



Libros de Tierra Firme

poesía para el 93

Raúl González Tuñón / La rosa blindada / Poemas para el atril de una pianola

Juan Gelman / Salarios del impio / Los poemas de Sidney West / Cólera Buey

Leonidas Lamborghini / La canción de Buenos Aires / El jardín de los poetas / La Ovejada / Personajes en Penehouse / Estanislao del Mate / El triunfo del tenis / Moza-El Paseo / Inferno (escritos inéditos en México 1985-88)

Juana Bignozzi / Interior con poeta

Luisa Futoransky / La parca, enfrente

Alberto Szpunberg / Su fuego en la tibieza

Néstor Groppa / Indio de carga

Fabián Casas / El salmón

Juan Desiderio / Barrio Trucho y otros poemas

Horacio Castillo / Alaska

Alicia Grinbank / Curanto

Juan González / De ella se decía

Romea Rainis / El iceberg

Alberto Vanasco / Todos los poemas

Oscar Taborda / La ciencia ficción

Jorge Fondebrider / Standards

Daniel G. Helder / Esto es un puente

Ricardo Costa / Homo Dixit

Rodolfo Edwards / Mosca blanca sobre oveja negra

Eduardo Silveyra / China

Juan Villafañe / Una leona entra al mar

Rodolfo Privitera / Revés de palabras

César Fernández Moreno / Contrapunto

Carlos Alberto Lerín / Acuarios

Angel Negro / Epistolas y fragmentos

Eduardo Aguirre / Almacén "Las Maravillas"

Oscar Steimberg / Gardel y la Zarina

Luiz Pérez Coscio / Los movimientos falsos

Ana Maria Finocchio / El privilegio de los aros

Marta Goldin / Palabra de la memoria

Andrés Glüzman / 20 poemas de desamor para Linda Blair

Bernardo Schiavetta / Escriba del espejo (antología 1983-93)

Reynaldo Castro / Poemas para ser pisados por un pie plano

Díaz Crosta-Geller-Severín / Amor en mano y cien hombres volando

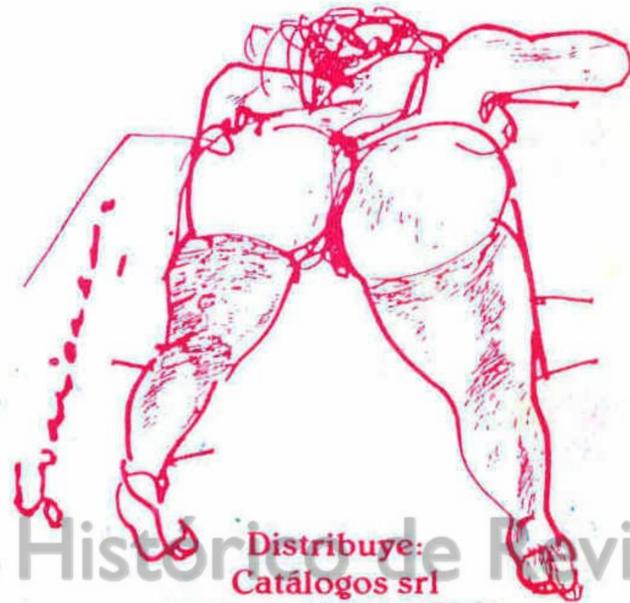
Jorge Ricardo Aulicino / La poesía era un bello país (antología 1974-90)

Gerardo Gambolini / Atila y otros poemas

Oswaldo Bossi / Sodoma

Rubén Chihade / Voces y colores de la memoria

José Luis Mangieri / Poemas del amor y la guerra



Distribuye:
Catálogos srl
Independencia 1860
1225 Buenos Aires, Argentina



la danza del ratón/9

CARLOS LATORRE:
TEXTOS INÉDITOS

GEORGE TRAKL:
POEMAS A LA HERMANA

ELIZABETH BISHOP:
NOTA Y NUEVAS VERSIONES

Sibilla Aleramo / Antonio Requeni /

Eunice Cohen / Mónica Sifrim /

Rodolfo Edwards

Alfredo Veiravé
poemas inéditos

Editorial

Algo menos que la imposible reincidencia hube jurado unos años atrás con respecto a la continuidad de *La Danza del Ratón*. Algunos resúmenes literarios o bien intencionadas reseñas de revistas de cultura han sido concluyentes: publicación cerrada. Era comprensible, había poco y nada que apostar a una edición que lo que menos tenía era la periodicidad que acusaba. Pero si nos atenemos a los renglones impresos, el editorial de *La Danza del Ratón* N°8 concluía: "Hasta la próxima, que también va a llegar".

Pues bien, los pacientes tienen aquí la reencarnación del *Ratón*, en un número gestado lentamente, con una parsimonia recoleta; rebosante de la poesía que el cuerpo editorial de esta revista leyó plácidamente durante el receso.

Como siempre, como antes, no hay otras pretensiones que las de extender los canales, las líneas poéticas que nos conmueven tanto como para que no queden exclusivamente en nuestros sentidos. El deseo de que esos sentidos se integren a la avidez poética general es la causa necesaria que justifica la improbable capitulación.

A esta altura considero tan innecesaria esta explicación como las nuevas promesas o las expresiones de deseos que propondrían las consabidas fantasías de concreciones imposibles.

No obstante, de constancia de que si *La Danza del Ratón* aparece efectivamente cada seis meses responderá a una pauta editorial que, créase o no, en algún momento se pergeñó.

En este número, a corazón abierto, destapamos más de una pasión; habrá que ver ahora por cuál reemplazan el mote de sesentistas o coloquialistas o realistas socialistas quienes nos etiquetaron en la primera época y nos enquistaron a *piacere*. O, tal vez, algún muerto indócil nos endilgue nuevas contradicciones al publicar Trakl con Requeni, Sibilla Aleramo con Veiravé y Latorre con Eunice Cohen; correspondería y en todo caso sería coherente el desparpajo delator de los "perros enanos entecos".

Aquí de nuevo: sería la síntesis de este editorial y de esta irrupción contra natura (en tanto extremaunción de utopías, ideologías, etcétera).

Aquí de nuevo: este maremoto compulsivo que hace basa en los temblores de la sensibilidad y exalta las raíces pasionarias de lo poético, por muchas razones, pero más que nada porque *Sí*.

SUMARIO

- 5/Carlos Latorre: La línea de flotación
- 16/Georg Trakl: Caminos de salvación.
- 21/Antonio Requeni: Cinco poemas.
- 24/Sibilla Aleramo: Autobiografía amorosa.
- 28/Alfredo Veiravé: Las obsesiones de un cronista del siglo XX.
- 33/Eunice Cohen: Seducción de dos lenguas.
- 37/Elizabeth Bishop: La imposibilidad del mundo.
- 42/Mónica Sifrim: Placer y riesgo.
- 45/Rodolfo Edwards: De boca en boca.

la danza del ratón

Publicación periódica. Abril 1993. Año 13. Nº 9.

Dirección: Javier Cófreces.

Arte: Sergio Kern

Secretaría de redacción:

Marcela Ledesma

Comité editorial: Jonio

González, Miguel Gaya y Beatriz Danziger.

Colaboraron en este

número: Eunice Cohen; Mary

Latorre; Francisco Madariaga;

Enrique Molina; Antonio

Requeni; Pía R. de Veiravé;

Carlos Vitale; Joseph Rahal;

Mónica Sifrim y Rodolfo

Edwards.

Corrección: Carlos Iñón.

Composición y armado:

Luis Manevy.

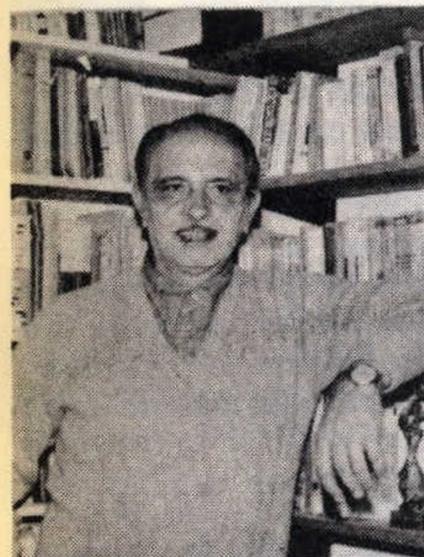
La Danza del Ratón es una publicación de Ediciones de la Claraboya. Gaspar Melchor de Jovellanos 1068 (1269). Capital Federal.

Registro de la propiedad intelectual Nº 105.229.

Se autoriza la reproducción total o parcial del material publicado citando fuente y autor y enviando dos ejemplares de la publicación correspondiente.

Taller de armado y composición: Cardoso 177
TE: 69-5731

CARLOS LATORRE: UNA LINEA DE FLOTACIÓN



Postergaciones incomprensibles impidieron que en la primera época de "La Danza del Ratón" ofreciéramos una nota con poemas de Carlos Latorre. Hace más de siete años Reynaldo Jiménez (responsable del arte de esta revista por ese entonces) me prestó *La Vida a Muerte* (aún no restituído). Confieso que fue el primer libro de

Latorre que leí con detenimiento y dedicación obsesiva. Hasta ese entonces me resultaba un buen poeta (que no es poco) por haberlo leído sólo en antologías o libros también prestados que pasaron ligeramente por mis manos. Llegada la determinación de no perder más tiempo y otorgarle el merecido espacio al poeta en estas páginas, por recomendación de Francisco Madariaga me acerqué a Mary Latorre. Su mujer de toda la vida (basta leer sus primeros libros y los últimos para comprobarlo) tuvo la generosidad de facilitarme los doce libros publicados por su marido y varias carpetas con trabajos y poemas inéditos. Fue recién entonces, digo pocos meses antes de que estas líneas salgan publicadas, cuando comprobé que estaba ante los textos de un poeta soberbio, de un grande de la poesía argentina. Debo admitir que en lo personal el encuentro a nivel de sensibilidad e identificación poética con

los versos de Latorre me produjo un crack emotivo sumamente difícil de testimoniar. Quiero decir que la conmoción particular de la que fui víctima al leer y releer esos poemas registraba en mi memoria poética escasísimos antecedentes. Al punto de escudriñarlos y someterlos a desvaríos personales insólitos, que implicaron asociaciones, variaciones, yuxtaposiciones lícitas e ilícitas, producto de un afán frenético sin sosiego, que obtuvo correlatos oníricos como premio o castigo.

Latorre no se apiadó del Ilustre Desconocido (al decir de su compañero de ruta Aldo Pellegrini) y me golpeó con todas sus fuerzas y seguramente a los efectos de que su obra jamás sea el Triste Páramo (enunciado en su último libro); y se convierta más bien en una Línea de Flotación de la cual aferrarse para siempre.

Así las cosas y ante las alternativas que ofrecía la presentación de este homenaje-evocación-

testimonio, dejamos de lado los ensayos y los estudios críticos para que estas páginas (siempre pocas ante tamaños méritos poéticos) le abrieran paso a los textos extraídos de la mayoría de sus libros y varios poemas y aforismos inéditos

Incluimos también cuatro dibujos de Latorre, publicados en *Las Cuatro Paredes*, que seguramente hubieran formado parte de una exposición prevista para el año 1970, de no mediar la negligencia de la organizadora que extravió la totalidad de los originales en vísperas de la inauguración. Desde entonces Latorre no dibujó más.

Aparece además un retrato de Latorre de Luis Seoane, codirector de "Botella al Mar", junto a Arturo Cuadrado en 1952.

Francisco Madariaga escribió una línea especialmente para esta nota y reproducimos algunos conceptos de Enrique Molina y Juan Antonio Vasco, amigos de Latorre extraídos de

La Vida a Muerte y Cabeza o Triste Páramo, respectivamente.

Son grageas, sin duda, considérense como tal; microscópicas dosis de lo que significó la obra de Latorre para el autor de esta introducción. El deseo final está emparentado al espíritu con el cual publicamos en 1983 a Hugo Padeletti o en 1985 a Juan Antonio Vasco, entre otros; propulsar un fervor de acercamiento a sus textos; generar la indagación en esas voces que lejos de encabezar manuales literarios instan a una manía compulsiva de generar vida a contramano de las enciclopedias, en línea directa al corazón.

Javier Cófrecas

APROXIMACIONES

Con la publicación de su primer libro de poemas *Puerta de arena*, Carlos Latorre inició una larga trayectoria en la poesía argentina, con libros posteriores, como, entre otros, *Los alcances de la realidad* y *La vida a muerte*. Su último libro *Cabeza o triste páramo*, corona esa larga cadena de publicaciones, y una vida intensa en la que Latorre sostuvo una lucha permanente, con un desasosiego rebelde, contra todas las realidades que a él le parecieron deformadas, establecidas por la iniquidad y la domesticidad, la banalidad, la falsía, las retóricas huecas y las impostaciones, en casos, de las aptitudes poéticas y estéticas. Con gran pasión y conducta insobornable adhirió a las experiencias fundamentales de la poética de este siglo, y se sumó a otras que, en el país, han divulgado, con la publicación de documentos de primera mano, excelentemente traducidos, las manifestaciones más altas, incluidas también las combativas de

nuestra época.

Su intervención siempre valiente, y, como muy pocas, de extrema lucidez, hasta llegar, en el plano personal, a ese libro último: *Cabeza o triste páramo* donde encontramos una visión desesperada y purísima del mundo. Imagen de tentativa de libertad, de sueño, de muerte, de absoluto. Absoluto, que fue su tentación más desesperada y lúcida.

Francisco Madariaga

En los poemas de Latorre resplandecen los dones de la existencia, la apasionada entrega del azar y el mecanismo de contradicción. En esa rotación directa e inversa sobre el eje de la razón radica tal vez el rasgo más profundo de Latorre como creador. Es verdad que se conecta así con el surrealismo en cuanto dinamita las estructuras reflexivas. Pero tal vez toda su expresión poética pertenezca en su trama profunda a la misma iconoclasia del pensamiento discursivo: la aspiración a un hombre mejor, que no traicione la más bella idea que de él se hacen los seres generosos, en un intento que no resulta fácil apreciar. Pero hasta

que llega esta perspectiva de lo posible los poemas de Latorre se sostienen en las cuantiosas preseas del amor, la poesía, la libertad.

Juan Antonio Vasco

La poesía de Latorre continúa un proceso que, dentro de la imprevisible dirección de sus mecanismos espontáneos, posee una permanente coherencia de expresión y de sentido. En ella parecen negarse y afirmarse mutuamente dos actitudes contrarias del espíritu. Por un lado, lo irracional, lo automático, el abandono a la sollicitación más inmediata, la mano que surge de la sombra y arroja la tea ardiendo sobre los materiales del incendio; por el otro, a veces el concepto descarnado, la sentencia, el bisel mental preciso, la más directa exposición de un pensamiento conceptual.

Esta poesía, de inspiración surrealista en sus primeras manifestaciones, ha ido adquiriendo poco a poco un carácter propio, en el cual diversas modalidades de la poesía moderna se funden en una personalidad que deja de ubicarse dentro de las fronteras de una

escuela para asumir su total e independiente calidad poética.

Enrique Molina.

Carlos Latorre nació en Buenos Aires en 1916. Publicó los siguientes libros de poesía: *Puerta de Arena*, Ed. Botella al Mar, Bs.As., 1950; *La Ley de Gravedad*, Ed. Botella al Mar, Bs.As., 1952; *El Lugar Común*, Ed. Letra y Línea, Bs.As., 1954; *Los Alcances de la Realidad*, Ed. Letra y Línea, Bs.As., 1955; *La Línea de Flotación*, Ed. A Partir de Cero, Bs.As., 1959; *Las Cuatro Paredes*, Ed. Ancora, Bs.As., 1964; *La Vida a Muerte*, Ed. Rayuela, Bs.As., 1971; *Las Ideas Fijas*, Ed. Dintel, Bs.As., 1972; *Campo de Operaciones*, Ed. Rodolfo Alonso, Bs.As., 1973; *Los Puntos de Contacto*, Ed. Rodolfo Alonso, Bs.As., 1974; *Los Temas del Azar*, Ed. Rodolfo Alonso, Bs.As., 1975; *Cabeza o Triste Páramo*, Ed. Botella al Mar, Bs.As., 1979.

Participó en la creación de revistas literarias tales como *Letra y Línea*, *A Partir de Cero*, *Boa*, *La Rueda*, *Talismán*, etc. Escribió varias piezas teatrales, guiones cinematográficos y radiofónicos. Falleció cinco días después de presentar su último libro, el 1º de enero de 1980.



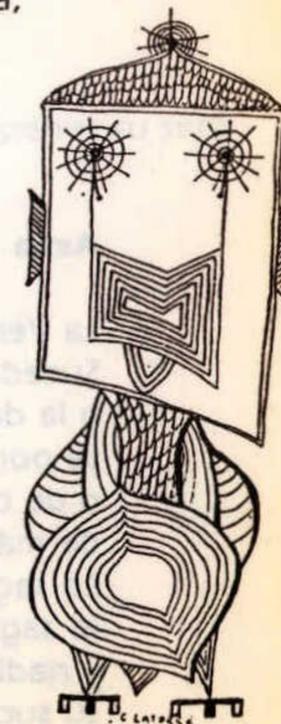
Ciencia cierta

Un poema no se hace,
 comparece;
 va emergiendo como un islote que el mar pone
 lentamente en descubierto.
 Un poema no dice nada de lo dicho ya,
 grita, más bien,
 como un apuñaleado a quien el arma le revuelve las
 entrañas ferozmente.
 Un poema no canta
 ni encanta demasiado,
 nos toma de la garganta como Jack el Destripador
 en el estertor del consumado crimen de su negra
 imaginación.
 Un poema no explica
 ni justifica,
 nos somete como una borrachera desatada a
 medianoche en el estanco de un burdel.
 Un poema no hace luz
 ni oscuridad,
 sin embargo engeguece como el sol cuando se lo
 mira cara a cara.
 Un poema es gratuito como un accidente
 y comprometedor como un crimen sin coartada.

(Los puntos de contacto, 1979.)

Así debió ser

Cuando amé otras mujeres que no eran la mía,
 cuando visité ciudades en cuarentena,
 cuando acometí actos que nos están vedados,
 cuando entré a saco en la casa propia
 y en la ajena,
 cuando emprendí viajes que no tenían salida,
 cuando negué el día y sus trabajos en nombre de la noche
 y sus estigmas,
 cuando,
 por fin,
 defendí el alimento de la aventura en desmedro del pan de
 la familia,
 nada fue medido con la vara de la mentira.
 Pero ¿qué me llevó a huir de las paredes,
 de la mesa tendida,
 de las monedas mal o bien habidas?
 ¿Por qué me atrajo la casa pública o colectiva,
 el canto de la bebida,
 la baraja,
 el beso,
 todo lo que suele llamarse la loca vida?
 ¿Por qué golpeé con la mano abierta
 con el puño cerrado,
 con el corazón abierto
 y el estómago cerrado,
 cuando quizás de la palabra
 y no del valor
 o la cobardía;
 de la caricia
 y no de la mentira,



hubiera dependido el justo resultado de la partida?
Porque preferí lo que se desea a lo que se ofrece,
lo que se pierde
a lo que en canje se recibe;
el estrago del fuego
el agua del aplacamiento.

Puesto a pensar,
como iba diciendo
o ya dije en otro lugar,
descubro que siempre me echo a vivir sin dar un paso atrás,
sin contar,
lo descontado.

(Cabeza o triste páramo, 1979.)



Acto de fe

La Verdad Revelada ha sido mal interpretada.
Sucede siempre que el alcance de la conjetura
o la decisión,
se pone en manos de serviles
o de castrados,
de más papistas que el Papa.
Lo sagrado es eso:
lo sagrado,
y nadie puede ponerle la mano encima,
su sucia mano encima.

(La Vida a Muerte, 1971.)

De por vida

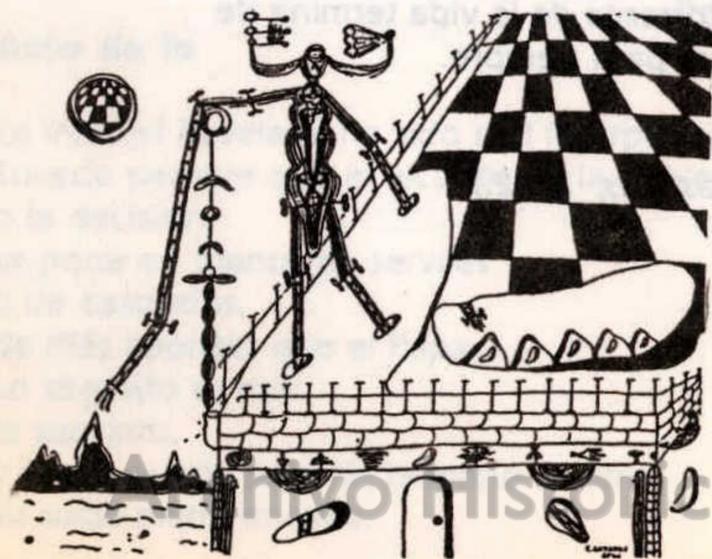
Un cementerio campesino blanquea el
verdinegro de la tierra
con sus grandes nidos-tumbas como flamencos
que jamás alzarán vuelo rumbo al río.
Cara al este,
largas alamedas de cipreses se golpean el pecho
con los puños de las ramas,
que en nombre de la culpa,
agita el viento.
Pero la criatura vive y lucha con su instinto,
búho ciego que ningún disparo
o piedra,
alcanzará a abatir
ni aprisionar.
Y al caer la tarde,
lo que se pierde en luz,
se gana en voces y rumores de fiestas antojadizas,
celebrando el arribo de las negras yeguas que arrastran
el carruaje de la aventura
en marcha hacia el fondo de la noche
y su final imprevisible.
A su llegada el turbión rompe el dique
y el más alto ciprés del cementerio asoma apenas su seca
mano de muerto
que el torrente de la vida termina de
sepultar para siempre.

(Las Ideas fijas, 1972.)

El amor una vez más

No habiendo nacido para las cuatro paredes
quien te ame no podrá apoyar los codos en la ventana
para esperar el paso del tren de tiempo atrás,
a pesar de que un solo cabello tuyo revela la huella
de otros siglos
y es tu voz
la voz con que dialogan las bestias sobre la celada
natural de la época de celo
y de la madera de los féretros
o de las chozas de inalcanzable eternidad.
Es que entre todas las combinaciones posibles tu ver-
dad liga los cuerpos entre sí
y entre tu piel y lo absoluto,
el deseo quema las naves.

(Los temas del azar, 1975)



Tres poemas inéditos

La ecuación

El tiempo traga-monedas,
la tierra traga-vidas,
la vida traga-deseos,
el deseo traga-muertes,
la muerte traga-amor.
AMOR,
herida sin sangre,
pensamiento todavía sin morada.
El AMOR somos todos
y algo más que El.

El espíritu y su tensión

El Espíritu, sí,
el espíritu,
el espíritu en plano preferencial
o general,
en envase conyugal,
en envase doctoral,
en envase teologal,
en envase nacional,
o mejor,
universal.
Y sobre todo,
en sentido racional.

El espíritu en exposición,
en ascensión,
en sublimación,
—y por qué no—
en colección.

El espíritu en compra-venta,
al mejor postor,
al mejor simulador,
a Dios,
el mejor castrador.



El espíritu para el barrido
o para el fregado
o para los dos,
que para todo da el espíritu,
para todo,
el espíritu de Dios,
el espíritu en serie,
para todo,
menos para el espíritu en serio,
en sedición.

La recompensa

A la siniestra,
un paso más adelante.
No haga nada,
no nada,
nada de naderías,
todo lo que anonada, sí;
nada de nada.
Así,
cuando nadie lo espera,
nace la nada.

Nada ni nadie,
repito.

¿A ver?
No se ve nada,
no se toca nada,
no se huele nada,
no se oye nada,
no se siente nada;
sobre todo, nadie desea nada.
Nada
ni nadie,
¡perfecto!

Ahora,
a sentarse a mi diestra.
Se lo ha ganado.

Aforismos

Sólo es nuestro aquello a lo que se le hinca el diente.

Resignarse no, enfurecerse.

De lo que codicio sólo cuenta aquello de lo que me apodero.

Solamente me interesa el pensamiento fervor o furor.

En lo oscuro la profundidad se mide por lo que tarda el cuerpo en caer.

Si llego a usar todas las palabras viviré todas las vidas.

De algún modo toda inocencia es sometimiento. Toda culpa revela dignidad.

Para comenzar de nuevo nunca terminar del todo.

No me atrae la aventura por la aventura ni el peligro por el peligro. Me seducen porque destruyen el hábito y la complacencia.

El pensamiento se diluye, el cuerpo se estrella.

Ponga siempre las manos en la masa.

(Del libro inédito *Adaptarse o vivir* -textos, poemas, cuentos, fábulas y aforismos-).

GEORG TRAKL: CAMINOS DE SALVACIÓN.



Georg Trakl nació el 3 de febrero de 1887 en Salzburgo, Austria. Se lo considera uno de los primeros poetas expresionistas. En su obra se observan influencias de poetas franceses que leyó desde su adolescencia, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. Aunque también rescató a Hölderlin, Morike y Lenau en lo poético y a Kierkegaard, Dostoievsky y Nietzsche en las líneas de pensamiento. Sin embargo, curiosamente, su poesía también aparece signada

por elementos surrealistas, enunciados en documentos cronológicamente posteriores a la escritura de Trakl.

Estudió farmacia y se enroló como lugarteniente médico del ejército austriaco. Además de sus escritos de juventud — poemas, obras de teatro y reseñas de libros— la obra de Trakl está formada por alrededor de cien poemas. Habitualmente su obra es catalogada como hermética, oscura y de difícil acceso pero ha permitido, paradójicamente, el abordaje de sus textos a lectores, críticos y estudiosos que rescataron de sus poemas una luminosidad feroz y resplandores inauditos. Entre esos destellos voraces se circunscribe un mundo sórdido y tortuoso, donde la soledad, el aislamiento y la muerte delinean la tensión donde se desgarró el poeta. El mundo de Trakl es nocturno y apocalíptico y en él se instala todo el rechazo a los valores reconocidos a principios de siglo por el

conformismo burgués. Llamado poeta de la decadencia y poeta de la muerte, Trakl impulsa una armonía compulsiva y personal, que se sumerge en la podredumbre y la destrucción humana hasta llegar a límites insostenibles. Desde allí, desde ese fondo, emerge el esfuerzo de recuperación aunque el fracaso lo signe desde el comienzo. En la conciencia de Trakl sólo la palabra podía encarnar esa expiación, e incitar a la recuperación de un mundo idealizado y su aspiración a la pureza.

Seleccionamos tres textos: *Incesto*, *Quejas* y *Ensueños y Concubinas*.

Los mismos reúnen una característica común (que se extiende también a otros tantos poemas del autor), hacen referencia a su hermana Margarete, Grete o Gretl, como la nombra en sus cartas, con quien el poeta mantuvo una relación pasional durante varios años. Ese vínculo amoroso fue una de las obsesiones que trasciende toda la obra de Trakl. La figura de su hermana recorre los versos del poeta en imágenes

acosado por la culpa y el desasosiego. Toda interpretación de la obra de Trakl implica la dificultad de decidir hasta qué punto sus imágenes deberían ser tratadas como símbolos y hasta qué punto podrían relacionarse con elementos concretos de la realidad. Sin embargo, a criterio de algunos estudiosos, Aldo Pellegrini entre ellos, a juzgar por algunos textos es probable que los hermanos hayan consumado vínculos carnales; algunos indicios en su poética darían cuenta que el incesto fue un motivo más de apartamiento para Trakl. En todo caso un nuevo rechazo de las normas de un mundo que repudiaba. Concebido de este modo se trataría de un decisivo acto de rebelión, uno más de los que significaron su vida y su poética. Al respecto, Michael Hamburger sostiene otro criterio: "Mucho se ha dicho sobre el apego de Trakl por su hermana, sin embargo ni las referencias al incesto en la obra temprana de Trakl, ni el personaje de su hermana

en sus poemas más tardíos permiten cualquier deducción biográfica. El incesto es una de las muchas formas que adopta el mal en la obra de Trakl y el personaje de la hermana es una especie de alter ego espiritual, de tal manera que en ciertos poemas una relación hermano-hermana simboliza una integración de ser."

Otro punto de vista agrega José Miguel Minguez: "El incesto había acentuado su vivencia de la soledad humana ya que el sexo, en él, no había sido elemento de trascendencia hacia otro ser, al producirse la unión sexual dentro del parentesco. En él, en el incesto, se resume una vez más el horror de vivir imposibilitado de salir de uno mismo verdaderamente".

Georg Trakl era alcohólico desde adolescente y adicto al cloroformo y a la cocaína. El 3 de noviembre de 1914 se suicida en Cracovia con una sobredosis, a los veintisiete años. El 21 de noviembre de 1917 se suicida Margarete en

Berlín.

"Porque lo que Trakl vivía era el choque más agudo y sangrante con el sueño así forjado. Aquello que veía, tocaba, sentía y amaba se transformaba, por presencia y acción de su propia persona, en corrupción o pérdida. La consecuencia era, por un lado, un intensísimo sufrimiento por el hecho de estar vivo, y por el otro la sensación de que ese otro mundo de los anhelos más fervientes le estaba vedado, a pesar de la droga y el incesto. O quizás por eso mismo. Estos estados límites de su existencia y de su conciencia se trasladaron al único terreno que le era dado transitar, con cierto alivio, el de la confesión, vale decir, el de la poesía lírica. No había para él otra válvula de escape a la presión de tanto dolor de existir. Y las palabras, lo sabía, constituyen un precario camino de salvación." Extraído de "Acercamiento a Georg Trakl", por Rodolfo Modern, (*La Gaceta*, 2/6/1985).

Javier Córceles

Queja

Adolescente de boca cristalina
cayó tu mirada de oro al valle;
onda roja y pálida del bosque
en las negras horas del atardecer.
¡El ocaso abre heridas tan profundas!

¡Miedol, sueño lamentable de la muerte,
tumba extenuada y el mismo
año mira desde árbol y bestia;
campo desierto y tierra laborable.
Llama un pastor al tímido rebaño.

Hermana, tus cejas azules
se agitan silenciosas en la noche
un órgano gime y el infierno ríe,
y el corazón tomado por el espanto;
quisiera ver ángeles y estrellas.

La madre debe llorar por el niño;
rojo resuena el mineral en la mina,
goce, lágrimas, dolor de piedra,
oscuras leyendas de titanes.
¡Tristeza Solitarias águilas se quejan.

Traducción: Angel Sánchez.

Incesto

Torva se muestra la noche
en la sede de nuestros besos.
Susurra: ¿dónde? ¿quién os descargará de culpas?
Tembloroso aun de la dulzura de una maldita
voluptuosidad, rezamos:
¡María, tú que nos entiendes, perdónanos!

Avidos se alzan, de recipientes florales, los perfumes,
rodean de halagos nuestras frentes, pálidas de culpa.
Fatigados del peso de aires pesadamente perfumados
nos entregamos al ensueño: ¡perdónanos, María, tú
que
nos entiendes!

Pero es más fuerte el rumor de la fuente de las sirenas
y más oscuro el perfil de la esfinge de nuestra culpa,
que impulsan a nuestros corazones a nuevo pecado
y sollozamos: ¡Perdónanos, María, que nos entiendes!

Traducción: José Miguel Minguez.

Ensueños y concubinas

Al comenzar la noche el padre se volvió anciano; en oscuros aposentos se petrificaba el rostro de la madre, y sobre el hijo cargaba el peso de la maldición de una estirpe degenerada. A veces recordaba su infancia, que colmaron la enfermedad, el terror y las tinieblas, los juegos secretos en el jardín con estrellas, o también cuando, en el patio en penumbras, alimentaba a las ratas. De un espejo azul surgía la delgada figura de la hermana, y él se desplomaba como muerto en la oscuridad. De noche se abría su boca como roja fruta, y las estrellas refulgían sobre su mudo dolor. Sus sueños llenaban la vieja casa paterna. Al anochecer le gustaba visitar el ruinoso cementerio, cuando no se quedaba mirando, en bóvedas funerarias casi a oscuras, los cadáveres con verdes manchas de putrefacción en sus bellas manos. Pedía un trozo de pan a la puerta del convento. La sombra de un caballo negro partía al galope desde la oscuridad y lo asustaba. Le sobrevinía un llanto indescriptible si se acostaba en su fresco lecho. Pero no había nadie para posar la mano en su frente. A la llegada del otoño, caminaba, clarividente, por la pardusca vega. Oh, las horas de éxtasis salvaje, los anocheceres a orillas del verde río, las cacerías. Oh, el alma que encontraba quedamente la canción del junco amarillento; fogosa devoción. Escudriñaba con calma y largamente en los estelares ojos del sapo, tocaba con manos temblorosas la fresca de la vieja piedra, y discurría sobre la venerada leyenda del manantial azul. Oh, los peces plateados y los frutos que caían de árboles deformes.

La armonía de sus pasos lo llenaba de orgullo y desprecio por los hombres. En el camino de vuelta encontraba un castillo deshabitado. En el jardín, dioses caducos se erguían melancólicos al anochecer. Pero a él le parecía: aquí estuve viviendo en años olvidados. Un coral de órgano lo llenaba de estremecimientos divinos. Pero él pasaba sus días en una sombría caverna; mentía y robaba, y se escondía, tal un lobo flamígero, del blanco semblante de la madre. Oh, la hora en que, al desplomarse con la boca pétreo en el jardín estelar, se extendió sobre él la sombra del asesino. Con la frente empurpurada se encaminaba al pantano, y la ira de Dios flagelaba sus hombros de metal. Oh, los abedules en la tormenta, la sombría alimaña que evitaba sus rutas de desvarío. El odio consumía su corazón, la voluptuosidad, cuando en el reverdeciente jardín estival violó a la silenciosa criatura, en cuyo rostro resplandeciente reconoció el rostro de su propia locura. Ay, en la ventana del anochecer, cuando entre las purpúreas flores surgía un pavoroso esqueleto, la muerte. Oh, torres y campanas. Y las sombras de la noche caían como piedras sobre él.

Traducción: Aldo Pellegrini.

Bibliografía consultada:

Georg Trakl: Obra completa, Rodolfo Modern, Ed. Goncourt, Buenos Aires, 1968; *Georg Trakl: Poemas*, Aldo Pellegrini, Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1972; *Georg Trakl: Poemas*, Angel Sánchez, Ed. Visor Alberto Corazón, Madrid, 1973; *Georg Trakl: Poemas 1906-1914*, José Miguel Minguez, Ed. Icaria, Barcelona, España, 1991; *El Poeta y su trabajo*, Universidad Autónoma de Puebla, 1985

ANTONIO REQUENI: CINCO POEMAS

Antonio Requeni (Buenos Aires, 1930) decidió conmemorar los cuarenta años de la aparición de su primer libro, *Luz de sueños* (1951) editando un volumen que recoge la producción poética de esas cuatro décadas, *Poemas (1951-1991)*, Editorial Fraterna 1992. Es saludable que los poetas festejen en su propia ley y participen a los lectores de su empeñamiento en la palabra. Con el solo objeto de celebrar junto a Requeni, muchas veces olvidado por las revistas literarias, transcribimos cinco poemas pertenecientes a *Línea de sombra* (1986) y las líneas finales con que firma la introducción a su libro, prologado por María Rosa Lojo. *Desearía que mi obra, si merece ser considerada, lo sea por este único libro en el que se decantan y condensan todos mis libros anteriores. Asumo la responsabilidad de la selección y no oculto mi esperanza de que algún poema, alguna línea, susciten en el lector esa "felicidad del lenguaje" que para Wallace Stevens era la mejor definición de la poesía.*

Imposible escribir con tanto ruido

El vocerío de los vecinos,
sus radios y televisores,
no me dejan escribir este poema.
La campanilla del teléfono
los simulacros de la música
los relatores del partido de fútbol,
no dan tregua al silencio.
El estrépito de los automóviles,
los discursos, los bombos, los megáfonos,
se unen al coro tumultuoso
de risotadas y alaridos.
Triviales o terribles decibeles
han invadido al mundo. Y las palabras
viejas tortugas cautelosas,
esconden sus cabezas, no se animan
a comer de mi mano.

Roberto Santoro, poeta

La luz, medrosa, se repliega
y las lágrimas ruedan por los pómulos
de la impotencia y la resignación.
Sólo eres un nombre en una lista.
Pero yo creo
en la venganza del poema.

No hay paz en la tumba del verdugo.

Poesía ficción

Los poetas trabajan en sus laboratorios.
Encerrados en cápsulas asépticas,
piensan el mundo, se concentran, dictan
a un grabador palabras en cadena
que generan minúsculos escándalos.
Por túneles de vidrio se encaminan
luego al salón de datos donde cambian
cómplices guiños, fórmulas sutiles,
sonrisas llenas de sabiduría.
Afuera están los miembros de la tribu.
Una manada de rinocerontes.

Oscuro fuego

¿ Quién necesita que yo escriba ?
Sin embargo es hermoso
vivir por la belleza, aproximarse
al fuego oscuro en el que arde
la fiesta y el misterio de la vida.
Aunque a nadie le importe.
Brilla en la noche el verso
bello y desamparado
como un cuerpo desnudo.

Agonía del poeta

Es el huésped de un cuerpo
que se disgrega y lo abandona,
pero su orgullo se resiste
a prescindir del corazón que aún late,
de la mano que escribe
tanteando, ciega, en la penumbra.
Quizás la muerte sea el castigo
de tanto amor frustrado y su derrota
la rama seca de algún sueño.
Huésped de un cuerpo vacilante.
Menos que huésped: náufrago.
Si pudiese alcanzar siquiera un débil
resplandor de la llama del Poema.
Las palabras son islas que se ocultan
cada vez más lejanas.

SIBILLA ALERAMO: LA POESÍA COMO AUTOBIOGRAFÍA AMOROSA.

"Al mito de libertad/ debe/ este momento de canto/ su fiel." Con estas palabras de por sí emblemáticas, encabezó Sibilla Aleramo su libro más importante *Selva d'amore* (1947). Y un repaso de su vida dejará en claro que no eran ociosas. Rina Faccio, su verdadero nombre, nació en Alessandria (Italia) el 14 de agosto de 1876 y murió en Roma el 13 de enero de 1960. En 1889 comenzaron los primeros traumas de su existencia: el matrimonio de sus padres se derrumba, la madre enloquece e intenta suicidarse arrojándose por una ventana, Sibilla se ve obligada a hacerse cargo de la casa. Tres años más tarde es violada por un

empleado de su padre, con el que se casa en 1893. La convivencia, como era de esperarse, resultará un infierno ("iniciación demasiado atroz en la vida"), que finalizará nueve años después con la fuga del hogar, en el que deja, ante los chantajes de su marido, a su hijo Walter.

De este modo empieza lo que definirá como su "segunda vida". Instalada en casa de su hermana en Roma, profundiza sus contactos con los ambientes culturales, publicando artículos de tendencia socialista y feminista, y dirigiendo por algún tiempo *L'Italia femminile*. A continuación se irá a vivir con el poeta Giovanni Cena, quien, en su soneto "A Sibilla", escribirá: "yo la descubrí y la llamé Sibilla". Esta relación dura siete años. Su casa se convierte en un lugar de reunión para los intelectuales europeos de la época: Pirandello, Grazia Deledda, Gorki y Stefan Zweig se cuentan entre los contertulios. Es gracias al aliento de Cena que la Aleramo se decide a relatar en una novela todos los sucesos de su vida hasta el abandono del hogar

conyugal. El resultado es *Una donna* (1906), su único gran éxito, rápidamente traducida a numerosas lenguas y transformada en una verdadera biblia del feminismo italiano.

Acabada la convivencia con Cena, comienza una larga serie de amores tempestuosos que dejarán una honda huella en su trabajo, en el que vida y literatura estarán siempre estrechamente unidas. Giovanni Papini, Vincenzo Cardarelli, Salvatore Quasimodo, Umberto Boccioni y Dino Campana son sólo algunos de los hombres que amó, con el último de los cuales, Franco Maticotta, cuarenta años menor, hijo y amante a la vez, estuvo relacionada diez años. Es fácil comprender que esta libertad afectiva, sumada al cruel autobiografismo de *Una donna* y de sus obras posteriores, le había creado muchos enemigos. No faltando, por ejemplo, quien le pusiera ofensivos sobrenombres como "vampiresa liberty" o "coito ergo sum", o quien afirmara que las mujeres escriben de amor "para mostrarse con poca ropa", o que es de esperar que no

tengan "el capricho de ponerse los pantalones", dado que una mujer debía ser "a la antigua, acaso romántica, casera y un poco consumida por las tareas domésticas".

Imagen, por supuesto, que no coincidía con la de una escritora que, como escribió Emilio Cecchi, estaba decidida a hacer "de sí el propio mito", y que desde niña había conservado todos sus diarios, agendas, notas, cartas y hasta billetes de viaje, con el objeto de que en el futuro hipotéticos biógrafos pudieran reconstruir su figura de mujer "legendaria": para la Aleramo todas sus vicisitudes personales podían elevarse a la categoría de símbolo de la condición femenina.

Los horrores de la segunda guerra mundial despertaron en ella los gérmenes de un nuevo compromiso civil que la acercaron poco a poco al Partido Comunista italiano, al que se afilió en 1946. Desde entonces pasa, según ella, del amor por el individuo - su relación con Franco Maticotta había terminado -, al amor por la humanidad, y se dedica a

recorrer las fábricas recitando sus poesías. A este nuevo empeño pertenece el libro *Aiutatemi a dire. Nuove poesie* (1951), que, no obstante las buenas intenciones de la autora se ve perjudicado por una vena populista y algo retórica.

Lo más válido de su obra debe buscarse, entonces, en los textos que recrean su propia biografía, que es como decir su autobiografía amorosa, puesto que el amor es el tema dominante de toda su producción poética. La Aleramo se mantiene prácticamente insensible a los cambios y renovaciones de la poesía italiana del noventa, o, mejor dicho, no se deja influir por ninguna escuela en particular, pero toma de todas lo que necesita: es clásica o romántica, hermética o futurista, según las conveniencias de cada momento.

Sibilla Aleramo declaró en una conferencia "Este libro que he titulado *Selva d'amore*, no sólo en el sentido clásico de colección, sino también de bosque y laberinto, resume tres decenios de andar por el mundo, en

lo que tuvo de más intenso y a la vez más leve, en lo que se volvió aéreo, o por lo menos aspiró a serlo por medio del verso...". En él la Aleramo se revela individualista, deudora de Pascoli y de su poética de las "sensaciones", necesitada de autoafirmación, fragmentaria.

Fragmentarismo que por otra parte, en su tiempo fue duramente criticado, y que hoy aparece como la parte más viva de su poesía. También son destacables su fuerte erotismo, poco usual incluso en la poesía italiana actual, y su revalorización de la dignidad humana, plano en el que debe verse su acendrado feminismo. Características tan eclécticas que la hacen una poeta aislada, ausente de las antologías y de los manuales de literatura, tardíamente reconocida. Terrible castigo para quien sólo escribió para mirarse y ser mirada en su obra.

Selección, traducción y nota: Carlos Vitale.

Quemo mi vida

Si yo me muevo, si yo me levanto,
todo se desvanece, todo se congela.
Pero si yo me quedo así tendida,
los ojos cerrados, los labios aureolados de brasas,
el ardor de mi palma sobre el latido de mi garganta,
yo quemo mi vida, quemo mi vida,
mi sangre se consume en mis venas,
yo siento que se consume
sólo en el recuerdo de otra sangre,
de una voluptuosidad dada y probada,
del amor lejano
que quizá no reencontraré.

He vuelto a ser bella...

He vuelto a ser bella
y quizá sea este mi último otoño.
Más bella que cuando le gusté en el sol,
bella, y vana a sus ausentes ojos,
como una hoja de sombra...
Pero algunas noches,
en el silencio que ya no turba el llanto,
invocada me siento
con desesperada sed
por su boca lejana...

Besos en mis manos

Oh, besos en mis manos, largos,
y tus dedos inmersos en mis trenzas,
profundos como viento en las raíces...

Era tu risa

Era tu risa
fugitiva
como el brillante raso de las aguas...

Lágrimas que ya no lloro

Lágrimas que ya no lloro,
¡oh criaturas perdidas,
oh selvas oscuras inmóviles en el tiempo!

Isla

Allí en valles de olivos los vientos reposan,
y alas calladamente rozan las frondas.

Palidez brillante

Palidez brillante, en el aire y en mí, y estupor.
Estoy sola, tú lejos, me desnudo hombros y pecho,
una gran rosa blanca soy,
te lo parecía y lo soy, dulce de sol, que respira.
Nada más, y entonces comienza la primavera.
Se evapora todo recuerdo que no sea de amor.

Flores y silencio

Flores y silencio
todas las horas de un día
por una, muerta, lejos.

(Extraídos de Selva d' amore)

VEIRAVÉ: LAS OBSESIONES DE UN CRONISTA DEL SIGLO XX



Alfredo Veiravé fue amigo de *La Danza* desde que empezara a andar. Hoy Alfredo no puede enterarse de esta reaparición después de un receso de más de cinco años simplemente porque no está. Alusión obvia, si las hay, para nombrar el hecho definitivo, ineludible, de su muerte. Fue el 22 de noviembre de 1991, en Resistencia, la ciudad que había elegido hace más de treinta años para vivir, donde, entre otros muchos afectos, tenía una casa con un jardín que era una parte del universo, donde había un filodendro famoso, un árbol de mamón, un

jazminero, incontables plantas y una gata.

Antes de morir había entrado a imprenta el que fue su último libro *Laboratorio central*, al que pertenecen los poemas que publicamos. Junto a este material, incluimos dos poemas inéditos y un breve texto, también inédito, encontrado por su esposa entre los muchos borradores que dejó y que probablemente fueron respuesta a un cuestionario que no llegó a publicarse pedido por una publicación del interior.

Lejos de nuestro ánimo hacer una introducción necrológica por dos razones fundamentales: la primera, porque la poesía es mucho más que la contingencia de una muerte y la segunda, más íntima, pero igualmente válida, por respeto al poeta que supo ser un gozador absoluto y contagioso en esto de vivir.

Elegimos sí, escribir algunas líneas para acompañar el texto y los poemas como una forma de continuar ese diálogo que la obra de un poeta va abriendo con sucesivos lectores a través del tiempo, como un remedo bastante prolijo de lo que suponemos podría ser la eternidad.

Laboratorio Central es un libro de intimidades literarias. Afectos, preferencias, reconocimientos y recuerdos se van enhebrando en sus páginas. Algunos poemas anuncian desde su título el destinatario o la filiación; en otros el lector tiene que descubrirlo a través de un guiño, desde la ironía, el humor o el verso célebre instalado en el poema; también desde reflexiones sobre la poesía, la búsqueda de una poé-

tica o el enredo fascinante de la literatura con las ciencias - tema que apasionaba a Veiravé, presente ya en el título y en las citas de Gastón Bachelard y Alvaro Mutis que abren el libro -.

No obstante la fuerte marca de la literatura no convierte a *Laboratorio Central* en un libro "para intelectuales o para escritores". Un cordón tan fuerte como el anterior lo ancla, lo tensa en el mundo de los pequeños, a veces nimios detalles, con que se construye eso que a falta de mejor palabra llamamos "lo cotidiano". Una vibración especial aparece entonces, y el ojo de la rana, los teros, la gata de la casa, la monotonía de un sábado de lluvia se convierten en excusa para seguir haciendo poesía. Sin concesiones al pintoresquismo ni a ningún "color local", los poemas se permiten evocar los lugares de la infancia, nombrar "el río local que nada tiene para ofrecer", la casa materna o los inmigrantes en el Chaco o el nacimiento de Paloma, porque finalmente la poesía - el acto mismo de escribir y la posibilidad de leerla - es una fiesta en la que todo tiene cabida y en la que todo se puede compartir y los poemas siguen siendo / dispersos en la oscuridad contra la muerte, también convocada a las páginas de *Laboratorio Central* en numerosas alusiones, no exentas de humor, como la de los versos finales de "El gato duerme", pongan sobre mi tumba un bote salvavidas / porque uno nunca sabe que, habrá que creerle, se la plagió a Robert Desnós.

Marcela Ledesma

TRES RESPUESTAS

¿Cómo escribe sus poemas?

Tengo una costumbre que en vez de disminuir se hace más fuerte y que quisiera explicar: escribo poemas casi todos los días, aunque se trata en realidad y esto lo sé, de simples borradores, de "ensayos" de textos, lo cual me permite una libertad que me parece excelente como prueba de fuego para el poema. Muchas veces todo nace de una idea, de un cuento, de una conversación, de una imagen publicitaria, de una revista de modas o de una noticia terrible de la política mundial (la nómina es interminable) dejando confiado correr la máquina (jamás escribo manuscrito salvo excepciones) y como un simple ejercicio de la memoria que uno va perdiendo con los años, tratando de recuperar siempre, el instante. En un cajón (en el último de mi escritorio los voy amontonando y desprediéndome de esa manera, de la multiplicidad de cosas que se me ocurren. De más está decir que leo mucha poesía y que ella actúa como un prisma que refleja, refracta y deforma, formas ajenas y propias. A veces he tenido dos proyectos que nunca he realizado hasta ahora: publicar un libro con esos borradores y las versiones definitivas donde el lector, el críti-

co, se puedan dar el gusto de ver cómo el poema a veces cambia de dirección y otras se retrae y se encoge, pero no lo he hecho, porque podría considerarse esto una pedantería, solamente útil para los filólogos si yo fuera José Hernández o Cortázar, por ejemplo. La otra posibilidad (más cercana) ha sido publicar un libro con la bibliografía, es decir, con la nómina de libros que he ido leyendo entre uno y otro libro. Lo intenté con *Radar en la tormenta*, pero advertí que esas lecturas motivadoras del poema eran infinitas porque no solamente estaban en lo que decían los libros sino en lo que no decían frente a mi imaginación, que, sin vanidad, puedo decir es bastante fuerte y poderosa en épocas de buena salud física y mental (no siempre).

¿Cómo arma sus libros?

Este es un fenómeno que no puedo explicar en el trasfondo, porque en verdad, cuando esos poemas alcanzan alturas y cantidades que me obligan a comenzar a pensarlos (de 4 o 5 años entre uno y otro) los comienzo a barajar como si fueran un mazo de cartas y comienzo a interrogarlos para ver cuál es la visión de conjunto que me presentan como "sistema" o cosmovisión, hasta que ellos mismos, los poemas, me dicen cuál es el eje que los une y me dictan el título abarcador, aun cuando, en ese armado de los libros, dispongo de la posibilidad de separarlos en partes o en libros, como piezas engarzadas.

Me refiero a esa idea de Flaubert de que la belleza del collar no está en las perlas sino en el hilo (invisible) que las une. Es claro que estos "procedimientos" no son infalibles pero por lo menos a mí me sirven. La otra, curiosa quizás, es que una vez que he pasado en limpio aquellos borradores, rompo todos los textos anteriores y más todavía, rompo todo lo que queda al margen de cada libro publicado. Debo decir que he destruido cientos de poemas e inclusive recuerdo que entre el primero y el segundo libro editados, quedaron para siempre inéditos porque los destruí dos libros enteros que -recuerdo- se titulaban "El corazón que te memora", de sonetos amorosos y otro "Libro de poemas y canciones" escritos entre 1951 y 1955:

¿Por qué Laboratorio Central?

Por que creo que la poesía surge de un imaginario que es como la sustancia esencial de la mente humana, arrasada por los vientos del período cuaternario y del período de la modernidad donde *la naturaleza de la cosas, es decir la vida se ha enriquecido con nuevos códigos o inventos de la era de los mass media...* Mi obsesión ha sido la de un cronista del siglo XX, atraído por lo insondable del misterio que se halla junto a la cuna del arte verdadero y de la auténtica ciencia, como decía Einstein.

Poemas inéditos

Dos poemas breves sobre el mismo tema

Breve (1)

Quizá sea verdad que no se puede mantener en una
composición dilatada
ese "grado de excitación" que merece un poema según
Poe, pero lo intento a pesar de mis esfuerzos
estéticos y cuando coloco el tejido en la tela
y con los pinceles en la mano
dibujo catedrales de hermosas ciudades feudales
entre la lógica de la imaginación escucho
las anchuras de la pampa-litoral
que tiene tu cuerpo en la era moderna.
Después en las fotos de los maniqués parlantes
veo tu propio rostro renacentista
arrasado de lágrimas
pidiéndome que me cuide la salud.

Breve (2)

Quizá sea verdad que no se puede alterar la causalidad
de los puntos del encuentro (definitivo) y que tampoco
se puede corregir el pasado vivido una sola vez, porque la
brevedad nos impide despertar juntos con el viento
de la madrugada o mantener
en una composición dilatada "ese grado de excitación"
que exige la poesía, pero lo intento una y otra vez
y en el microscopio
veo rascacielos o hermosas ciudades feudales
o escucho en una computadora de colores el sonido
del mar que circula por las venas
en las zonas horizontales de tu almohada.

(Gentileza de Pla R. Veiravé)

Poesía europea contemporánea

Me encerraría en un profundo aljibe, quizá, sin ir más lejos
en aquel del brocal de ladrillos de mi casa materna en Gualeguay,
para leer sin que me llamen de otra parte
estos poemas griegos, franceses, españoles o ingleses,
que hablan desde la poesía europea contemporánea.
Aquí están los poemas breves como fusilamientos que duran
una orden de ¡fuego!
los extensos como ríos que van hacia la tarde
en el paisaje de mi infancia
(de estos siento un placer que debe ser de otra época
porque ya nadie quiere perder tiempo en perderse
en esa ruta extensísima como la Vía Appia
que conduce a otro espacio)

Si en esa antología comparamos unos y otros
sabremos que todo se resuelve por la vía del susurro
en voz alta, la metáfora o la metonimia que
esconde la estructura del inconsciente lacaniano;
decir o cantar cada poema es como contar un cuento a un niño
quien oye una música que viene de la lluvia!
y de las gotas que se deslizan por las grandes hojas del gomero.
Y saber que cada poema tiene su ritmo melódico
personal sentido de un metrónomo que
golpea chac'chac en el pecho como un ciego
que con su bastón blanco
fuera tanteando el suelo.
¿Y las nacionalidades? Lorca y sus casidas árabes, los romances
gitanos de la morería chocan como olas de otros mares
en el murallón de aquella "angina de pecho"
en las cárceles turcas del poeta Nazim Hikmet
"hay gente que conoce las distintas variedades de los peces
yo, de las separaciones, de las nostalgias"
mientras tanto Paul Eluard se encargaba de tirar a Gala
su mujer, por una escalera y luego, desesperado, de
llorar ante la pequeñez de sus formas reconstruidas:
mi amor, mi amor, solloza, y se pregunta
¿por qué no puedo hacerte crecer a tu altura normal?
Poetas jóvenes, buscad en el fondo un aljibe

vuestra propia, Intima canción, la que suena en la cabeza cuando vuestra madre baja el balde por la roldana que chirría, y separad los poemas breves de los extensos, los fusilamientos del instante o los ríos que van a dar a la mar.

Y recuerda que dentro de tu cuerpo está el secreto circulatorio, la melodía que llevas, el estilo que te pertenece, y si has soñado bien en tus primeros días de vida lo que dicen tus antepasados, el poema heredado te dará los exactos números de Pitágoras.

Calímaco (I)

Como en los epigramas de Calímaco dejo esta breve frase entre los dientes del gato: no me lloréis

y buscadme en el jardín en tardes como ésta cuando

el verano está quieto como un felino embalsamado entre las hojas.

Yo fui y yo soy lo que pude mientras viví en la tierra.

Ustedes saben que esta urna funeraria guarda cenizas de recuerdos felices y de palabras felices

que me hicieron volar fuera del espacio en otro tiempo que volverá

cuando los extraterrestres desciendan otra vez sobre Machu Picchu.

Calímaco (II)

Como en los epigramas de Calímaco dejo esta breve frase

entre los dientes de la antigüedad: buscadme en el jardín de las sombras

y como consuelo pensad que yo atravesé al fin el túnel y lo supe todo mientras llegaba a la luz del otro lado.

(Extraídos de Laboratorio Central)

EUNICE COHEN: SEDUCCIÓN DE DOS LENGUAS.



Eunice Cohen nace en Le Tréport (Francia) en 1935, en el seno de una familia judía. En 1943 sus padres son deportados al campo de concentración de Terezin, en Checoslovaquia (el mismo donde moriría Robert Desnos), del que nunca saldrán; tres meses antes han enviado a su única hija a Londres, a casa de su tía materna, Catherine. En 1946 ambas se instalan en París. Cursa estudios secundarios en el Instituto Gratiolet, donde es compañera de clase de Gilbert Berger, el posteriormente famoso autor de novelas policiales, que

le descubre la obra de Arthur Rimbaud. ("Quedé absolutamente fascinada. Tenía doce años y ya me sentía alcanzada por la fiebre carbónica, los nervios a punto de zarpar".) En 1952 ingresa en la universidad de París IV en la que estudia filología inglesa y española. Frecuenta la amistad de Gisèle Prassinos, la tan estupenda como olvidada poeta surrealista, a instancias de quien publica sus primeros poemas en la revista "Documents 34". En 1958 viaja a los Estados Unidos donde asiste al seminario de escritura dictado por Robert Lowell en la universidad de Boston; allí conoce a Anne Sexton y Sylvia Plath, "gracias a quienes descubrí que si algún compromiso tiene el poeta, es consigo mismo y con las palabras", según declara la propia Eunice Cohen. En 1960, a poco de regresar a París, entra a trabajar como lectora en la editorial La Louvière (de la que actualmente es editora) y comienza a interesarse por la obra de César Moro y, particularmente, de Juan Larrea, quienes, a pesar de ser respectivamente peruano y español, escriben en francés. Menos interesada en su poesía que en el hecho de que ambos poetas se expresen en una lengua a priori ajena a su cultura, comienza a escribir sus primeros poemas en castellano. En 1965 aparece su primer libro, "Les mystères de la cité" (Mercure), que pasó absolutamente inadvertido para la crítica, a excepción de una pequeña reseña

aparecida en "Point de Vue", donde se la define como una poeta «sumida en el color y fascinada por lo inmediato» ("supuestamente se trataba de un elogio", dice la propia Cohen).

En 1969 aparece "Etudes sur Meret Oppenheim", una plaqueta de quince poemas con dos grabados de la propia Oppenheim (J.J. Pauvert, París), que sería su último libro de poesía en francés. Al año siguiente, la misma editorial le publica su biografía de la poeta surrealista inglesa Leonora Carrington, en la que llevaba trabajando cinco años. Después de un largo período sin escribir, en el que se dedica al estudio de la poesía zen (en particular de los maestros Basho y Kyoshi), decide, en 1980, hacerlo exclusivamente en español. Al respecto dirá: "Escribir en una lengua que por cultura me era ajena me proporcionaba un sentimiento de libertad y misterio, a la vez que una posibilidad de apartarme radicalmente tanto de la tradición como de la vanguardia. Aunque es posible, también, que hubiese algo de cobardía, miedo al veneno conocido". En 1984 publica su primer libro de poemas en castellano, "A espaldas de las palabras" (El Bardo, Barcelona), y una antología de César Moro ("Treinta y cuatro versiones", La Llum, Barcelona). En 1987 aparece "Desorden inviolable", (Ediciones Libertarias, Madrid).

Los poemas aquí presentados son inéditos y pertenecen a su último libro, aun sin título.

Jonio González

Ella

i.m. A.S.

Pequeña desnuda
roza la túnica el empeine del pie
primero un pie luego el otro
hasta quedar desnuda frente a él

Túnica azul en el rincón de las ollas
en el vientre dibujándose el buitre
todavía no enorme pero furioso

¿Te pondrás la máscara negra
le dirás
"cuidado no te asomes al aljibe"
mientras desde lo profundo del taller
llega un olor a aceites y betunes
el rumor de sátiros y bueyes?

Su encla inflamada en el pezón
morado y erecto
y el hilo de saliva que te une a él

Renunciarás mientras los árboles estallan
para formar un madero
con su imagen en el centro
sangrando una sangre
que quisieras odiar

Pero no es posible
alguien te llama con tu voz
-con lo que dice que es tu voz-
hasta rendirte
porque no existes más que para él
que ahora bebe tu leche
como un lento veneno

Rabí

a D.L.A.

si todo peso es ligero
con respecto a otro
y la moneda en la mesa
es un signo del hambre

si una vara de oro
mide igual
que una vara de sueño

¿por qué apoyar la frente
en la luz
a la hora doméstica
en que la verdad se revela?

sólo el hombre justo
sabe que no lo es

Casa a oscuras

perdida en este cuerpo
que está siempre marchándose
mintiendo

sin más dedos
que los que sostienen
el cristal en que me miro
para que no caiga
y se astille

y mi imagen se pierda
y el cuerpo tenga una excusa
-una más-
para decir
que desconoce el camino

Retrato de Annie

la muerte —asegurabas—
es un modo de decir
yo no soy eso
que estoy a punto de ser

pero tampoco soy aquello
que creí ser

es en ese espacio intermedio
donde viví
sin saberlo

Días de fiesta

un cuerpo tardío
perdido en el polvo
entre monedas

agua de mujeres
-danza-

bajo los enormes helechos

¿dónde la gruta roja
del fantasma
la libertad
del paisaje?

error de la Gracia:

las cosas
no nos pertenecen
y cambian

ELIZABETH BISHOP O LA IMPOSIBILIDAD DEL MUNDO



Cien poemas en cuarenta años no parecen muchos, pero sí son suficientes para que podamos incluir a Elizabeth Bishop en la extensa lista de notables poetas que los Estados Unidos han dado a la poesía de nuestro siglo. Nació en Worcester (Massachusetts) en 1911 en el seno de una familia

de origen canadiense, y murió en 1979 dejó apenas un poema inédito completo. Criada por parientes en Nueva Inglaterra y Canadá (su padre murió cuando Elizabeth tenía ocho meses, a raíz de lo cual su madre quedó emocionalmente trastornada), disfrutó de buenos estudios (el prestigioso Vassar College), editó efímeras revistas (*Cosmopolitan*, en colaboración con la gran Muriel Rukeyser), obtuvo becas (la Guggenheim en 1947), ganó premios (el Pulitzer en 1956 y el National Book Award en 1970), y, coincidiendo con varios poetas de su generación (Conrad Aiken, entre otros) fue aceptada por parte de la "cultura oficial". Es nombrada consultora de poesía del Congreso entre 1949 y 1950, lo que bastó para que Kenneth Rexroth la catalogara, no sin ligereza, como "uno de los escritores producidos por el establishment" en los lejanos tiempos de la

guerra fría. Bajo la influencia de Wallace Stevens y Marianne Moore, en 1946, publica su primer libro, *North & South*, que obtiene de inmediato los elogios de la crítica. Randall Jarrell (el más "desgarrador poeta de su generación", según Lowell) dice que sus poemas parecen "tan naturales e inconfundibles como las primeras notas de una pieza de Mahler", y en las páginas de *The Nation* Marianne Moore festeja la aparición de una poeta "que sabe que no es didáctica".

Más adelante dicta cursos en Harvard y Washington y publica sus siguientes libros: *A Cold Spring* (1958), *Questions of Travel* (1965) y *Geography III* (1976), además de una antología de la poesía brasileña contemporánea (en 1972, conjuntamente con Emanuel Brazil), y diversos trabajos en prosa.

A esta biografía para nada original, se opone, sin embargo, una de las aventuras poéticas más sugestivas y a la vez radicales de la poesía estadounidense. Alberto

Girri señala como elementos principales de la poesía de Bishop, la emoción, la concentración, la imaginación, la ironía, y, fundamentalmente, la observación.

En toda su obra existe un esfuerzo por establecer una relación entre el objeto y la imagen que el objeto evoca, para lograrlo, continúa Girri, lo observa y describe en sus detalles más ínfimos. Al contrario de lo que Bataille decía acerca de que "nos satisfacemos con la ilusión", Bishop no se satisface, sino que intenta penetrar los objetos que mira. La forma es toda la experiencia que de ese objeto podemos obtener. La forma del objeto oculta (como las palabras, diría Pizarnik), la esencia de las cosas, e intenta aprehender esas cosas, definiendo de ese modo nuestra condición ("no hay alternativa") se torna a la vez inútil y sin sentido.

En ese punto resulta difícil coincidir con Octavio Paz cuando afirma que la obra poética de Bishop "posee las cualidades del agua: potabilidad, claridad,

frescura", a menos que consideremos lo que algunos críticos definen como "trivialidad" de su poesía (que tanto ha influido, solapadamente, en poetas como O'Hara y Ashbery). En ese sentido toda mirada sería "trivial" ya que no podemos penetrar los objetos más allá de su superficie material, ni siquiera con la historia, ese "fósil de las hojas". De ahí que la por momentos exasperante minuciosidad de sus descripciones termine por convertirse en la desintegración del objeto evocado. Ante esa mirada frustrante ("el desorden continúa/terrible pero alegre"), que la mayoría de los críticos confunden con "detallismo", Bishop, de la mano de Wallace Stevens, propone múltiples asociaciones imaginativas ("Habría sido mejor permanecer en casa e imaginarnos este lugar") para ir más allá de los objetos y sus apariencias en una búsqueda literalmente abismal del misterio que encierran ("apresurarnos a ver/ el otro lado del sol").

Intenta así restituir una identidad que no es que el mundo haya perdido, sino que simplemente nos ha sido escamoteada. Nombrar es balbucear aquello que entrevemos (nuevamente Stevens, pero también Marianne Moore en lo que se refiere a la "justeza y meticulosidad" de miniaturista que señaló Girri en esta poeta), aquello que, al igual que el témpano imaginario del poema, es "corpóreo e invisible". Si de algo nos habla la poesía de Elizabeth Bishop, esa hermosa e inútil batalla, es de la imposibilidad de poseer más allá del deseo.

Como John Ciardi, como Hilda Doolittle, Elizabeth Bishop forma parte de ese grupo de grandes poetas menores estadounidenses que con tono sereno y reticente, para usar conceptos de J.D. Mc Clatchy, plantean la aventura de la palabra como una empresa ineludible, ya que, como la misma Bishop afirma, quien disimula "es sencillamente un retórico".

Jonio González

Cuatro poemas

I / Conversación

El tumulto en el corazón
no deja de hacer preguntas.
Y luego se detiene y se encarga de responder
en el mismo tono de voz.
Nadie podría notar la diferencia.

Sin inocencia, estas conversaciones comienzan,
y luego ocupan los sentidos
sin demasiada convicción.
Y luego no hay alternativas,
y luego no hay sentido;

hasta que un nombre
y todas sus connotaciones son lo mismo.

II / Lluvia hacia la mañana

La jaula grande y ligera se ha roto en el aire
liberando lo que parece un millón de pájaros
cuyas salvajes sombras ascendentes no regresarán
y todos los alambres se vienen abajo.
Nada de jaulas, nada de asustar pájaros; la lluvia
reluce ahora. La cara es pálida
la que intentó sacarlos del enigma de su prisión
y lo resolvió con un inesperado beso,
cuyas pecosas e insospechadas manos ardieron.

III / Mientras alguien telefonea

Malgastados, malgastados minutos como no podría ser peor, minutos de una bárbara condescendencia.

- Clava la vista en los abetos tras la ventana del baño en sus oscuras agujas acumulándose sin sentido rígidamente cristalizadas, y donde dos luciérnagas sólo están perdidas.

No escuches nada salvo un tren que pasa, que debe pasar como la tensión;

nada. Y espera:

tal vez incluso ahora el huésped de estos minutos aparece, algún extranjero relajado y sin condescendencia, la liberación del corazón.

Y mientras las luciérnagas

no alcanzan a iluminar estos árboles de pesadilla

¿ No podrían ser ellas sus alegres ojos verdes?

IV / Oh aliento

Bajo ese querido y celebrado pecho silencioso, realmente aburrido obcecado, se lamenta, tal vez vive y deja

vivir, evita apostar,

algo moviéndose pero invisiblemente

no puedo penetrar ni siquiera un murmullo.

(Mira el tenue vuelo de nueve pelos negros

cuatro alrededor de una cinco en la otra tetilla,

volando casi intolerablemente bajo tu propio aliento.)

Equívoco, pero lo que tenemos en común debe de estar ahí

algo con lo que tal vez yo podría negociar

y hacer las paces por separado debajo

dentro de aunque nunca con.

Un arte

El arte de perder no es difícil de aprender; tantas cosas parecen empeñadas en perderse que su pérdida no es ningún desastre.

Pierde algo cada día. Acepta la confusión de llaves perdidas, de una hora malgastada. El arte de perder no es difícil de aprender.

Practica entonces perdiendo más y más rápido: lugares, y nombres, y dondequiera que tuvieses intenciones de viajar. Nada de eso supondrá un desastre.

Perdí el reloj de mi madre. Y mira, la última, o penúltima, de mis casas amadas han desaparecido. El arte de perder no es difícil de aprender.

Perdí dos ciudades, encantadoras. Y, más vastos, varios dominios, dos ríos, un continente. Los echo de menos, pero no fue un desastre.

Aún perdiéndote (la voz burlona, un gesto que amo) no debí mentir. Es evidente que el arte de perder no es demasiado difícil de aprender aunque pueda parecerse (¡ Escríbelo!) a un desastre.

MÓNICA SIFRIM: PLACER Y RIESGO

Si los poemas dejaran en la orilla una espuma que tiembla no sería necesario saber exactamente quién ha soplado el agua. Todos tenemos fecha de nacimiento -en mi caso, julio del '58- y una ciudad natal -soy de Buenos Aires-. Circunstancias biográficas que en nada justifican el ejercicio de la poesía pero dan una pizca de verosimilitud a este desplazamiento incierto y obsesivo por los misterios de la propia voz. Publiqué dos libros: *Con menos inocencia* (Nuevas ediciones Argentinas, 1978) y *Novela familiar* (Ultimo Reino, 1990). A medida que pasan los años la escritura

para mí se va despojando más y más de imperativos que atenten contra la libertad de su respiración, su erotismo, su placer y su riesgo. No es mi letrado luminoso, sino mi cabaña junto al mar.

Mónica Sifrim

I

Abreviar el cabello, hace luna la cara. Alisado se ovala.
Y con onda en la frente cae sombra
y parece más
sombrió el ensamble.

No hay facciones eternas ni memoria que aguante
las mutancias de
un rostro.

Al
buen fisonomista
se le angostan las tramas.

Al mal fisonomista
se le escapa
la esencia.

II

Por negligencia fugan los objetos. Sangran por la herida.
huyen del caos
por desatención, al polvo van, con música de cine,
un éxodo de medias y cepillos.

Dizque hay un risco al fondo del océano
donde los objetos
se reúnen a hablar del desapego.

y se ríen, nostálgicas medusas
del dueño que no supo
sofrenar tifones
en la sala, hemorragias
en medio del ropero.

Sangra por la herida, pierde peso
en cada batahola
se deshoja. Estambre fino
cae de sí mismo.

De nada servirá que agite un verso
cuando de cara al Tribunal Celeste
le pregunten: ¿qué has hecho
de tus cosas?

III

De excesivo celo
se malogran
delicadas telas
de linón

dedos inexpertos
forcejean
con la
hebra
que trampea
un nudo

—punto de elefante—
quién saltara sobre la bastilla

recorriera a trancos
la pasión que pide
puntadita fina.

Da trazos de hilván a la bastilla
coz de paquidermo a la vainilla
y al orillo lanzas
de guerrero
nipón.

IV

Llega pronto
pero no consigue

ligazón
que atrape

Costurón
traverso

Beso de los bordes imposible
ayes
de tu género imantado
cae lo distinto
si no amarran
pies a corazón.

Hilo que se afloja
si no tiran,
arrebato
y ritmo

Hilo inseguro
tiembla en el espacio
(debería vibrar)

Ay artesanía

V

¿No es
labor de aguja
para la nerviosa virgen de los cuentos dada al
acerico?

y que la doncella casadera acreciente
de cara al bastidor
sus múltiples delicias.

Nadie da puntada
sin
deseo.

Rodolfo Edwards: DE BOCA EN BOCA

Nací en la República de la Boca, el 11 de febrero de 1962, un día de mucho calor. La poesía vino a mí, yo no la busqué. Cuando aquella chica que viajaba en el 25 no accedió a mis requerimientos amorosos, me convertí en desdichado y, por ende, en un poeta, y escribí versos desesperados como estos: "cuando sumerjo mi cabeza/ en los azules profundos de la almohada/ mi cabeza ya no es mía/ es tuya".

Con el correr del tiempo (que siempre corre, nunca lo vi caminando) fui conociendo gente que compartía el mismo vicio de escribir versos, hasta que fundé con un par de amigos el grupo "LA MINETA", en el año '87, que más que grupo era un movimiento, ya que por sus filas pasaron más de cuarenta poetas. Actualmente escribo en la revista *18 Whiskys* y próximamente Libros de Tierra Firme va a publicar mi libro *Mosca blanca sobre oveja negra*.

No entiendo la poesía separada de la existencia: digo mis poemas como quien cuenta un buen chiste, en el momento más inesperado, porque para mí la poesía es algo natural, a flor de labios, un quiosco 24 horas, que puedo encontrar en cualquier esquina. Me gusta la palabra en medio de la vida, la que va de boca en boca como el pico de una botella recién descorchada, la que sirve para que los amigos te quieran un poco más.

Rodolfo Edwards

Las armas blancas

si ayer nomás
tus ojos eran negros
por qué son ahora plateados
y brillantes y cortan
y pasan a degüello
un batallón entero
ché
no jodás con esos ojos
que a las armas blancas
las afila el diablo

**Las chicas de la perfumería
Ruiz y Roca (Galería Güemes)**

gatas encerradas
en jaulas de vidrio
lamiéndose eternamente
los
párpados
con sus lenguas de rymell

los muchachos
les gritan barbaridades
amenazan con romper esa pecera

Los jóvenes fotocopiadores

los jóvenes fotocopiadores
tienen quemados los ojos
de tanto fotocopiar
el original de sus almas
ya se perdió hace rato
entre papeles ajenos

cuando los jóvenes fotocopiadores
salen de su trabajo
todos los negocios han cerrado
los jóvenes mozos
baldean con displicencia
el piso de los viejos bares
resbalando en su propio arte

los jóvenes fotocopiadores
han invertido todos sus sueldos
en la adquisición de perros lazarillos

andan por esas calles
los jóvenes fotocopiadores
tienen planeado reducir
el plano de la ciudad
para pisarlo
como a una cucaracha