: / 'Odio / las citas'./ Yo no, hervimos / a grados diferentes.") y ciertas peculiaridades de ritmo y métrica en la obra del poeta. Digo por aproximación y no por entero para no olvidar que —como dice Eliot— "un poema no es lo que el poeta se propuso ni lo que el lector concibe", sino muchas cosas más, algunas de ellas innominadas porque no tienen nombre, o porque su nombre se ha olvidado, o porque es tan incesantemente difícil intentar nombrar ese "vertiginoso / suspenderse en el aire / del picaflor, deslizamiento (entre dos aguas) / de la trucha" —ese momento que, cuando se logra, resume la utilidad de la poesía— como vencer el miedo y poder decir: "Si no / como hasta ahora: sin / la gracia / pero lo auténtico".

poemas

YA NO VOY A OCUPARME

de la flor del ciruelo,
de la lluvia que cae en el jardín,
de las hojas de jade que palpitan
en el agua de jade.

Me quedo con la impávida ventura
de la taza de té,
con la fresca humedad
de la camelia dibujada

Ayer es un ciruelo lancinante,
una lluvia que cala el corazón,
un deslumbramiento de jade
que fluye, irreparable,
por el río de jade.

Me vuelvo hacia las formas impasibles
de las flores antiguas del papel,
al amor temperado del laúd,
a la rama de incienso de los clásicos.

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

LO AUTENTICO

a Nicolás Rosa

No por cierto, ni muerta
desconfianza,
ni coraje caído

en alarde.
Partimos del cimiento, de la oscura
persistencia

(oficio fiel)
de ser sólo uno mismo. Aquí la planta
tiene apoyo.

El bailarín (en lo aparente
¡qué inconsistencia!)
entreteje la pauta imprevisible

con el puro fluir. En la fuente
configura la danza. Si es auténtica,
implica una conciencia

constelada, una suerte
¿de arrojo?
¿de éxtasis tal vez? Como la abeja,

que no yerra,
como el pájaro en su canto.
Como el instinto, pero libre. Aunque libre,

impersonal. Es corazones y pulmones
en la luz reflejada (diamantes
y rubíes)

o absorbida (una pausa) o refractada
de lo absoluto. Trama
y urdimbre de tapiz, vertiginoso

suspenderse en el aire
del picaflor, deslizamiento (entre dos aguas)
de la trucha. Si no,

como hasta ahora: sin
la gracia
pero lo auténtico.

LA ELOCUENCIA

Dijo Emerson:
—'Odio
las citas'.
Yo no, hervimos
a grados diferentes.
Hay discursos
sobre dragones y hay dragones
de corazones.
¿Qué argumento
vale aguardar?
(Subamos
al trampolín.)
Las frases que se apoyan
mutuamente
duermen juntas; la cosa
—la elocuencia
perfecta—
no es su presa.
(Saltemos
del trampolín.)
La 'herida
de una mancha', los 'tridentes
de un pájaro', hasta 'el gato
que accede al rey'
son pelos
en la trampa.

DEMETRIUS ON STYLE

Es la seda o la vida. La crisálida
muerta, la abolida
mariposa
son residuo. El poema
es otra cosa. Es,
de pronto,
su propia mariposa.

Lo primero es la hebra. Lo que sigue
—acogido o cambiado,
reducido, realzado, dividido,
en eco o en contraste—
depende. Largamente
se rehace. Si vive,
sobrevive.

Suele ser caprichosa
la punta, una ocurrencia
casual:
el vuelo de una mosca, los humores
del mar, un pensamiento
de Marco Aurelio. Acaso,
jubiloso, un monumento
de retamas en flor —la inteligencia
de su ahora amarillo.

Y basta. Lo segundo
es saber detenerse. La homilía,
el despliegue previsto, lo rotundo
simétrico
es coturno. El que escucha
se adelanta. Los puentes
discontinuos,
al revés,
valorizan el salto.

Diría, pese a Horacio,
a tal cuerpo otros miembros:
delfines en los bosques, jabalíes
en el mar e imprevistos
de púrpura. El poema
respira por sorpresa. Cada pausa
lo deja renacer,
le incorpora silencio —ciertas islas
son el agua.

Demetrio
definía el estilo
que me gusta
como árido. Estilo
de semillas, diría,
fertilizante:
'MULTA
PAUCIS'.
Las órdenes son cortas, los lamentos
son largos, las semillas
son árboles.

Volvamos
a las orlas de púrpura, a las astas
de ante, al engastado
de granates. ¿Son gratuitos?
El lugar del poema
es la atención, el foco. Donde nace,
allí renace. Halos
de oro, campos
de gules, lemas
morales —el botín
de la urraca—
son anzuelos.

Son redes, estas rutas
cifradas
cuyo anverso es tapiz.
Del país
de la seda sinuosas caravanas
trajeron esta muestra
donde duermen dragones.

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

'ATENCION'

es una palabra modesta.
No relumbra
como 'esplendor', no implica
trascendencia, no divide
como 'dialéctica'.
Contiene,
eso sí, simultáneo
e impostergable,
el ojo del semáforo.

Lo que tiene la araña, que no enreda
su hebra, lo que tiene
el martín pescador, indefectible
sobre su presa, lo que tiene
el brote en la semilla
lo tiene,
y la delicia
sin residuo
de estar presente.
'Aunque me río
y aunque me huelgo
no me olvido lo que tengo al fuego'.

Tiene la evidencia
del sol cuando revela
el brillo de la espuma,
la sombra del enebro,
el epitafio
del hombre, elucubrado
por el hombre.

A su modo,
la atención hace sitio: en una espina
de pino, las estampas
de Epinal y el encuentro
de Kurukshetra.
Vengan
a ver. 'Aunque soy tosca,
bien veo la mosca'.

Ahora, es esta cita
de Bradley:
'Es así
que la no-completud,
la no-estabilidad y la no satisfecha
idealidad son el destino
de lo finito'.

Al mismo tiempo,
también es la partida, el estupor,
de los *gingko biloba*.
Desconcierta, a las puertas
de la muerte,
su alerta de estandartes
amarillos.

De pronto, la atención
se convierte en el ojo del ratón
asustado,
en el ojo del gato,
en el ojo del hombre que comprende
la situación:
es instantánea.
La atención
para el golpe.

En sí misma
descubre la palanca, halla el punto
de apoyo
y pasa al otro lado
que es éste.
'El que sigue
la caza,
ése la mata'.

Se diría que el vasto desalojo
del Taj Mahal
—su pétrea
desmateria—
es la huella que deja.
'Donde hay abejas
hay la miel de ellas'.

El Majjhima
—Nikaya, el Viveka
—Chudamani, el Prajna
—Paramita, el Shobogenzo
los sudó.

Son diamantes
de su diadema.

Reina, como es,
no exige que la sirvan:
está quieta
bajo el árbol perfecto
y está completa.

* * *

Se vive en lo inseguro,
simplemente es ahora.
La Utopía
son los cuernos del cisne que se desliza ahora
entre las palmas de Palmira.

Ilusión y memoria,
desilusión y olvido,
la pátina o el brillo
del bronce
son ahora:
el ahora
del baobab,
el ahora
de la polilla.

Ahora es el anillo
de bodas —el aumento
en el descuento.
Ahora es el momento
del ojo
en la estrella polar y en el gorgojo
de la harina.

Ahora el tiempo ataca
su instrumento:
es el momento
naciente.
Hay un olor
mordiente de alcanfor,
un asalto de júbilo o dolor,
en el instante despierto,
incandescente.
Sí,

LE VIERGE, LE VIVACE ET LE BEL AUJOURD'HUI

EN EL BORDE

El recorte de un árbol en el campo
llovido
—todo espacio
alrededor—

y no saber si acaso lo proyecta
la mente
—¿la mente
de quién?—
o solamente
lo refleja.

Acabo de cambiar y me despliego,
inmóvil,
en el cambio:
el estiércol
hacia el oro,
el mármol
hacia los cánones,
la orina
hacia las ramas.

Pero nada
de árboles sedantes
in mente.
Cuantos brotes
abultan,
radiosos,
son dragones.

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

Laca China

La modestia sin nombre
que se eclipsó, dejando
su octógono acabado,
reverencio.

Me incluye
su reborde de oro en el recinto
de lo excelente:
su color, la mesura
de su elocuencia
clarifican la mente.

En este plato rojo que depura
la atención con un lema:
Afinación,
lo opaco es transparente.

Hugo Padeletti
15. III. 82

Poetas en una década

DANIEL FREIDEMBERG nació en Resistencia, Chaco, en 1945. Es periodista y crítico literario. Publicó *Blues del que vuelve solo a casa* (1973), *Poesía oral* (antología, 1981), *Lugar Común*, Ed. El Escarabajo de Oro, Buenos Aires, 1981. Además de varias recopilaciones de poesía.

TANGUITO

a Elvio Gandolfo

La heroína dice que se va
"Quiero tu bien" me dice
"nada más que por salvarte"
y en su caída
quiere dejarme a un lado
Se pone el casco de amazona y
dice que se va
Tan orgullosa está consigo misma que
se lleva la puerta por delante
Esa es una prueba concluyente de
la impenetrabilidad de la materia
Ella lo sabe, ella lo sabe, pero
debe cumplir con su papel
Eso está bien y yo
que no seré feliz
me arrincono pa mirarte

EN CASO DE QUE

Si rompen la puerta, si
con un golpe inconfundible y preciso
la echan abajo y
se oye a mi hijo llorar
¿Qué va a entrar? El
invierno (hojas —de plátano o de un
viejo diario— incluidas?) ¿El
silencio eterno de los espacios infinitos?
¿Santos marchando acudirán? ¿La lluvia acaso y
tiemblen las cortinas?
¿Y si, supongamos que ocurre, la rompen y
el visitante parpadea, dice "perdón",
se quita el sombrero, "estaba equivocado"?
Habría que hacerle pagar, entonces, los
daños, exigirle una explicación
por el flagrante incumplimiento de
lo que esperábamos de él yo y la historia.

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

RACCONTO

Para anotar en la memoria:
el sol
transeúntes varios
pajaritos
cierta reverberación típica de la hora
y era yo el que miraba
y era el sol
y
la chica que caminaba por la plaza
con su pollera a cuadros, y
llena era de gracia
y
no de
mí.

HECHOS

Ave dudosa si las hay, la
paloma urbana
toda aplastada ella en
medio del macadam
volaba aún a su manera en la mente
del transeunte que
toda esa noche no durmió
sin encontrar respuesta al caso

SILVIA ALVAREZ nació en Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires, en 1956. Colaboró en varias revistas de poesía y publicó una plaqueta, *Poemas*, en 1982.

---

la vida pasa sobre sus cadáveres

a rota cabeza de pensar
habrá de parecerse el rudo
sucia treta habrá de urdir
flameando sus muñones sus banderas
ni respiro dará

lo seco roto empuja y canta

en duras manos palos
gordas gotas caerán
sobre sus esmaltes sus revoques
a lo solo sobado en su flacura
habrá de hacer creer caer en la embestida
como si puras fuesen sus licencias
vaina sola el gran facón

contra silencio del que más
lo seco roto empuja y canta

ni respiro dará

* * *

Tanto que doler nos enferman
perros tuertos ronquecinos
parcos maleficios para un vulgo
asido a su mano a su agujero
a sus cojones inagotables
país donde se asienta uno y amasa
hijos huerfanitos vengadores cortejos
hilos de atar y de coser
heridas trampas sucias tretas
donde uno está de luto o vive
y canta al alba al por venir al hijo
al cómo han de morir
los viejos perros tuertos ronquecinos
Turbios pasares de país del sur
—tan rico como podría y feliz—
de hombre con hombre con mujer
con niño con perrito
pedacitos de historias contadas
en húmedos terruños
en manos pavorosas de amor
de vientre
de dentro de amor parido
a lo bestia abrazado en odio
amasado en realidad en odio
en amor de hombre tosco
empecinado en arrastrar
el viento de una historia
donde nunca se acabaría
donde jamás se acabaría
su sangre su mano abierta
su corazón todo
su humano amor de bestia

MONICA TRACEY nació en Junín, provincia de Buenos Aires, en 1953. Publicó trabajos en distintas revistas, *Ultimo Reino* (Buenos Aires), *Calicanto* y *Contextos* (Venezuela), entre otras. Editó *A pesar de los dioses* y tiene en prensa *Celebración errante*.

A Horacio

I

Hablamos de la antorcha apagada
que sin embargo es señal.
Te digo y me dices
del don y la belleza
de la bella inteligencia de estos versos.
El espacio que tu frente oculta
hermosa y despiadada
es el sitio intocable de la ola.
Maldito seductor el mar simulador.
Que guarde tu frente mi deseo.

II

Hasta después de mi muerte
descansa en paz
comprenderé el fanatismo de tus sentidos
de amar a la única.
Se deslizan los frutos y las estaciones
busco y buscamos el poema lírico
que invente cuerpo a cuerpo el camino.
Amar es saber y más
es tu silueta de sombra en mi vientre
y la única razón o palabra.
Quisiera nombrar a la manera del griego.
He comprendido la sentencia
como sentencia descorre los velos
la luz.
Te veo religioso de otra religión
mientras fumas
esparces de mi vida lo mejor
en estas noches.

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

La noche se adivina siempre detrás de las
persianas bajas
y sin la noche cómo hablar
cómo dejar hablar al que oculto permanece
esperando la caída del sol
o el primer sueño
para traer su cuerpo a medio trazar
y decir los discursos formalmente más
enceguecedores
y sin embargo tan claros
como la imagen que de la vida tiene la muerta
frente al espejo.

El movimiento y la quietud hacen de los ojos las
márgenes de un río
enfrentadas siempre a la quietud y al movimiento.
Márgenes y costas en la mirada
el cuerpo
este dolor cubierto de hermosas pieles
atemorizado en el centro de la corriente.

De todo hemos hablado,
aún no hemos estallado a causa del miedo.
Si la voz de ese primer sueño siguiera hablando en
la vigilia
algo sabríamos
o el terror nos aniquilaría.

Nadie escribe solo
allí están las estrellas.
Y es en la noche
entre el recorrido inquietante de los cortinados
donde aparecen los rostros de los caballeros
petrificados
alrededor de la mesa.
Allá el poeta con su leyenda y sus astros
allá su frente que da al espejo.

Y qué es un poema sino una carta a otro poeta
donde describe minuciosamente el contorno de una
visión
rogándole que sus ojos sombreen el rostro
porque demasiado bien sabe que no está en las
palabras ver.

Qué imágenes se deslizan bajo los párpados de un
ciego?
Es su ceguera tal que no ve al personaje de su
primer sueño
o tiene de él una visión más completa que los ojos
acostumbrados a la luz?

Altos héroes de antiguos mitos descansan en las
paredes de la habitación,
flores e incienso para cada sacerdote.
Me he arrodillado ante los altares más escandalosos.
Ya casi no restan ceremonias,
los ritos yacen agotados.
Y debo decir que alguna vez creí?
Es una lástima haber perdido la corriente de sangre
que crece
de las rodillas cuando aún se tiene a quién adorar.

El fuego acabaría con todo en un instante.
Mientras tanto debo seguir quitando velo tras velo
sabiendo que si alcanzo el espacio despejado para
la escultura
el pedestal descansará solitario.

La forma está colmada de forma,
cuando apoyo mi mano en la mano de mi imagen
siento la brisa helada que corre entre mí y las
eternas constelaciones.

MARCELO KACANAS nació en Buenos Aires en 1955. Publicó *Suceden ciertas cosas*, Editorial Citerea, Buenos Aires, 1981.

1930: QUE DECIR

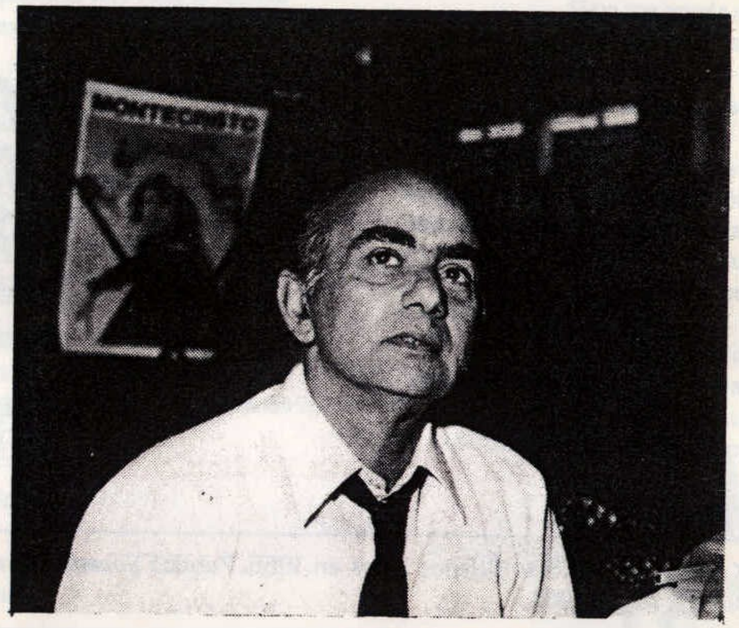
Quién?
(de la carta de Alberto Castro
a mi padre, 1968)

De qué lado el mar, la espalda contra el sol,
pisando humedad hasta el cuello
pisando la madera podrida:
ay que noche es alejarse
pisando otra vez
cada puerto un rito.

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

Joaquín Gianuzzi

La fiesta del sentido



Por Jorge Fondebrider

Joaquín Giannuzzi nació en Buenos Aires en 1924. Hasta la fecha publicó cinco libros de poesía: *Nuestros días mortales* (Sur, 1958); *Contemporáneo del Mundo* (Americalee, 1962); *Las Condiciones de la Epoca* (Sudestada, 1968); *Señales de una Causa Personal* (Cuarto Poder, 1978); *Principios de Incertidumbre* (O.B.H., 1980). El siguiente reportaje es un adelanto de un volumen, actualmente en preparación, compuesto por conversaciones entre el poeta y Jorge Fondebrider.

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

(Viene de pág. 26)

4: *in te dormiva come un fibroma asciutto, come una magra tenia, un sogno; / ora pesta la ghiaia, ora scuote la propria ombra; ora stride, / deglutisce, orina, avendo atteso da sempre il gusto / della camomilla, la temperatura della lepre, il rumore della grandine, / la forma del tetto, il colore della paglia: / senza rimedio il tempo / si é rivolto verso i suoi giorni; la terra offre immagini confuse; / saprá riconoscere la capra, il contadino, el cannone? / non queste forbici sperava, non questa pera, / quando tremava in quel tuo sacco di menbrane opache.*

7: *la cosa come la passa; (la porta appunto); (la coscia); (la finestretta): il pugnale! / (la passa!); e tremando! (proporzioni terribili!); ingigantito! premendo (...); / e la bottiglia appunto: / nelle latrine; e cosí appunto; in quell'aria / infetta; lei paziente, bianchissima: e come la passa questo pugnale! tremando!*

8: *vengono gli studenti; (e in quella buca, oh noi, conclusi! oh noi, viluppo!); stridono: / il tuo nome! (e grido); il tuo nome! (e non risponde: orina): / le loro teste / emergono, rigonfie; i loro occhi, rigonfi, emergono; si innalzano, / purpurei; oscillanti (prodigiosi) folgorano; (oh lampi! oh cenere!); / nuotano (le loro teste) in quell'aria (oh cenere!) ardendo, vibrando, / sterili; / parlano gli studenti; Il vostro nome! (e gridano); il vostro nome! / (non rispondiamo: orinàndo): / le nostre teste soffrono; e adesso parlano: / (le nostre lingue); (e ardendo): oh testes! (gridano); oh testes! e alfine / si stacca (da quel coro) una lingua di cenere: semper curato! / (cosí appunto grida); semper! e lampeggiando ancora, con robusto singultio, / in quell'aria sterile (lo studente); ne sis! (grida); intestabilis!*

9: *e oltre la porta a vetri, L'improvvisa piscina; e lei, e nella nebbia, / una volta ancora, e perduta! / osservavo infatti (e da una di quelle finestrette) / la piazza deserta, i palazzi deformi, crollanti: ancora ascoltavo, ancora / quel silenzio; e quell'aria odoravo, e immobile; e io stesso infatti, / e perduto, ancora; ma oltre i vetri vedi grigiastra l'acqua; vedi / i viluppi di vibrati, di arsi nudi, e ancora: / ancora il pulito / fiato di lei desiderando; e io stesso, allora, e in quell'acqua miseramente, / e perduto; e la gola di lei, e ancora, e la pulita, di lei, allora, gola! / dall'acqua, e in un singultio, quegli iracondi, immensi, oscillando, nudi! / tiepido, oh tiepido coro, oh molle, toccando, coro, ció che nominavano; / coro, ancora: testibus (esplosivi gridando)! testibus (deformi toccando)! / testibus (deformi testes!) et praesentibus, oh! / e penetrava la caligine; / e lucidissima; e vibrante, allora, ardente, l'acqua; e in calde coppe, / copulati; in stridenti vasche, voltolati; urlando, bollenti: in questo ventre (cosí allora urlando!) premendo! pressi, allora, gemendo; / colando, impressi: oh, frangibili (dissi); / e vidi lei, innescata, grondando, oh! / (praesentibus testibus vidi); lei vibrata vidi; vibrante; lei appunto; / pressa.*

11: *consistente coda! frigida frusta! oh muscolo! oh pugno! penetrante: / hai bevuto abbastanza (tale l'avvertimento); hai giocato, hai sudato (tale / giuoco giocasti, bestia!); (tale, belva!); mordi il tuo fieno! la tua paglia / calpesta! e scoprimi, adesso, animale! / (e lo riportavo nella stalla silenziosa); / mamentre procedevamo mesti attraverso la fosca aula magna, come nitristi, / mia vanga; come, mia piramide, lacrimasti! felice mostro / (dissi); ma quali vipere ci vengono incontro? e gamberi? e mosche? / il coccodrillo vedi! lo scorpione vedi! arrestiamoci! oh questo vivo giardino! / e oh questi funghi, como odorano! cogliamo questi funghi! belli! e gli ovoli vedi! / quanto dilatati! fecondi! qui bene crepitano le nostre secche croste; / felci fioriscono nelle atroci narici; striscia il muschio magro / sopra il palato luteo, lustro; sei giá la scolopendra chiara; la sua ghiandola / grinzuta sei; oh squisito grumo, perditi! oh perditi, grumo! / liquida lista! asmatico atomo! oh macchia! oh punto! pungente.*

REVISTAS RECIBIDAS:

Talita, *nros. 2, 3 y 4, La Plata, 1982* — **La Gota Pura**, *nro. 6, 1982, Santiago de Chile* — **Xul**, *nro. 4, Bs. As., 1982* — **Xul Número especial: Un nuevo verso argentino**, *Bs. As., agosto 1982* — **Nuevas Letras**, *nro. 10, Bs. As., 1983* — **La Puerta**, *nro. 1, Río Negro, 1982* — **Leyenda**, *nro. 2, Bs. As., 1982* — **Arkam**, *nro. 2, Bs. As., 1981* — **Quadrivium**, *nro. 1, Bs. As., 1982* — **El Ornitorrinco**, *nro. 11, Bs. As., 1983* — **Satura**, *nro. 4, Bs. As., 1983*

LIBROS RECIBIDOS:

Crepúsculo y Resurrección, *de William Haltenhoff Nikiforos, Ed. La Lámpara Errante, Bs. As., abril 1982* — **Principios de Incertidumbre**, *de Joaquín Gianuzzi, Ed. O.B.H., Bs. As., julio 1980* — **Con uno basta**, *de Bielsa, García Helder, Guiamet, Prieto, Taborda, Ed. La Hoja de Poesía, Rosario, diciembre 1982* — **El mundo encima**, *de Alicia Genovese, Ed. Rayuela, Bs. As., diciembre 1982* — **Raíz del Sol**, *de Hugo E. Salerno, Ed. Riachuelo, Bs. As., 1982* — **Códigos**, *de Carlos Vitale, Ed. Poemas al Paso, Bs. As, junio 1981* — **La Mar**, *de Luis E. Alonso, Ed. La Lámpara Errante* — **Ronda**, *de Nilda Leguizamón, Ed. La Lámpara Errante, Bs. As., noviembre 1982* — **Donde recuerda la noche**, *de Graciela Ruiz, Ed. Botella al Mar, Bs. As., marzo 1983* — **Señoras y Señores**, *de Lía Berisso, Ed. La Lámpara Errante, Bs. As., abril 1983* — **Al abrigo de los ojos**, *de Daniel R. Mourelle, Ed. La Brujutrampa, Bs. As., noviembre 1981* — **Crucero ecuatorial**, *de Diana Bellessi, Ed. Siriri, Bs. As., 2da. ed., mayo 1983* — **Lámparas bajo abrigo**, *de Osvaldo Andreoli, Ed. Autor, Bs. As., 1977* — **Sobre Vivencia**, *de Susana Poujol, Ed. La Letra, Bs. As., marzo 1983* — **Los Otros Fuegos**, *de Alicia Orsini, Ed. La Lámpara Errante, Bs. As., julio 1982* — **Reseña Mortal**, *de Mariel Rótolo, Ed. Corregidor, Bs. As., noviembre 1982* — **Con menos inocencia**, *de Mónica Sifrim, Nuevas Edic. Arg., Bs. As., abril 1978* — **Pasajero de la Ausencia** *y* **Obsesión de Año Nuevo**, *de Ramón Díaz Eterovic, Ed. La Gota Pura, Santiago de Chile, 1982* — **Ecos de Otro**, *de Juan Carlos Boveri, Ed. Activ. Creativas, Bs. As., mayo 1983* — **65 Poetas por la Vida y la Libertad**, *Varios autores, Ed. Abuelas de Plaza de Mayo, Bs. As., mayo 1983* — **A Sueño Partido**, *de Beatriz Allocati, Ed. Ronda Literaria, Bs. As., noviembre 1981* — **La Mirada de los Héroes**, *de Paulina Vinderman, Ed. Botella al Mar, Bs. As., marzo 1982* — **Silueta de Polvo**, *de Enrique Blanchard, Ed. Ultimo Reino, Bs. As., abril 1982* — **Pasaportes en un cajón de luz**, *de Daniel Russo, Ed. Leyenda, Bs. As., abril 1983* — **Enterrando Mis Muertos**, *de Rogelio Bazán, Ed. Ultimo Reino, Bs. As., setiembre 1982* — **Sueño de Metales**, *de Guillermo Roig, Ed. Ultimo Reino, Bs. As., octubre 1982* — **Tributo del Mudo**, *de Diana Bellessi, Ed. Siriri, Bs. As., verano 1982* — **El Disfraz del Cuerpo**, *de Enrique Blanchard, Ed. R. Alonso, Bs. As., setiembre 1982* — **Quítame estas Cruces**, *de Eduardo Mileo, Ed. del Escuerzo, Bs. As., octubre 1982* — **La Luz en la Ventana**, *de Irene Gruss, Ed. El Escarabajo de Oro, Bs. As., diciembre 1982* — **Paisaje de Barrio**, *de Adrián Rimondino, Ed. Oliverio, Bs. As., noviembre 1982* — **Hombres de Segunda**, *de Carlos Santos Sáez, Bs. As., noviembre 1982* — **Silueta por los Bordes**, *de Rodolfo Alvarez, Ed. del Núcleo, Junín, marzo 1982* — **Diferencias**, *de Zaietz, Berisso, Zappa, Salvi, Bianchini, Villace, Ed. El Escarabajo de Oro, Bs. As., junio 1983* — **Poesía: lengua viva**, *de Rodolfo Alonso, Ed. Libros de América, Bs. As., Octubre 1982*

AHIRA Hemeroteca Virtual de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar