

el espiniyo



algo más que un nombre: una existencia al lado de la nuestra

2005/06

otoño
invierno
primavera
verano

Señales de vida

Díaz, Godino, Espel
Pilía, Vernet, Dalter...

Poesía inédita

Caso Rosendi

Libros

PALABRA VIVA,
Cantoni, Cornejo,
Requeni, García Gayo

"El poeta es el poema" Horacio Castillo

Entrevista y poemas

Castillo, el solista por Horacio Fiebelkorn

Poesía y Humor por Paulina Juszko

Caminitos en la maleza Mux, Sylvester



revista de poesía
de las cuatro estaciones

n°03

\$ 3,50

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

JO.AL.PA.

**Calderas - Aire Acondicionado
y Calefacción Central**

Refrigeración Comercial e Industrial

132 e/ 473 y 474
City Bell (1896)

Tel. 475-0578
Cel. 15 431-2635/33/38

Estudio Pallaoro

Asesoramiento

**Contable - Impositivo
Jurídico - Laboral**

Tel. (0221) 472-0320

Calle 3 N° 455
City Bell (1896)

la buhardilla
LETRAS ARTES E INICIACIÓN HUMANIDADES

**Libros clásico
agotados, imi**

Ventas: Perú 992, esq. Carlos Calvo
C. 1068AAJ - Ciudad de Buenos Aires
Tel.: 4300-4313
Cel.: 15-5055-1241

Adm.: Av. Cabildo 1536/6° Piso/A
C. 1426ABP - Ciudad de Buenos Aires
Tel.: 4784-3453
www.labuhardilla.com.ar
ventas@labuhardilla.com.ar

Antonio Reguera
EL VASO DE AGUA



Roberto J. Pineda Editor

Sumario

Entrevista y poemas

Horacio Castillo / 2

Opinión

Castillo, el solista
por Horacio Fiebelkorn / 6

Poesía inédita

Gustavo Caso Rosendi / 8

Señales de vida / 10

Ensayo

Poesía y Humor
por Paulina Juszkó / 14

Libros

Palabra Viva /

Cantoni / Cornejo

Requeni / García Gayo / 20

Caminitos en la maleza

El poema, nuestra casa

Mux, Sylvester / 23

Correo / 24

Staff

Editor

Libros de la talita dorada

Calle 471 y 29 N° 3429

(1896) City Bell, Prov. de Bs. As., Argentina

Teléfono (0054) 0221 - 472-1429

delatalitadorada@argentina.com

Director

José María Pallaoro

Colaboradores

Niní Bernardello

César Cantoni

Sandra Cornejo

Horacio Fiebelkorn

Matías Fittipaldi

Paulina Juszkó

Néstor Mux

Elena B. Núñez

Horacio Preler

Raquel Sinelli

Enrique Sureda

Ilustraciones

M. C. Escher

Diseño, diagramación y corrección

Aldina / Trabajos de Edición - Viel 297 1° E

4902-4952 - aldina@arnet.com.ar

Impreso en Agencia Periodística CID / Diario del Viajero

Registro de la Propiedad Intelectual en trámite.

Se autoriza la reproducción parcial o total del contenido
de este número previa autorización del editor.

el espiniyo - revista de poesía

Toda la razón del mundo

Ella dice que está en todas partes.
En la cola de un banco, si uno sabe ver, ella
está.

En el vagón de un tren de puertas y ventanas
inexistentes, ella está.

En los hospitales y salitas de la ciudad. En las
canchas de fútbol. En las góndolas de los
hipermercados. En las marchas y en las plazas. En
los parques ecológicos y en las fábricas que no tiran
humo porque están cerradas.

Ella afirma, completamente convencida, que
como Dios, está en todas partes.

Yo no sé qué decirle, sólo atino a balbucear sin
demasiada convicción que hace ya mucho, mucho
tiempo, alguien proclamó la muerte de Dios.

Ella sonríe, y en un tono entre burlón y cariñoso
me dice que deje de pensar en esas cosas y no hable
más pavadas.

Pero es ella la que sigue hablando, ahora con
un caramelo en la boca. No entiendo nada de lo
que dice, pero para no ofuscarla, cada tanto afirmo
con la cabeza.

Mi cabeza, además de ese ademán, piensa en lo
hermoso que sería que los dos, en vez de habitar el
encierro de esta oscura habitación (donde casi
nunca nos encontramos), pudiéramos estar
caminando por el parque, pisando las hojas secas,
en silencio. Observando los árboles y los pájaros, o
ese avión que va dejando una estela en el cielo.

Antes de atragantarse con el caramelo, y como
último suspiro, le oigo decir (en realidad interpreto)
"...ahí también estoy". Yo vuelvo a afirmar con un
movimiento vertical de cabeza y le digo que tiene
toda la razón del mundo. **ee**

JMP

*En memoria del padre Carlitos Cajade.
Hasta siempre, compañero.*



Entrevista

Horacio Castillo

"El poeta es el poema"

Horacio Castillo nació en Ensenada, Buenos Aires, en 1934. Ha residido casi toda su vida en la ciudad de La Plata. Es poeta, crítico, traductor, abogado y miembro de número de la Academia Argentina de Letras y correspondiente de la Real Academia Española. Su obra poética comprende los siguientes libros: *Descripción* (1971); *Materia Acre* (1974); *Tuerto Rey* (1982); *Alaska* (1993); *Los gatos de la Acrópolis* (1998); *La casa del ahorcado / Obra poética 1974/1999* (1999); *Cendra* (2000); *Antología Poética* (2000); *Música de la Víctima y otros poemas* (2003); *Mandala* (2005); *Por un poco más de luz / Obra poética 1974-2005* (2005). Ha traducido, entre otros poetas, a Calimaco, Constantino Kavafis, Yorgos Seferis, Odysseas Elytis y Yanis Ritsos.

La Editorial Brujas, de Córdoba, en la colección dirigida por Esteban Nicotra y Sylvia Nasif, ha reunido toda su poesía con el título Por un poco más de luz. ¿Cómo recibió esa publicación?

Ha sido un regalo de los dioses, porque si bien ya habían aparecido otras recopilaciones, como *La casa del ahorcado* (Colihue, 1999), y la *Antología poética* del Fondo Nacional de las Artes (2002), es la primera vez que se recoge todo, inclusive el poema *Mandala*. De manera que el eventual lector tiene a su disposición todo lo publicado entre 1974 y 2005.

También acaba de aparecer un estudio crítico sobre su obra titulado Alegoría y tardo-modernidad: una lectura alegórica de la poesía de Horacio Castillo, de Gustavo Martínez Astorino. ¿Cuál ha sido el enfoque?

Se trata de una tesis de licenciatura que intenta la aplicación del concepto de "alegoría", en tanto categoría de interpretación literaria. Al margen de que ese trabajo se refiere a mi obra, puedo decir que ha

sido recibido como una valiosa contribución a la teoría literaria y, más particularmente, a la teoría de la poesía.

Desde su libro Alaska, y aún más a partir de Los gatos de la Acrópolis, la indagación metafísica y un rigor extremo en el lenguaje se acentúan. ¿Puede ser que esto vaya in crescendo hasta alcanzar su cenit en Mandala?

Mi poesía, si es que uno puede hablar de su propia obra, se ha ido desplegando en fondo y forma; ha evolucionado desde la realidad a la metafísica, desde lo simple a lo complejo, desde la significación a una ruptura con el sentido tal como lo conocemos. Dicho de otro modo, desde una significación instrumental a otra "significación" esencialmente lírica que culmina, efectivamente, con *Mandala*.

¿Cuál es su preocupación fundamental a la hora de escribir un poema?

Mi preocupación es hacer un poema, es decir un objeto estético. Dicho esto, y sin ánimo de teorizar, trato de enriquecer la forma, que como dice Paul Klee es el supremo contenido. Y esto es un problema de imaginación, de composición, de estructura, de organización de distintos elementos. En mi poema "Tren de ganado", por ejemplo, donde se narra la marcha de un tren lleno de gente condenada, existe una polifonía cuyos distintos núcleos se expresan mediante diferentes mecanismos de lenguaje. Está el narrador del poema; están los condenados, que se expresan mediante preguntas; hay un coro, el ganado; y está también el itinerario del tren que se especifica mediante las respuestas a las preguntas de los condenados.

Usted ha dicho que el poeta debe expresar, junto con su propio drama, el drama colectivo. ¿Es esto lo que explica su necesidad de escribir poesía?

Cuando hablo de drama, propio o colectivo, no hablo sólo de drama individual o histórico; hablo,



Horacio Castillo con Gonzalo Rojas



Un joven Horacio Castillo con Vicente Aleixandre, en Madrid (1959)

Tapa del libro *Por un poco más de luz*, 2005

por Sandra Cornejo

fundamentalmente, de drama existencial, cósmico. Porque la poesía es una forma de percepción del misterio, o si no es demasiado pretencioso, del Ser. El Ser es un logos callado: habla —paradójicamente— por lo que calla, por lo que no dice. Y ese Ser es nada más y nada menos que la más notable creación de la poesía. Por eso la “necesidad” de escribir poesía a que usted se refiere excede lo personal: es, en rigor, la necesidad de ser del Ser. Como dice Max Picard, el ser hubiera terminado por estallar de no haber podido fluir hacia la palabra.

¿Usted consideraría que, de alguna manera, poesía y oración pueden rozarse, en el sentido de que ambas “encienden la memoria y la nostalgia de una condición distinta” y permiten “el fluir del ser”, el “manantio”?

Más allá de algunas afinidades, como las señaladas por Brémond en su hermoso libro *Plegaria y poesía*, se trata de dos órdenes distintos: la plegaria es una vía de comunicación de lo humano con lo divino; la poesía, una vía de comunicación de lo divino con lo humano. En la oración la conciencia se dirige a lo eterno; en la poesía, lo eterno desciende a la conciencia. Dice Blanchot: “Rezar: rezar el pensamiento, aguzarlo hasta esa punta en la que se hace añicos”

¿Cree que Mandala ha “tocado” esa lengua que, como usted ha buscado siempre, expresa “el más alto grado de individualidad del ser doliente”?
¿Siente que al fin ha acortado la distancia entre el decir y eso que se quiere decir?

Como dije antes, *Mandala* plantea —líricamente aunque también teóricamente— la búsqueda de un lenguaje que salga de lo fenoménico, de lo contingente, del género, de lo accidental, de la apariencia, y exprese lo esencial, lo absoluto. Se trata de un poema complejo, desarrollado en dos textos paralelos, con dos tipos

distintos de discurso que dicen lo mismo y se interfieren e imbrican, hasta culminar con la tachadura de la palabra “palabra” como única posibilidad de que la palabra “hable”. Implica, desde otra perspectiva, un incesto, porque la palabra es nuestra madre y de esa unión nace la lengua virgen, lo neutro, ese “lo” que surge de un pantano simbólico con las características de lo siniestro freudiano. Tal la propuesta del poema; que toca, sí, ese más alto grado de individualidad del ser doliente, porque hace hablar a “eso” que se quiere decir y excede toda lengua.

Usted podría haber dicho algo que una vez dijo Yves Bonnefoy: “Poeta es una palabra que sólo puede utilizarse cuando se habla de los otros, si uno los admira lo suficiente”.

Contestaré con palabras de otro gran poeta, Alain Bosquet: “El poeta es el poema”. Esa, me parece, es la gran verdad. El poeta (con toda la carga histórica que implica esta palabra), el creador, el sujeto del arte, son entelequias: sólo existe —y es— el poema. Y el poema es un objeto que se muestra y calla, instaurando el abismo entre el autor y el lector. El poema mata al autor y asume su propia voz, una voz autónoma, que si es verdaderamente un poema dirá mucho más de lo que el autor quisiera —y pudo— decir.

¿La fugacidad lo perturba en especial? ¿Cree que hay una cierta permanencia en el hecho de la exploración poética? ¿Considera que la creación artística logra establecer cierto orden en el aparente caos de una vida?

Fuimos por un instante conciencia del Universo y por esa conciencia el Universo existe. ¿Qué más? El arte —la poesía— es esa conciencia en acto y, mientras siga existiendo, convertirá el caos efectivamente en orden, el *kosmos* de los griegos, y aventará hasta donde es posible el fantasma de la fugacidad. Aunque el arte

mismo esté condenado a perecer. Siempre recuerdo un cuento de **Bradbury**: un hombre fanático de **Picasso** lo descubre un día en la Costa Azul dibujando frenéticamente en la arena de la playa. Cuando **Picasso** se aleja, él queda frente a esa obra pensando cómo salvarla, lo que es imposible, y vuelve al hotel. Allí, en la terraza, sigue pensando en lo que el mar se tragará, nada menos que ese friso de su amado **Picasso**. Está silencioso, meditabundo. Entonces la mujer le pregunta: "¿En qué piensas?" Y contesta: "En la marea que sube".

*Su profunda conexión con la luminosidad del mundo griego ¿se relaciona con aquella "metafísica solar" que usted ha señalado en la obra de **Odysseas Elytis**?*

Los occidentales han buscado siempre el misterio en la oscuridad, mientras que los griegos — como ha dicho **Elytis** — lo buscan en la luz. Para los griegos la luz — la luz física sublimada como luz metafísica — es algo absoluto. Yo pertenezco, culturalmente, al mundo de lo oscuro, pero la frecuentación de lo griego me ha permitido abrir una brecha y experimentar la transparencia, que hace visible lo esencial. Escribe **Kazantzakis**: "El artista griego entra en el bosque de la vida, donde no se ve el cielo, y se pone a trabajar; despeja el caos, aparta lo superfluo, convierte el bosque en árbol y el árbol en columna, pero la columna huele a madera, a resina, a vida".

Ha mencionado, en ciertas oportunidades — más aún en estos tiempos de fracasos ideológicos, religiosos, y de alguna manera, sociales —, la necesidad de un regreso al centro, al Espíritu. ¿Cuál sería este camino a recorrer y qué función tendría en el mismo el poeta?

Como he dicho alguna vez, cuando una época llega a su fin, cuando ya no hay centro, el Espíritu debe convertirse en centro. Y ese centro es un acto estético, o más bien un acto poético. ¿Acaso el último **Heidegger** no buscó amparo — y verdadera respuesta — en la poesía? Alguien que lo visitó en su residencia de la Selva Negra cuenta que, en determinado momento, se acercó a un sector de la biblioteca para curiosear y allí estaban **Hölderlin**, **Rilke**, **Trakl**, **Novalis**, **Celan**, **René Char**, es decir el Espíritu, el centro.

*En tal caso ¿considera la condición humana en un estado de fragilidad? O en palabras de **Václav Havel** ¿siente también que "vivimos en el mundo posmoderno donde todo es posible y casi nada cierto"?*

Yo desearía, para no contradecirme, que todos estos interrogantes los contestaran — si pueden —

mis poemas. Trataré, pues, de hablar por ellos, que en el fondo constituyen una épica, un canto precisamente a esa fragilidad de la condición humana, no muy diferente hasta cierto punto de la fragilidad de la condición de unicelular, insecto, flor o piedra. Y eso no es un problema posmoderno: es el drama de la historia forzada en toda época a darse un sentido.

Si bien ha observado y pintado en su poesía el dolor del mundo, no ha sido nunca su intención plantear una visión pesimista. En realidad toda su obra cuestiona la situación del Ser sobre esta tierra. Recuerdo, para citar un ejemplo, los dos últimos versos de "El foso": "Así, tomados de la mano, esperamos el amanecer / y bajamos cantando a la eternidad".

Efectivamente, y eso es consecuencia de la influencia griega. Mi poesía no es nihilista, y no sólo en "El foso" sino en otros textos hay prueba de ello, como en "Omphalos", "No temas al raptor", etc., donde la vida triunfa sobre la muerte.

¿Cree, siente que dentro de la oscuridad posible y habitable, cierta resonancia de un mundo-otro, indica, casi imperceptiblemente, un camino, sendero que el poeta traduce a través del poema?

Lo asombroso de la finitud es que puede concebir la infinitud, y lo asombroso de la razón es que puede rendirse a la fe — que es locura, según San Pablo — o intuir la trascendencia. Esa, como dice un poema de **Wordsworth**, es la comarca de la poesía, y más aún, su verdadera razón de ser.

Luego de peregrinar en esta vida como poeta y traductor de sabios poetas ¿ha encontrado un poco más de luz?

He encontrado un poco más de luz para aceptar el misterio, o como dije alguna vez, la "misteriosidad", esa cualidad inherente a todo lo que es por el solo hecho de ser. Aceptar, no como una forma de resignación, sino como gozo, como asombro, por haber sido parte de la aventura colosal de la Creación; parte acaso de una luz trascendente, imperecedera. Y por haber logrado, acaso, aquello que dice **Elytis**: "Ay, Belleza, que aunque no te entregaste enteramente a mí, algo pude arrebatarte". **ee**

Sandra Cornejo nació en La Plata en abril de 1962. Es periodista y licenciada en Comunicación Social. Tiene publicados cuatro libros de poemas: *Borradores*, 1989; *Ilkikó*, 1998; *Sin suelo*, 2001 y *Partes del mundo* (ver comentario en este número de **ee**), 2005.

Poemas

Horacio Castillo



Hice un hoyo

Hice un hoyo en la tierra
y lloré dentro de él; lloré de bruces,
hasta que el llanto llegó al fondo,
hasta que todo se anegó,
hasta que brotó de la profundidad
un tallo que nadie hubo tocado.

(de *Tuerto rey*, 1982)



Culto

Cada vez que llega ante la sepultura
besa la cruz, mueve desconsolada
la cabeza de un lado al otro
y se pone a ordenar silenciosamente las flores.

Va y viene a la canilla cercana,
cambia el agua del cántaro,
y cuida que las hormigas no avancen
sobre la tierra todavía removida.

Luego recoge lentamente sus cosas,
besa de nuevo hasta mañana la piedra,
y regresa por la soleada avenida
donde siempre canta uno de esos pájaros que
[cantan en los cementerios.

(de *Materia Acre*, 1974)

La toma de Constantinopla

Las naves, colocadas sobre rodillos y tiradas
por bueyes, descendían por las laderas
con las velas desplegadas y cada remero
en su puesto. Así, con esa visión —porque
creímos que era una visión— comenzó nuestro fin.
A la noche sacamos los íconos, los huesos
de los santos, cruces y pedrería, las reliquias
—el diente del loco que habló con su caballo,
el dedo meñique del pastor de lobos,
el centímetro de piel que jabonó la muerte—
y recorrimos la ciudad entonando himnos.
En vano: el tiempo se había cerrado

[detrás de nosotros
y una fuerza irresistible cortó por lo sano
lo que estaba sano o por lo enfermo lo que
[estaba enfermo.

Habíamos vivido en el interior de un huevo
(el huevo sin salar de la Creación —decía)
y nunca pensamos que fuera del mismo

[existiera algo
y menos un poder suficiente para cascarlo.
"Han puesto una cuña en mitad del sueño
y ahora tendremos que soportar de nuevo

[el destino:
si esto o lo otro, hacia aquí o hacia allá,

[qué, dónde,
nosotros que conocimos la gracia de la verdad
y de su mano habíamos llegado hasta el cielo".

"Es el fin, my only friend, el fin —contesté.
De los planes que elaboramos, el fin; de todo
lo que perdura, el fin; sin sorpresa, el fin.

Toma, pues, la autopista del desierto,
cruza conmigo el lado salvaje del dolor.
Starfucker, starfucker, este es el fin".

"Quiero bailar al compás de los salmos,
bailar frenéticamente al ritmo de la pena madre.
Déjame olvidarme del hoy hasta mañana
¿o ya es mañana y hoy el fin de todo?

Salvate solo, ya que yo no te he podido salvar".
Habíamos comenzado a escapar, las llamas
bloqueaban rápidamente todos los caminos
y volvíamos una y otra vez la cabeza
para ver cómo nacía una nueva civilización.
"No quiero morir en el lecho de una

[euménide —grité.
Espérame en la tierra del sueño más azul".
Pero ya había crecido la maleza en la Historia
[y en sus ojos.

(de *Música de la víctima y otros poemas*, 2003)

Opinión

Castillo, el solista

por Horacio Fiebelkorn

1

En un ensayo sobre **Juan L. Ortiz**, el poeta y crítico rosarino **Martín Prieto** afirma que "las historias de la literatura, los esquemas, las muestras, trabajan sobre el coro: un conjunto de voces que interpreta una misma canción, sea ésta modernista, postmodernista, simbolista, vanguardista, etc." En ese sentido, **Prieto** agrega que "una voz disidente no tiene lugar en la convención de la historia de la literatura". El ensayista daba cuenta de las enormes dificultades y límites que durante décadas encontró la crítica para ubicar al autor entreterriano en alguna corriente que pudiera identificarse con facilidad.

Los años pasaron y la obra de **Ortiz** ya no ocupa el lugar de místico-autor-de-culto-que-mira-el-río: hubo un enorme movimiento que lo llevó de la periferia al centro, y se hizo justicia, pero hubo que pagar un precio, que fue, ni más ni menos, la conformación de un *coro ortiziano*. De aquel poeta que escribía en la máxima soledad, sin gestos rituales de pertenencia, sin códigos de complicidad con nada que no fuese su propia voz, sus propias emociones y su propio modo de percibir el mundo, derivó algo que, ahora sí, permite una afiliación, un carnet de socio: algo que habilita a, llegado el momento, pedir un lugarcito en la historia de la literatura que, como bien se sabe, se escribe en base al coro y no a los solistas.

Se podría, también, hablar de coros gelmanianos, giannuzzianos, lamborghinianos, carrerianos y zellarayanescos. Sí, claro, puede surgir buena literatura de allí, pero sin el riesgo ni la aventura del solista, que suele encontrar a sus lectores mucho tiempo después de comenzar a difundir su obra.

2

Ajena a este tipo de operaciones —que suelen inflar a ciertos autores en desmedro de otros, y no se ocupan de aquellos que son menos obedientes al mandato del elogio— la poesía de **Horacio Castillo** no dejó de crecer y provocar admiración a lo largo de más de treinta años, y su asumido carácter solista la torna resbaladiza y poco dócil a las clasificaciones de la crítica.

La primera en dormirse, en mirar para otro lado, fue la crítica local, incapaz de advertir la ruptura, silenciosa y profunda, que se producía en la poesía platense a partir de los textos de **Castillo**, con su libro *Materia acre* (Carmina, 1974).

Hasta el momento, nadie comenzaba un poema con versos como "*Soltar la lengua, de manera que no trabé el producto / que viene desde adentro, impulsado / por una fuerza superior (...)*".

La impersonalidad que **Castillo** imprimió a esos versos, daba por tierra con décadas de exaltación romántica, que era la línea dominante en la producción poética platense, defendida con mayor o menor pericia por diversos autores. Línea que prolongaba un concepto que hacía del "yo lírico" el centro de todo, y limitaba la poesía a la manifestación emocional. La complacencia y el autostestigo permitían que bastara expresar buenos sentimientos en verso, para que el resultado fuera considerado poesía, y el autor un poeta.

Esa impersonalidad que impulsó **Castillo** en sus textos —y que **Pablo Anadón** destaca en su ensayo introductorio a la compilación *La casa del ahorcado*— décadas después se constituiría en la marca de identidad de gran número de autores, acaso con otros referentes, pero **Castillo** ya la había llevado a la práctica en 1974, en plena explosión de poemas

coloquiales y redentores de fácil comprensión para las masas populares, y de exigencias extra-literarias al trabajo poético.

3

Si negar de una filiación que reconoce orígenes en los poetas de la “primavera fúnebre”, en especial de **López Merino**, **Castillo** parece haber realizado un trabajo de expurgación profundo en relación al lastre rípioso de ciertos modos de adjetivación, y del uso de endecasílabos y alejandrinos: lo suyo es el verso libre, compuesto palabra por palabra, con un frecuente deslizamiento hacia lo narrativo, sin que esto signifique “prosa cortada en verso”. La asimilación profunda de la poesía griega y anglosajona fue un potente antídoto contra el lugar común de la rima forzada y vacía.

En el ensayo antes mencionado, **Anadón** establece una diferencia entre la poética de **Castillo** respecto de la de **Alberto Girri** — con la cual siempre fue asociada — en el sentido de que la obra del platense se “adentra en una lírica nitidamente visionaria”. Mientras **Girri** — dice **Anadón** — “marca los límites de lo que puede y lo que no puede ser pensado y expresado por medio del lenguaje humano”, (...) “**Castillo** intenta aprehender en imágenes verbales esa forma y ese significado que no pueden ser todavía objeto de pensamiento”. Dicho de otro modo: **Castillo** nada allí donde **Girri** se ahoga.

4

Pero ¿qué son esa forma y ese significado que **Castillo** traduce a imágenes verbales? La pregunta no puede separarse de la búsqueda de la lengua que haga posible esa traducción. **Castillo** habla de forma y abstracción, en el sentido de “separar las cualidades de un objeto para considerarlo en su pura esencia”. La palabra *esencia* invita a pensar — como lo hace el propio **Anadón** — en un autor *esencialista*, pero es posible aventurar otra vía de acceso, otro tipo de comprensión.

En efecto, quitar las cualidades de un objeto es, en más de un sentido, despojarlo de cualquier tipo de restos de códigos temporales o contextuales, y los objetos dejan de ser familiares, pasan a ser raros, o mejor dicho, se muestran bajo una luz enardecida. A la inversa de **Gianuzzi**, que vuelve familiar lo que está fuera de foco, **Castillo** aleja las cosas, las sitúa en un lugar distanciado, para hacer que, desde allí,

operen con un efecto ominoso, en el sentido que **Freud**, justamente, otorgaba a dicho carácter: cuando lo familiar se vuelve extraño, cuando lo desconocido está al acecho detrás de lo habitual. En los poemas de **Castillo** hay automóviles, postes de teléfono, caciques que hacen llover, imágenes oníricas, ruinas, y un cruce continuo de tiempos, desde la Grecia antigua hacia lo contemporáneo: se permite incluso transcribir, en “La toma de Constantinopla”, fragmentos del tema “The end”, de los **Doors**, pero el clima, en todo momento, hace destilar sobre el aquí y ahora la penumbra dramática de objetos y personajes. El gesto de interrogación que el pulso de **Castillo** deja caer en su poesía, es atemporal sólo en apariencia: siempre está dirigido al presente, concebido como resumen de la Historia, por más que muchos de sus textos aludan a un pasado lejano, temporal y geográficamente. En esas preguntas que deja picando sin formular, la lengua se prolonga en la lectura, y el poema, finalmente, se realiza, rompe el cerco de la página, invita a una caza de altura. “El poeta es el poema”, dice **Castillo**, llamando a concentrarse en el texto, y no en el posible rastreo de autobiografía en sus poemas.

5

Impersonalidad, narratividad, adjetivación sobria, mínima intervención del ego: el poema “Culto”, publicado en 1974, permitiría caracterizar a la poesía de **Castillo** como *objetivista*, como lo hizo alguna vez **Rodolfo Alonso**. Pero esa definición implicaría limitar o condicionar a la obra en relación a aquello que le permite hablar por sí misma, e invita a confusiones, en la medida en que, en todo caso, el camino de **Castillo** no tiene mucho en común con la ruta que transitan otros autores que sí se reconocen en ese modo de concebir la poesía. Visionario a la manera de **Blake**, **Castillo** no forma parte de ningún coro, y no dirige ninguno: es lo que **Harold Bloom** llamaría “poeta fuerte”, y su obra no convoca a formar coros de capillas dadoras de prestigio, sino a que aparezcan más solistas que se animen, con los materiales de cada cual, a no ejecutar otra cosa que no sea su propia música, más allá o más acá de cualquier moda o fascinación del momento. **ee**

Horacio Fiebelkorn nació en diciembre de 1958 en La Plata. Publicó dos libros de poemas: *Caballo en la catedral*, 1999 y *Zona muerta*, 2004 (ver comentario en **ee** 02 / invierno 2005).

Poesía inédita

Lo más lejano

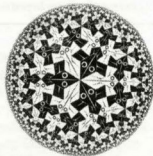
Gustavo Caso Rosendi

El escribiente

8 de abril. He terminado de leer *Alaska*, de Horacio Castillo. Un oleaje, un profundo deseo ha venido a buscarme: escribir. Pero no lo haré. El eco de un poema, en el que Eurídice se despidió de Orfeo, me silencia. Nunca nadie sabrá del libro que sentí. Desconfío de los espejos: algo reside dentro de ellos como un mármol del que no se puede escapar. Mientras me afeito, cierro los ojos. Y un ardor, un canto de gárgola nace desde la piel arrasada: "lo perdido / lo maravilloso / lo eterno / lo fugaz / lo más lejano".

El puerto era una pena

Cuando partimos, me recliné en la bodega:
el amanecer llegaba de un viaje secreto.
Las ratas comían de mi mano un pedazo de adiós.
No pude ver cómo se agitaban los pañuelos
ante la distancia que desdibujaba siluetas
mirándose para siempre.
Me enfundé en un sueño agrio, como la borra
de la copa del que está esperando que la mesera regrese a llenarla.
Y verle por fin otra vez los ojos, los senos,
ese cuello que lo haga a uno feliz por un instante.



Buscaba en el sueño alguien que no olvide

En la taberna del puerto, había descubierto la nostalgia.
Extrañaba ese rostro que nunca vino a despedirme,
que jamás esperaría que regresé.
La copa de mi pecho estaba vacía.
Sólo un pedazo de tierra en la piel perduraba:
aquél donde se habían amado un vivo y una muerta.
Las luces de los hogares se iban perdiendo.
Y crecían fantasmas en las camas, en las mesas, en los platos
donde la comida siempre escasa hoy sobraba un poco
para alimentar al ausente.

Caronte

Ven, sube a mi barca, Nosferatu. Que nada te he cobrado
por cruzarte a la vida.
Es el sitio y la hora:
hace tiempo que la orilla teje y desteje este momento.
Las sombras no olvidan.
Ven, sube a mi barca. Que el gallo ya ha cantado.
Nada busques en el bolsillo: el óbolo eres tú.



Río de la Plata

Buenos Aires se acerca.
 Un brazo trunco de Venus de Milo aquel riachuelo
 aferrando hacia el oeste casuchas de madera
 y un caminito perdiéndose para no vernos pasar.
 La Boca con sus casas de varios colores.
 Quinquelas cargando y descargando lo eterno.
 El petróleo de lo clásico yace aquí.
 En los bordes de este río uno puede comer lotos
 para no olvidar



El espejo fluyente de la noche

A intervalos simétricos y por Villa Elisa,
 los árboles desdentados se elevan con algún resto
 de sombra recortada en la luz vertiginosa. Sus ramas
 dibujan en el vidrio rajaduras de un sol niño.
 La tensión de los viajeros hace ocultar el portafolio
 del que pasa vendiendo lapiceras.
 "Y como si esto fuera poco", dos hombres arrojan por la
 ventanilla cáscaras de naranja, huesos de pollo y latas vacías.
 Luego esperan, con sus escopetas,
 el elevarse de los árboles esqueléticos.

Ese canto

Jamás hubiera imaginado que algo pudiera
 emocionarme: tres mujeres entonaban en la borda
 una canción de riscos y proas destruidas: viajes
 inconclusos, muelles que esperarían para siempre,
 dibujos en la arena borrados por las olas.
 En sus colas de merluza la luna lustraba
 un arco iris antiguo.

Pregunté por qué cantaban.
 "Somos las piernas perdidas del paisaje
 abiertas para siempre: en nuestras cavernas naufraga
 el que quiera eternizarse".

No quise morderlas por temor a que la travesía
 perdiera lo maravilloso:
 el viento y las olas evocaban pensamientos de ahogados.

Nosferatu

La felicidad es creer haber vivido
 algún momento de alegría. Habrá por eso
 que embadurnarse la sonrisa con el color
 del día que pasa o que comienza.

El viento grazna "nevermore"

Al pasar por City Bell, en un vagón de carga,
 el Pensador de Rodin, sentado sobre mudas de
 pelo escamado, contempla para siempre
 lo terrible que anidaba en esa bolsa
 (ya nada podrá decir, ni amar. Sobre su testa
 se ha posado el ave negra) .
 De la sangre seca de las vías, se eleva un trote
 metálicamente espectral. A intervalos simétricos,
 las uñas retorcidas de los árboles dejan caer alguna presa.

Gustavo Caso Rosendi nació en Esquel (provincia de Chubut) en 1962. Publicó en poesía: *Elegía común*, 1987; *Bufón fúnebre*, 1995; *El viento también recuerda* (antología de ex combatientes de Malvinas), 1996; *Poemas* (CD junto a Martín Raninqueo), 2000. Los poemas aquí presentados son inéditos y pertenecen al libro *Lo más lejano*.



Señales de Vida

*cada nuevo libro
es una botella al mar,
una señal de vida*

Roberto Díaz
(Avellaneda, 1938)

Oscuro labio de la noche
Andrómeda, 2004.

La muerte en Kosovo

Una dama de negro revuelve con un palito.
La tierra se calcina por efecto de la explosión.
Hay sirenas que suenan por todas partes
y gente que corre, aterrada, con niños
[en los brazos.

La dama sonríe y trata de borrar toda huella.
Saca un celular de entre sus ropas y se comunica
con el cuartel central.
"Misión cumplida" —dice. "Hemos logrado
[el objetivo".

Del otro lado, dan v tores. Se prenden medallas
en sus uniformes. Descorchan botellas
[de champ a a.
El objetivo ha sido logrado, es decir han matado
la proporción justa, la cantidad razonable,
ni un niño más o menos, han conseguido
[un terror medido,
los destrozos correctos, las bajas que señalaban
las computadoras como políticamente viables.

Han conseguido que el mundo globalizado
no se desglobalice demasiado.
Y que la muerte coma, pero no se indigeste.

Rodolfo Godino
(San Francisco, Córdoba, 1936)

Lengua diferente
Ediciones del Copista, 2005

Por tener el corazón expuesto
—lo que muchas veces quiebra la garganta
y engendra opresión o induce al llanto—
qued  impedido junto al delgado tilo de vereda
en el primer día de octubre,

mes generador que abre
lev simos brotes, claras, casi líquidas hojas
que anuncian a quienes puedan ver y oír
los infinitos milagros que en pocas horas
comenzarán a caer sobre la tierra.

Santiago Espel

(Buenos Aires, 1960)

Isoca

Ediciones La Carta de Oliver, 2004

**El poeta intenta explicar los secretos
de su arte jugando al billar**

Para hacer una carambola se necesitan tres bolas.
Para armar un poema se necesitan tres palabras.
Con tres palabras se puede lograr un verso.
A partir de un verso se puede lograr otro verso.
Sin tres bolas no es posible una carambola.
Sin tres palabras no es posible un verso.
Sin versos el poema es imposible.
El jugador arma las sucesivas carambolas.
El poeta ejecuta con su golpe cada verso.
Carambola y verso requieren de idéntica precisión.
Sin precisión no hay verso ni carambola.
Sin el efecto preciso la carambola fracasa.
Sin las palabras precisas el verso es impreciso.
Una carambola no se puede armar con tres palabras.
Un poema no se logra con el golpe de tres bolas.

Guillermo Piliá

(La Plata, 1958)

Herido por el agua

Editorial Vinciguerra, 2005

Monedas de un país luminoso

Es frágil la memoria; un soplo apenas
la palabra; papeles y libretas
en sus propios ácidos se deshacen.

Por eso ya no es grande mi ambición:
ser una imagen mínima, tal vez
formar parte del rumor de un idioma;

ser unas pocas sílabas
que pasen de año en año, como pasan
las monedas de un país luminoso:

las que hallaba en mi infancia, al despertar
—tintineantes de sol, junto a mi cama—
y eran mi certidumbre de existencia.



Marcelo Vernet

(La Plata, 1955)

Don de Profecía

Ediciones Al Margen, 2005

Con los cuatro dientes que me quedan
muero el asado y muero
la evidencia:
todo podemos perdonarlo,
menos lo imperdonable.

No es vejez prematura.
Es un justo balance
puesta en balanza nuestra vida.

Aunque siga latiendo ya se ha ido
la hora de nuestro corazón.

Nada nos queda ya por destruir
salvo los últimos vestigios de la derrota.

Nada nos queda ya por construir
salvo una muerte
lo más digna posible.

Poco importa lo que resolvamos,
o importa sólo a nuestra alma.
Si quedamos en casa con los ojos cerrados.
Si contar historias cargadas de consejos.
Si salir a la calle buscando una bandera.

A otros pertenecen ya
las vísperas y el combate.
A otros, felizmente.

Pero qué ganas de saber cómo será.
Qué anhelo de alistarme
como boletín, corneta o zapador,
como tambor, cartógrafo, enfermero.

Al menos ser reservista, veterano
del batallón de los aparecidos.

Con los cuatro dientes que me quedan
muero aún la vida, la sopa, lo que pueda.

(para el Guri Ordenavía en su cumpleaños)



Eduardo Dalter
(Buenos Aires, 1947)

Hojas de ruta (1984-2004)

Ediciones del Nuevo Cántaro, 2005

Que tu dolor
haga unir

tus manos
a otras manos;

que más
que ramas rotas

sean semilla,
luz, brotes.



Marcos Silber
(Buenos Aires, 1934)

Primera persona

Ediciones del Mono Armado, 2004

La hormiga

Al borde del baldosón (la frontera de su llanura)
a un paso del abismo, se detiene.

Duda, aunque no más de lo debido;
viene del infierno del suceso de la gente.

No vacila más y entra al vacío
después de poner hacia atrás
una última —humana— mirada de compasión.

Adalberto Polti
(Buenos Aires, 1943)

Estaciones del sueño

Editorial Vinciguerra, 2003

El cielo y el infierno

Y si existieran
Y si no fueran sólo una fábula
o un mero sueño
o un simple juego de palabras

Qué suelo seco y pobre
qué planetas o qué piedras
serán corazón del universo

María Cecilia Font
(La Plata)

Sigilo de Arco

De los Cuatro Vientos, 2004

Sigilo de Arco

Los compases del eco
bebiendo el agua del fin.
Los marcos que encuadran
la resta.

Las cargas del techo
temblando en algún trino.
Pasajeras cerraduras
que nadie hace girar
mientras el tiempo vagabundo
toma la sala
cortando con el arco
cada señal
de lo que hubo sido
y deja pendiente
en silencio
la conmemoración sencilla
de las cosas.



Kato Molinari
(Alta Gracia, Córdoba)

Una hormiga / Un halcón

Ediciones Último Reino, 2004

Esquinita porteña

Despreciado hasta por las liendres, mi *homeless*
danza en la esquina cada vez que el semáforo se
lo permite. Se dedica sonrisas secretísimas.
Después, sin convicción, tiende la mano
enguantada hacia los vidrios de los automóviles.

A lo largo del día hay varios momentos de
cansancio sin duda. Pero puesto que sigue
despertando podemos inferir que sale airoso de
casi todos los combates.

¿Bailará esta tarde cuando yo pase?

Josefina Moreau
(Cruz del Eje, Córdoba)

Marfiles
Editorial Vinciguerra, 2004

Las horas
(fragmento)

El sedimento de las horas comienza a gotear
se desliza
cae donde el espacio se vuelve destino
no hay vuelta atrás:
la vida en memorias de piel
es el valor primordial
de la manada humana.

Jorge Brega
(Buenos Aires, 1949)

Luz mala
Ediciones Cinco, 2004

Maternidad

Sentada en el umbral
mi madre extiende una mano.
Yo reposo en su regazo.
La mano está abierta.
Su palma al cielo.
Los dedos apenas flexionados.
A menudo los rozan
las prendas de los transeúntes.
Yo no lloro por nada.
Lloro solamente.

Adriana Coscarelli
(La Plata)

Haiku
Ediciones Tusitala

En el rocío,
estrellas redentoras.
Basta una flor.



Enrique Gracia Trinidad
(Madrid, España, 1950)

Palabra de amigo
Mini-Antología, 2004

Piscina

Ya sé que una piscina
jamás tendrá los versos de la arena del mar,
ni del sauce de un río
ni del lago y sus aguas que se duermen.

Pero la luna llena
ha bajado esta noche a refrescarse,
y mi piscina ha sido
el mar de las Antillas,
el Duero de los lánguidos amantes,
el lecho de la espada Escalibur.

Estaba tan hermosa que mis ojos
alzaron en la sombra
un canto humilde a sus orillas.

José María Pallaoro
(City Bell, 1959)

Son dos los que danzan
Libros de la talita dorada, 2005

Lecturas

Enfrascado en la lectura de Proust
no llegaba a percibir que
desde el tren
los árboles eran más lentos

tampoco
cuando el muchacho cruzó el vagón
arrebatando a justos y pecadores
las cadenas de un oro imposible

para saltar sin tiempo
y violentamente perdido
hacia otras formas del mundo

**Señales
de Vida**

cada nuevo libro
es una botella al mar,
una señal de vida

Ensayo

Poesía y Humor

La comicidad, el humor se dirigen a la inteligencia pura, según **Bergson**. En tanto que la poesía se dirige a la sensibilidad. ¿Será ésta la razón de que cada vez menos poetas practiquen la poesía humorística, salvo como divertimento doméstico?

Antaño estaba permitido y hasta era frecuente reír en verso, porque existían géneros poéticos reservados al humor, como la sátira y el epigrama, con sus reglas propias.

La antigua **Grecia** nos legó una **Batracomiaquia** [*Guerra de las Ranas y los Ratones*], poema cuyo autor —anónimo— parodia la *Iliada*. Este tipo de composición, la epopeya bufa, fue muy imitada posteriormente, entre otros por **Nicolás Boileau** (Francia, s. XVII) con su *Lutrin* [*El pupitre*], que se basa en un hecho real de la época y fue el resultado de una apuesta que le hizo al escritor el Presidente de la Corte, su amigo **Lamoignon**. **Boileau** sostenía en su *Arte poético* que el poema épico debía tener poco argumento y dejaba librada a la imaginación del autor la invención de peripecias para prolongarlo (un poco como las telenovelas actuales). **Lamoignon** lo desafía entonces a escribir un poema tomando como punto de partida una querella que le había tocado dirimir en el tribunal, querella entre dos clérigos de la Sainte-Chapelle por un pupitre que tapaba a uno de ellos en el coro de la iglesia. **Boileau** gana la apuesta escribiendo un desopilante poema "heroicómico" en alejandrinos y seis cantos.

De los romanos nos quedan las *Sátiras* de **Horacio**, **Persio** y **Juvenal** y los *Epigramas* de **Marcial**, que fustigan a personajes y costumbres de la **Roma imperial**.

"No te extraña, Néstor, / que la oreja / de Mario huelga mal: / tú le hablas en ella." (Marcial)

Muchos versos de **Juvenal** quedaron inmortalizados en forma de máximas, vgr.: "¿Qué importa la infamia, si se salva la bolsa? / La virtud es la única nobleza / Cuando te hayas puesto el casco, será tarde para arrepentirte de la guerra / La censura perdona a los cuervos y sacude a las palomas."

El lírico **Catulo** también escribió sátiras, muchas de ellas licenciosas. Dicho género poético siguió vigente durante siglos. En **Francia** lo cultivaron **Mathurin Régnier** en el s. XVI y **Boileau** en el XVII. De las doce *Sátiras* en alejandrinos del segundo, las más conocidas son las literarias ridiculizando a los malos escritores de la época.

En el **Siglo de Oro español** no faltó un **Quevedo**, maestro de la caricatura en sus punzantes sátiras políticas y literarias (estas últimas sobre todo contra **Góngora**), sus sonetos burlescos, letrillas, romances y jácaras. He aquí la primera estrofa de la letrilla cuyo refrán se hizo famoso: "Madre, yo al oro me humillo; / él es mi amante y mi amado, / pues de puro enamorado / de continuo ando amarillo: / que pues doblón o sencillo / hace todo cuanto quiero, / poderoso caballero / es don Dinero". No menos conocido su soneto *A una nariz*, que comienza así: "Érase un hombre a una nariz pegado. / érase una nariz superlativa, / érase una nariz sayón y escriba, / érase un peje espada muy barbado [...]." A don **Francisco** le debemos asimismo una parodia del *Cantar de Mio Cid*, titulada *Pavura de los condes de Carrión*: "Medio día era por tilo / que rapar podía la barba / cuando, después de mascar, / el Cid sosiega la panza; / la gorra sobre los ojos / y floja la martingala, / boquiabierto y cabizbajo, / roncando como una vaca." Y un *Memorial al Rey Felipe IV* donde pinta los desaciertos de su gobierno y que le costó la prisión. Lo más gracioso

¡BÚRLATE, QUEVEDO!



Apollinaire por Picasso



Aguasolina - Quevedo

por Paulina Juszkó

del caso es que, si comparamos la situación de España en ese momento con la coyuntura actual de nuestro país, encontramos muchos puntos de coincidencia, lo que prueba cuán poco cambió el ser humano a lo largo de los siglos.

También Lope de Vega fue autor de muchas "letrillas jocosas" que introducía en sus comedias, y de sonetos humorísticos como el dedicado a la dama que lo toma por un mendigo, o aquel otro donde un cortesano viejo aconseja a un amigo novato, o el tan conocido que comienza diciendo: *"Un soneto me manda hacer Violante, / que en mi vida me he visto en tanto aprieto, / catorce versos dicen que es soneto, / burla burlando van los tres delante. [...]"*

En la Edad Media dice el Arcipreste de Hita refiriéndose a su obra, de la que sólo se conservó el *Libro de Buen Amor*: *"Fise muchos cantares de danzas e troleras / para judías e moras, e para entendederas... / Cantares fise algunos de los que dicen ciegos, / e para escolares que andan noherniegos, / e para otros muchos, por puestos andariegos, / cazurros e de burlas, non cabrían en diez pliegos."* Y le pide a Dios: *"Que pueda de cantares un librete rimar. / Que los que lo oyeren puedan solaz tomar."* Menéndez Pidal —que tenía al *Libro de Buen Amor* por una Comedia Humana del s.XIV— comenta: "La obra del Arcipreste refleja la vida entera, aunque desde sus aspectos menos serios y nobles; pero, en medio de la misma fidelidad del detalle, que en cada página hace recordar las bambochadas y los bodegones flamencos, pasa un viento de poesía entre risueña y acre que lo transforma todo y da un valor estético al nuevo realismo, haciéndonos entrever una categoría superior, cual es el mundo de lo cómicofantástico.

En este género brilla principalmente el Arcipreste y es lírico a su modo, con opulencia y pompa de color, con arranque triunfal y petulante verso, sin dejar de ser fidelísimo intérprete y notador de la realidad". Memorable el combate de *don Carnal y la Cuaresma*, parodiando el estilo épico en cuaderna vía (estrofas de cuatro versos alejandrinos con una sola rima consonante).

Y no podemos dejar el Medioevo sin citar a François Villon —el mayor de los poetas de este período en Francia— que tan bien supo mezclar la lírica con la sátira y el humor negro. Sin descartar las formas tradicionales de la balada, el rondó, el "lay" y la octavilla, Villon renueva la temática haciendo refr aún hoy con sus burlas, sarcasmos, chistes y zafadurías. Este "chico malo", que conoció la prisión y hasta una condena a la horca (conmutada por destierro), hace a los treinta años un testamento literario cuyos legados están llenos de humor y picardía: a uno le deja tres fardos de paja para que le sirvan de colchón en el oficio amoroso, que es el único que conoce; a otro, el derecho de hacer el amor hasta cien veces sin pagar; al barbero, los recortes de su pelo; al zapatero, sus zapatos viejos; hasta la tierra es su heredera: *"Idem, mi cuerpo se lo dejo a mano / a nuestra gran madre, la Tierra; / no hallarán mucha grasa los gusanos / pues el hambre le hizo dura guerra"*.² A Villon le gustaba hacer malabarismos con las palabras, jugaba con proverbios, frases hechas, contra-verdades, oximorones... No pocos de sus versos se incorporaron al acervo popular francés, como: *La danse vient de la panse [La danza viene de la panza]. Il n'y a bon bec que de Paris [Para buen pico, el de París]. Mais où sont les neiges d'antan? [¿Dónde quedaron las nieves de antaño?]*. Etc. Poesía no exenta de ternura, de

nostalgia y filosofía. Nunca más acertado que en este caso lo que decía **Isidoro Blaisten** del humor: es la penúltima etapa de la desesperación.



En cuanto a la épica, los grandes poemas clásicos no están desprovistos de pasajes cómicos y satíricos, vgr.: la locura de Orlando en el de **Ariosto**, o la impotencia del viejo eremita que quiere violar a Angélica dormida, o el mundo de la Luna. En el **Orlando furioso** proliferan toquitos de humor, cf. la muerte de Moschino, "adorador del vino", en el foso que rodeaba a París sitiada: "*Y ahí fallece; y lo que más le duele / es sentir que en el agua se muere*"; cf. la liviandad de los cuernos: "*Los ve casi toda la otra gente / y el que los lleva no los siente*."

Por otra parte, el teatro — como todos saben — comenzó a escribirse en verso. La comedia surgió de los himnos al gran faló que se llevaba en procesión durante las fiestas báquicas, llamadas "*komos*". Podemos considerar al griego **Aristófanes** (s.V a.C.) como el más grande satírico de la Antigüedad; nadie pintó mejor que él al pueblo de Atenas: frívolo, olvidadizo, venal, ignorante, impresionable y sentimental; nadie igualó su lirismo en los cantos del coro; sus comedias son obras maestras de lo que se dio en llamar "ironía ática".

Más tarde (s.III a.C.) **Plauto** adaptó originales griegos al gusto romano, condimentándolos con chistes vernáculos y elementos farcescos; sus obras son una especie de operetas, con partes cantadas y recitativos. En el s.II antes de nuestra era aparece **Terencio**, que deleita a Roma con una comicidad más refinada.

La tradicional forma versificada se mantiene todavía en el s. XVII con **Molière** en Francia, **Lope** y **Calderón** en España, **Shakespeare** en Inglaterra. Después va cayendo en desuso. Actualmente la ha revivido un dramaturgo inglés, **Steven Berkoff**, cultivador del humor negro, que suele escribir sus sátiras dramáticas en verso libre o rimado, con una ferocidad raramente sobrepasada en la escena inglesa; de él vimos **Decadencia** en la temporada del 96 del Teatro Municipal San Martín (Bs. As.).



Cuántas más cosas se decían antes en verso... ¿Por qué...? Tal vez se le daba más importancia a la musicalidad de la frase, había una predilección por el soneto que tiene una virtud mnemónica: hay frases que quedan grabadas a fuego, gracias al

ritmo y a la rima, y esto puede representar una ventaja en el caso de la poesía didáctica, por ejemplo. Pensemos en las moralejas de las fábulas de **La Fontaine**, ¿qué francés no es capaz de repetir algunas de ellas, por más que en su época de escolar haya detestado la lectura de ese autor?

El hecho es que, a medida que se avanza hacia los tiempos actuales, el humor se va alejando de la poesía, se va prosaizando. Salvo manifestaciones esporádicas. Ya en el s.XX, la poesía se reduce prácticamente a la lírica. Y este género se nutre principalmente de la angustia del ser humano enfrentado a su destino, de los sufrimientos y placeres que acompañan al amor, de sensaciones estéticas, de emociones... Y si el humor funciona como un catalizador de la angustia existencial, como un exutorio, no le presta ningún servicio al poeta lírico, al contrario, porque anula el efecto que él quiere provocar. Sería como pedirle que se cure a un enfermo a quien, de alguna manera, su enfermedad le redituó.

No hay que olvidar tampoco que en la actualidad — y sobre todo en nuestro país — la literatura humorística es considerada una literatura de segunda. No lo veía así un **Rimbaud**, que produjo poemas como *El corazón robado*, *Lo que se le dice al poeta a propósito de flores*, *El ídolo*, *Lirio*, *Los labios cerrados*, etc. Ni **Alfred Jarry**, el creador de la *Patafísica* y autor de la célebre *Canción del Descerebramiento*, que hace las delicias de los amantes del humor negro.



Caligrama - Guillaume Apollinaire
(La colombe poignardée et le jet d'eau)

Caligrama - Guillaume Apollinaire
(La petite auto)



A lo largo del s.XX encontramos todavía algunos espíritus juguetones que hicieron buena poesía. En las primeras décadas **Guillaume Apollinaire** anticipa el surrealismo en Francia con su invención y deformación de vocablos, sus innovaciones formales, sus metáforas delirantes y sus fórmulas de hechicera musicalidad. De su *Bestiario*, *El pavo real*: “Esta ave al desplegar su cola, / cuyo plumaje toca el suelo, / aparece aún más hermosa, / pero se descubre el trasero.”³ Y de *Poemas reencontrados*, *Sombrero-tumba*: “Andamos / En su tumba / El pájaro posado / En su sombrero // Él vivió / En América / Ese culito / Or / Nitológico // Pero me cansé / Voy a mear.”⁴ Apollinaire era muy aficionado a los caligramas y los acrósticos; entre los primeros —poemas cuya estructura gráfica responde al título— se cuentan *El autito* y *La paloma apuñalada y el chorro de agua*.

Como es de suponer, los postulados del surrealismo favorecieron la “reñtrée” del humor en todos los géneros. No es casual que uno de los jefes de esta escuela literaria y autor del *Manifiesto surrealista* (1920), **André Breton**, nos haya dejado una *Antología del Humor negro*, en la que figuran —entre otros— **Benjamin Péret** con *Tres cerezas y una sardina* y **Hans Arp** con *Bestiario sin nombre*.

Tristan Tzara, creador del *dadaísmo* (movimiento que precedió en algunos años al surrealismo), reclamaba la supresión de todo lazo entre pensamiento y expresión, idea que se aproxima a la escritura automática de los surrealistas, creando así un terreno propicio al humor. Veamos, como ejemplo, su *Canción dada*: “la canción de un dadaísta / que no estaba ni alegre ni triste / y amaba a una ciclista / que no estaba ni alegre ni triste // pero el 1º de año el marido / se enteró de todo, los amasija / y los cuerpos han salido / para el Vaticano en tres valijas // amante / y ciclista / no estaban más ni alegres ni tristes [...]”.

Poco después de la Segunda Guerra Mundial aparecen en Francia algunos escritores que vienen a desacralizar la poesía, ridiculizando las convenciones y los valores consagrados y dándole derecho de ciudadanía a la lengua popular. Uno de ellos es **Raymond Queneau**, que escribió una autobiografía en verso, *Roble y perro*, una *Pequeña cosmogonía portátil* sobre el origen del universo y un *Canto del estireno* que cuenta en alejandrinos el nacimiento de los plásticos. No hay transgresión que este escritor no se haya permitido, tanto de fondo como de forma: jugó con la ortografía, la gramática, la sintaxis y el vocabulario; usó rimas sincopadas, juegos de palabras y toda clase de pastiches literarios. Si alguien se divertía escribiendo, ése era **Queneau**. Su obra es una mezcla de seriedad y humor, que pinta un universo insólito, bizarro e irrisorio. Del poemario *El perro de la mandolina*, una receta que resume su arte poético: “Tomen una palabra tomen dos / cocínenlas como si fueran huevos / tomen una pizca de sentido / luego un buen trozo de inocencia / calienten a fuego lento / el fuego lento de la técnica / viertan la salsa enigmática / espolvoreen con algunas estrellas / pimenten y ya pueden zarpar / ¿adónde quieren llegar? / a escribir / ¿de veras? / ¿a escribir?”

En la misma época y con métodos parecidos manifestaba su inconformismo **Jacques Prévert**, pero con un fuerte matiz social. Su ironía apunta a la injusticia, al fanatismo religioso, al patriotismo: “Padre nuestro que estás en los cielos / Quedate ahí / Y nosotros nos quedaremos en la tierra / Que a veces es tan linda... [...]” (*Pater Noster*) — “En lo de un escultor / donde lo encontré / se hacía tomar las medidas / para la posteridad.” (*El gran hombre*) — “[...] los pies del jefe de familia están rojos / pero los zapatos bien lustrados / Es mejor dar envidia que compasión.” (*Día de lavado*)

Otro que se rebeló contra el aparato pretencioso y soporífero que rodea a muchos poetas, fue **Boris Vian**, que publicó en 1949 sus *Cantilenas en gelatina*, donde campea un humor sarcástico, iconoclasta y que no se priva de emplear términos considerados “groseros”. Cito el final de la *Cantata de las Cajas*, que apareció en los *Cuadernos del Colegio de Patafísica*: “CAJAS / Las amo a todas ustedes, las amo / Se bastan a sí mismas / Y nunca nos molestan // Pues para acomodar las CAJAS / las CAJAS / las CAJAS / las ponemos en CAJAS / Y podemos guardarlas.” (**Alain Goraguer** le puso

música a este poema, que se cantaba, salvo la palabra CAJAS que debía ser gritada).

La poesía de **Charles Bukowski**, en EE.UU., también es irreverente, sin pelos en la lengua, pero de un humor más negro: "[...] cuando pienso en mí mismo muerto / el aire se vuelve blanco // las cucarachas en mi cocina / tiemblan // y alguien tendrá que tirar / mis calzoncillos sucios / y los limpios."

Antonio Machado, en España, se recreaba inventando poemas apócrifos y sus respectivos **Cancioneros**. Una cuarteta de su **Abel Martín**: "¡Qué fácil es volar, qué fácil es! / Todo consiste en no dejar que el suelo / se acerque a nuestros pies. / Valiente hazaña, ¡el vuelo! ¡el vuelo! ¡el vuelo!" Un epigrama del incisivo **Juan de Mairena**: "Pensando que no veía / porque Dios no lo miraba, / dijo Abel cuando moría: / Se acabó lo que se daba."

Y no quiero dejar de aportar un ejemplo de ironía en esa poesía nórdica que tan poco conocemos; del finlandés **Claes Andersson**, su poema *El buen burócrata* (1991): "Fue el abajo firmeante el que se precipitó en su ayuda. / Le lancé el salvavidas a usted y a sus hijos justo antes de que ustedes se ahogaran. / Era más pesado de lo que había calculado y le dio en la cabeza. / Usted perdió el conocimiento y arrastró a sus hijos al fondo. / Ya no se fabrican salvavidas de ese tipo. / El que la policía comenzase a disparar indiscriminadamente al agua pudo haber dependido de que alguien viese una aleta de tiburón. / No es fácil el trabajo de la policía. / La autopsia del médico forense parece indicar que usted y los niños estaban muertos antes de que los alcanzasen las balas. / No habrá pues proceso por causar la muerte a otro / Ya hay una comisión investigando el caso y se calcula que presentará su informe en breve. / Si usted y los niños viviesen todavía podrían denunciar el caso al Defensor del Pueblo."

¿Y en nuestro país? ¿Cómo se da esta relación entre poesía y humor? La alianza fue fructífera para la gauchesca, en el s.XIX; produjo el *Fausto* de **Estanislao del Campo** y no pocos pasajes del *Martín Fierro*. Del siglo pasado citaré el *Soneto a tus vísceras* de **Baldomero Fernández Moreno**, médico y poeta con una abundante producción humorística (sobre todo en su poemario *Yo, médico*. *Yo, catedrático*, de 1941): "Harto ya de alabar tu piel dorada, / Tus extremas y muchas perfecciones, / Canto al jardín azul de tus pulmones

/ Y a tu tráquea elegante y anillada. // Canto a tu masa intestinal rosada, / Al bazo, al páncreas, a los epiplones, / Al doble filtro gris de tus riñones / Y a tu matriz profunda y renovada. // Canto al tuétano dulce de tus huesos, / A la linfa que embebe tus tejidos, / Al acre olor orgánico que exhalas. // Quiero gastar tus vísceras a besos, / Vivir dentro de ti con mis sentidos... / Yo soy un sapo negro con dos alas."

En la obra de **Oliverio Girondo** el humor es un rasgo permanente, y podríamos decir constitutivo. Según **Enrique Molina**, se trata de una manifestación paradójica del deseo de absoluto: "Un humor al que no vacilo en llamar negro — ese grado supremo del humor poético— pese a su contenido de voracidad sensual. Justamente, esa exigencia desmesurada desemboca en la fatalidad de amar sin remedio algo que jamás responde a la totalidad deseada. El humor se abre entonces como una salida de fuego de la realidad mediocre. [...] Ese déficit entre el deseo y su objeto, del que nace el humor, se traduce por el sentido de lo grotesco en la poesía girondiana". El poeta comienza jugando con el lenguaje para terminar creando un universo verbal cuyas leyes impone (*En la masmédula*, 1956). Veamos su poema *Nubífero anhelo*, de la serie **Emblecos**: "¿Si intentara una nube, / una pequeña nube, / modesta, / cotidiana, / transportable, / privada? // Quizás con el recuerdo, / el cansancio, / la pipa, / después de algunas noches / y de mucha paciencia. / ¡Qué alivio el de sentirla debajo del sombrero, / o saber que nos sigue / como si fuera un perro!"

Si no he mencionado hasta aquí a ninguna mujer que haya practicado el humor poético, es porque sólo tengo noticia de una: la norteamericana **Dorothy Parker**, a quien **Mirta Rosenberg** llama "la lengua más rápida del verso ligero" y que, según **Somerset Maugham**, "descubrió una verdad devastadora pero saludable: que hay algo irresistiblemente cómico en nuestro dolor más profundo"; escribió tres libros de poemas: *Suficiente sogá* (1926), *La pistola del ocaso* (1928) y *La muerte y los impuestos* (1931);



Dorothy Parker

aunque ella declaraba escribir versos y no poesía (nuevamente la desvalorización del humor): "Cuando estoy en Roma, no sé qué me pasa, / Pero daría un ojo por estar en mi casa, / Aunque siempre que estoy en mi suelo / Italia se vuelve mi mayor anhelo. // ¿Y por qué si estoy contigo, mi vida, / Me siento espectacularmente aburrida, / Pero si me dejas y te vas, después / Pido a los gritos tenerte otra vez?" (Sobre ser mujer).⁵



¿La poesía humorística es verdaderamente de segundo orden? Pienso que la calidad de una obra literaria está determinada por el talento de quien la escribe y no por el enfoque del tema o la temática en sí. ¿Por qué sería más noble el sufrimiento que la risa? Rabelais dijo justamente lo contrario: "Es mejor escribir de risas que de lágrimas / Porque la risa es lo que caracteriza al hombre." Si bien el humor tiene mucho de juego y a éste se lo desvaloriza frente al trabajo como cosa poco seria, no olvidemos que la actividad lúdica es más necesaria que las lágrimas, la tristeza y la melancolía en la formación del individuo.

Que yo sepa, nadie se enfermó por exceso de risa y los neuropsiquiátricos están llenos de gente depresiva. Pero —como lo decía más arriba— tal vez esté aquí la clave: hay una tradición que exige poetas atacados del "mal de vivre" y una lírica basada casi exclusivamente en el sentimiento y la sensación. El lector está acostumbrado a eso. Traigo a colación aquel poema de Antonio Machado: "Mas si digo: hay coplas / que huelen a pesca, / o el mar huele a rosas, / sus galas más negras / se calan los doctos / y me latinean: *Risum teneatis?* / con gran suficiencia. // Y las nueve musas / se ríen de veras."

Lo cierto es que, en nuestro país, el humor se fue rarefizando en la poesía, en tanto que ganaba terreno en la narrativa del último cuarto del s. XX. Por mi parte, disfruto enormemente cuando doy con un poema que me provoca esa risa (o esa sonrisa) "con coeficiente filosófico", como decía Juan Filloy hablando del arte verdadero. Y quisiera terminar estas modestas reflexiones con el interesante parangón que establece Isidoro Blaisten entre *humor y poesía*: ambos son inexplicables y ambos dan lugar a la metáfora, mediante la cual la poesía desgarró el velo de la belleza y el humor, el de la estupidez. Lástima que estas paralelas se cruzan cada vez menos en el infinito de la literatura. **ee**

Paulina Juszko nació en La Plata. Narradora, ensayista, traductora y poeta. Su último libro es *Vivir en Villa Elisa* (Libros de la talita dorada, 2005). (Ver **ee** 02 / invierno 2005).

- (1) Las barras de separación corresponden al final de los versos. Se utilizarán dos barras para separar las estrofas. (N. de la A.)
- (2) Traducción del francés: Paulina Juszko.
- (3) En el original rima consonante ABAB
- (4) En el original rima consonante ABAB // CDCD // AA.
- (5) Traducción de Mirta Rosenberg.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- Apollinaire, Guillaume: *Poèmes* – París, Poche, 1956.
 Arcipreste de Hita: *Libro de Buen Amor* – La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1992.
 Bergson, Henri: *La risa* – México, Espasa-Calpe, 1994.
 Blaisten, Isidoro: *Cuando éramos felices* – Bs.As., Emecé, 1992.
 Boileau, Nicolas: *Le lutrin* – París, Classiques Larousse.
 Breton, André: *Anthologie de l'humour noir* – París, Poche, 1996.
 Bukovsky, Charles: *Cien poemas* – Bs.As., Emptybeer can Ediciones, 1993.
 Fernández Moreno, Baldomero: *Antología* – Bs.As., Espasa-Calpe, 1948.
 Filloy, Juan: *Yo, yo, yo* – Río Cuarto, 1971.
 Gironde, Oliverio: *Obra* – Bs.As., Losada, 1996.
 Lope de Vega, Félix: *Poesías líricas* – Bs.As., Espasa-Calpe, 1942.
 Machado, Antonio: *Los complementarios* – Bs.As., Losada, 1957.
 Abel Martín – Bs.As., Losada, 1953.
 Juan de Mairena – Madrid, Castalia, 1971.
 Prévert, Jacques: *Paroles* – París, Poche, 1963.
 Quevedo, Francisco de: *Antología poética* – Barcelona, Edicomunicación S.A., 1994.
 Rimbaud, Arthur: *Poésies complètes* – París, Poche, 1960.
 Roy, Claude: *Anthologie de la poésie française du XXe siècle* – París, Gallimard, 1983.
 Uriz, Francisco: *101 poemas nórdicos* – Tarazona, Casa del Traductor, 1995.
 Vian, Boris: *Cantilènes en gelée* – París, Union Générale d'Éditions, 1972.
 Villon, François: *Poésies complètes* – París, Poche, 1964.

Libros

Palabra Viva

Textos de escritoras y escritores desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado. Argentina 1974 / 1983

SEA / CONABIP, 2005



Palabras que interpelan

por Raquel Sinelli

Palabra Viva reúne textos de escritoras y escritores desaparecidos y víctimas del terrorismo de estado en la Argentina, entre 1974 y 1983. Esta recopilación es fruto de un trabajo colectivo de las dos primeras comisiones de la Sociedad de Escritores Argentinos y se publica con el auspicio de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación y de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares.

Los textos y autores son heterogéneos: hay poemas, cuentos, prólogos, cartas familiares y ensayos de docentes, periodistas, dibujantes, obreros, sacerdotes, filósofos, actores. La materia común que atraviesa el libro es el compromiso social y la voluntad explícita de intervenir en el mundo y las relaciones. En un presente donde la construcción de la memoria es motivo de debate, lejos de inmovilizarse en una vitrina, los textos reunidos en *Palabra Viva* interpelan al lector. Quien lee se pregunta qué hubiera ocurrido con la obra de cada uno de los autores en el tiempo sucesivo, si ese tiempo vital no hubiese sido coartado en forma abrupta y trágica.

Junto a poetas conocidos, como Miguel Ángel Bustos, Francisco Urondo, Roberto Santoro o Tilo Wenner, aparecen los textos de otros muy jóvenes, algunos en la adolescencia o apenas saliendo de ella en el momento de ser secuestrados, cuyos textos fueron amorosamente guardados por sus familiares y amigos. Como Marcelo Ariel Gelman, secuestrado y asesinado a los 20 años, quien se define en un breve poema sin título: *"La oveja negra / pace en el campo negro / sobre la nieve negra / bajo la noche negra / junto a la ciudad negra / donde lloro vestido de rojo"*. **ee**

Raquel Sinelli nació en octubre de 1954 en Pergamino, provincia de Buenos Aires. Es periodista y Licenciada en Ciencias de la Información. Publicó un libro de poemas: *El día pleno*, 2003.

Libros

La salud de los condenados

César Cantoni

Hespérides, 2004

El poeta y la muerte



por Matías Fittipaldi

La salud de los condenados, octavo libro de César Cantoni (La Plata, 1951), se hace de un lado a otro, en sus versos, del mortal sin sentido de estar vivo a ese portavoz del destino que constituye la muerte. *"Quisiera ser como el más ignorante de los hombres / (...) y no tener siempre esta activa certeza, / esta conciencia insoslayable de estar vivo / (...) para nada en absoluto."* Confesión arrancada del pathos de estar-en-el-mundo. De la tragedia absurda de estar *"amarado a un dramático planeta"*. Inanidad que el poeta vocifera para quien quiera escuchar.

"El condenado sobrevive siempre" en eterna vida de ser un símbolo que denuncia la muerte, sino *"¿dónde encuadrar las desapariciones?"* nos dice Cantoni. Como si el destino trágico del desaparecido abrigara una esperanza, una garantía contra la banalidad del mal.

Pero, ¿de qué muerte se habla? *"la que la vida lleva, o la que lleva a ésta"*, como dijera J. Lacan. ¿La que decreta el cese del ciclo vital o ese límite inmanente a la vida?

En el poema *"Muerto en un baldío"* la muerte es mostrada con toda la fuerza del término: asistimos al espectáculo mudo de un cuerpo muerto. Con la ausencia atroz de una señal que nos hable del por qué. En la tortura de estar privado de la palabra, del quién, cómo y cuándo del argumento vital de un sujeto. *"¿Crimen, suicidio, o súbito deceso? / (...) Quién era el muerto / es lo que nunca se sabrá."*

"¿Dónde estaba Dios?" se pregunta Cantoni. En esta *"Épica"* de estar vivo, *"la sola supervivencia ya es una forma de heroísmo"*. En esta época de obscenos contrastes donde *"pequeños mártires"* *"quieren saber por qué se quedaron sin opciones"*.

Los versos de Cantoni nos hablan también del espasmo existencial de una generación que se quemó con el fuego de las utopías. *"Como hace veintitantos años, / yo sigo, impertérito, / en la misma esquina. // Antes esperaba una revelación; / ahora espero el colectivo."* Ácida ironía del *"Blues del que va a trabajar"*, el mismo lugar, pero distinto tiempo.

En *"Pasolini en Nueva York"*, escribe acerca de esa misma época donde todavía *"era lícito soñar"*: *"un tiempo irrepetible ha muerto"*, *"por qué renegar de la*

nostalgia", "la muerte no podía tocarme" en los años '60.

"El único conocimiento cierto / es el conocimiento de la muerte", le espeta **Cantoni** a **Robert Lowell**. Y es la certeza que tiene la muerte en vida, la muerte simbólica, la que nos revela nuestra finitud.

"Hay actos que exceden por sí mismos / cualquier razonamiento", leemos en "Muerte de un poeta": "Uno dijo que el muerto no estaba en sus cabales. / Otro, que había alcanzado una visión suprema". ¿Se tratará acaso de la pasión de un saber arrasador que el poeta porta: estar vivo en el páramo de los días?

Hacia el final del libro **Cantoni** se pregunta por qué un poeta escribe, por qué "en su soledad / decide asomarse al abismo de una hoja en blanco", ese abismo que conlleva una suerte de subjetivación en el poeta.

Para esto tampoco tenemos respuestas afirma **Cantoni**, mientras sigue escribiendo... (ver poemas de *La salud de los condenados* en **ee** 01 / otoño 2005). **ee**

Matías Fittipaldi nació en Mar del Plata en 1977. (Ver poemas en **ee** 01 / otoño 2005).

Libros

Partes del Mundo

Sandra Cornejo

Alición Editora, 2005



Volver a soñar el poema

por Niní Bernardello

Abrir un libro de poesía es siempre una aventura. Ocurren cosas inesperadas. Por ejemplo, sentir que las palabras tocan el cuerpo inclinándolo en su densidad. O, al mirar sus páginas segadamente, ver que se transforman en espejos, esas fronteras permeables hacia otra realidad. Quedar atrapada por las voces extranjeras, los nombres propios, bastardillas, asteriscos, abreviaturas y números. Recorrer bordes, imágenes y finales. Así, de este modo, entré a **Partes del Mundo** de **Sandra Cornejo** (La Plata, 1962).

Visual y táctil, este libro es, en principio, un objeto, una caja mágica que invita desde lo formal a habitar el mundo de la poesía. Seducción de la imagen inicial acertadamente elegida por Sandra. Contra un fondo oscuro la pronunciadísima curva de una escalera iluminada, indica, en su torsión central, dos direcciones contrarias: una ascendente, digamos hacia el infinito o la luz y la otra descendente, quizás hacia las sombras de un abismo o del vacío. Detrás, sumergida en el claroscuro, una puerta cerrada, invoca el misterio que guarda.

La mirada queda cautiva de esta pequeña imagen impresa en la tapa, detalle de una obra mayor, parte de un todo. Eco visible de la atmósfera interna del libro. Allí, el armonioso entramado de la escritura poética de **Sandra Cornejo**, deja percibir la presencia de un yo en estado de vigia y objetivación. La conciencia de estar en un mundo de perpetuo deslizamiento: de la certidumbre a la duda, de la evidencia a la suposición.

Nuestra poeta pregunta: "¿Se manifestará en su próximo descenso el misterio?" (...) "¿Huele la granada cuando ya no se está?" (...) "¿se nos concederá la gracia de llegar?" La inquietante y continua interrogación se impone de tal manera que el paisaje circundante se repliega. Quedan fragmentos, estallidos, apenas mar, árboles y, en sus palabras, "una enralecida hierba" que al visualizarse, estremece. ¿Dónde estamos? En el lugar en que la vida es sorprendida en sus momentos de mutación y desequilibrio. Precioso punto de intersección donde el poder de la palabra instala un temblor existencial que atraviesa toda la escritura. No hay heridas, el dolor es intenso pero mudo. Con asombro y serenidad, **Sandra Cornejo** reestablece la duda una vez resuelta su pregunta.

En uno de sus más hermosos poemas interroga: "¿Y si la imagen desapareciera / incluso el papel y la lumbre?" Responde: "Deberíamos igual escribir / sobre la oscuridad / como lo hace la luz del pabito". Realifirma, así, con profunda convicción pertenecer a un único linaje: el de la creación.

Todos los poemas y, en especial, los que integran *Memoria Pantano*, colocan al lector en el vértice de imaginar lo que precede, la vida incierta, la oscuridad que avanza hacia lo paradójico interrogado. Dos espacios emergen del tejido verbal: uno tangible, conocido. Otro transhistórico, casi en gestación que sobrecoge y hace enmudecer. Leyendo nos hundimos en el pantano de la existencia. Somos uno y somos todos, reflejados en la superficie del poema que entrega su sentido como relámpagos en la noche.

"Hay más", nos dice **Sandra Cornejo**. Sí, hay un notable juego de apariciones intermitentes, de imágenes intercambiables que irrumpen como burbujas inesperadas durante la lectura: las aguas grises del río del olvido, un Sísifo inquietante recortado en su roca húmeda y oscura, las pinturas de **Brughel** y **el Bosco** mezclando horror y belleza, hologramas vacíos, monstruos y cielo realizados a mano.

Alguien dibuja y pinta en este libro. La única súplica que leemos al correr de las páginas ha sido pintada sobre un soporte inusual y efímero: la noche. Textualmente dice: "que me abrace, que no se vaya". Un ruego inútil, pareciera, ante un mundo que atardece. Porque si hay una luz que envuelve las tres secuencias poéticas de

Partes del Mundo es la del atardecer. Ese instante en que la claridad cae hacia las sombras y una aparente eternidad queda suspendida y al mismo tiempo se deshace ante nuestra mirada. Metáfora, tal vez, de la poesía de **Sandra Cornejo**. Una poesía de ojos abiertos, sin párpados, que penetra la materia oscura y luminosa al mismo tiempo, de la naturaleza humana. Un espíritu anfibio, diría, que intuye dónde está la salvación. Apuesta siempre por la poesía, lugar de los contratos íntimos y del diálogo silencioso entre la memoria personal y los datos del mundo.

Sandra Cornejo ha escrito **Partes del Mundo**, un hermoso libro que, tomando palabras de **Bachelard**, provoca en el lector el deseo de releerlo para volver a soñar el poema. **ee**

Niní Bernardello nació en Cosquín, Córdoba, en 1940. Desde 1981 vive en Río Grande, Tierra del Fuego. Publicó los libros de poemas: *Especiosos de papel*, 1980; *Mallorino*, 1986; *Copia y transformaciones*, 1990; *Puente aéreo*, 2001; *Salmos y azahares*, 2005. La Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco de Comodoro Rivadavia, Chubut, editó en el año 2001 su trabajo antológico: *Cantando en la casa del viento – Poetas de Tierra del Fuego*.

Libros

El vaso de agua

Antonio Requeni

Roberto J. Plaza Editor, 2005

Un profundo contenido humano



por Horacio Preler

El editor **Roberto J. Plaza** acaba de publicar (agosto de 2005), en su colección *Pluma al viento*, una segunda edición del libro de **Antonio Requeni** (Buenos Aires, 1930) titulado **El vaso de agua**, reedición de la obra publicada en 1997 por *Ediciones El Francotirador* y que, según el propio autor, "puede considerarse una suerte de antología". **Antonio Requeni** apareció en el mundo poético muy joven, ya que su primer libro **Luz de Sueño**, data de 1951. La presente antología, el autor la ha dividido en diversas secciones. La primera sin título y las otras denominadas *Poemas Americanos*, *Otras lejanías* y *Últimos poemas*, que provienen de los libros de poesía que integran toda su labor poética.

La poesía de **Antonio Requeni** se caracteriza por lo espontáneo de su lenguaje, la pureza de sus imágenes y el profundo contenido humano de los temas que trata en sus poemas. Para él la poesía es un refugio donde puede guarecerse del dolor, un lugar donde la fantasía se transforma constantemente en un diálogo con el

pensamiento. Su estirpe de poeta clásico lo ubica entre lo mejor de la poesía argentina, por la sutileza de su palabra y el bagaje del conocimiento de la condición humana, que lo aleja de los escarpados y multifacéticos buscadores de lo absurdo. Encuentra en su poesía un lugar en el mundo, sin altisonancias, en una tarea de profunda reflexión y lejos de la cultura libresca. Poeta de honda contextura humana, la medida de su lenguaje se levanta sin dudas generacionales sobre la muralla de la palabra poética.

En la introducción de la obra **Poemas** (1951-1991) publicada por **Antonio Requeni** en 1992, **María Rosa Lojo** expresaba: "En la obra de **Antonio Requeni** no falta una extrema conciencia del desamparo humano ante la frágil fugacidad de su naturaleza y la irrevocabilidad del destino." Y agrega: "No obstante, su poesía es un canto celebratorio de lo esencial, de la bondad de lo que existe".

Un poema de **Requeni** que resume toda su angustia y su deseo de compartir lo humano, es el titulado "Ese hombre que escribe": "¿Escribir o vivir? Acaso viva / mucho más ese hombre que ahora escribe / solo en su cuarto, con furor, insomne, / unos cuantos renglones azarosos / (...) Del otro lado, por la vida – dicen – / transcurre el tiempo, el ruido, la rutina. / Allí, entre las paredes de su cuarto; / allí entre las paredes de su cuerpo, / él elige escribir, asume el riesgo / de perecer o descubrir la cifra / de su destino oculto en las palabras. / Porque sólo por ellas ese hombre / que escribe está viviendo y tal vez viva / más allá de la muerte." **ee**

Horacio Preler nació en La Plata en 1929. Su último libro publicado es *Casa Vacía*, 2003. (Ver entrevista **ee** 01 / otoño 2005).

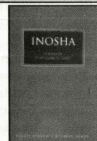
Libros

Inosha

Juan García Gayo

Tiago Biavez, 2004

Resplandor de un eclipse



por Enrique Sureda

Si en estridencias ni tirones dramáticos, **Juan García Gayo** (Buenos Aires) traduce el pesar por la ausencia de la mujer amada, al tiempo que repasa circunstancias propias de una vida compartida en plenitud. Sus poemas se revisten de cierta melancolía aunque iluminados por sentimientos que fueron, son y serán, más allá de una presencia física que no podrá ser sustituida: "Acaso sea un adiós el de esa mujer con una cicatriz en la sien / que al tomar el taxi me rozó el brazo, / le indicó al chofer mi dirección / y esa mujer tiene que ser *Inosha*".

Los trabajos se compaginan a través de sensaciones insondables, con rotación por espacios cotidianos y en

vaívenes espirituales que no ofrecen explicaciones inmediatas: "¿Qué hago yo barriendo las hojas secas antes de que llegue la noche? / ¿Qué hago yo hablando de política con el dueño del kiosco de enfrente? / ¿Qué hago yo sumergido entre el hueco y la memoria?". Los interrogantes sobre actos rutinarios se suceden, orientados siempre por el alejamiento irreversible, por una soledad que resulta palpable, con intrusas porciones de tristeza.

El autor no rehuye la entonación romántica, atrincherado en convicciones esenciales. Surgen versos de grata resonancia, producto de una actividad creativa natural que responde al pensamiento de Paul Valéry: "Lo que se ama, inspira". Es una lírica, pues, que nace espontáneamente, a distancia de lamentaciones descaminadas, de evocaciones negativas o pinceladas adheridas al reproche.

Inosha se incorpora al conjunto de obras de Juan García Gayo que se inició en 1966 con *De emblemas y viajeros* para continuar con *Jardín Botánico* (1968, Premio Fondo Nacional de las Artes), *Las visitas nocturnas* (1988), *Cactus con flores amarillas* (1995, Tercer premio Municipal) y *Blue Lines* (2001); además de antologías del país y del extranjero que lo ubicaron en un lugar de privilegio dentro del mapa poético argentino. La suya es una voz personal que en esta entrega alcanza resonancias perdurables: "Cuando dimos por terminado lo trivial, / lo profundo, lo más urgente y aquello que el silencio / comió pero continúa ahí, / llegó la hora de sumar. / Si te pido un vaso de agua no me lo traigas. / Es para que vuelvas a decirme: / No estás solo. Yo tuve tu misma sed". Tangible actitud de manifestarse con una sensibilidad que le permite hallazgos entrañables.

Lo señala Héctor Miguel Angeli en la contratapa: "García Gayo nos conmueve por sus pequeños y grandes gestos ante las últimas preguntas y ante el silencio sin retorno y, en definitiva, ante lo inexorable". En ése y otros aspectos, *Inosha* es un libro coherente, tanto en las facetas testimoniales como en aquellas de matiz existencial. También en la belleza que se desprende de líneas que reflejan imágenes e, incluso, ensamblamientos narrativos: "De repente deslizan debajo de la puerta / una carta con amenazas / estallan las cañerías o los cimientos crujen / o anuncian la desgracia de un amigo / o me asalta el recuerdo de aquel día / cuando te sorprendí llorando / y nunca me dijiste por qué".

La edición incluye una adecuada ilustración de Sabina Varela. ee

Enrique Sureda nació en La Plata en 1924. (Ver ee 02 / invierno 2005).

Caminitos en la maleza

El poema, nuestra casa

El libro está dedicado "A Néstor Mux, que la poesía nos proteja mientras pueda". El libro se llama *Libro de viaje*, fue editado en España en 1982 y su autor es Santiago Sylvester. Se inicia con el poema "Las casas", cuyas dos primeras líneas dicen: "Las casas se pusieron inhóspitas / y tuvimos que abandonarlas a su suerte." Y todos entendemos. El libro viaja, cruza lo que tiene que cruzar y llega a La Plata, más precisamente a Barrio Jardín. Néstor Mux da su opinión sobre el asunto: No todas las casas se abandonan. Mejor dicho, no todas las casas se pueden abandonar. Quizás, en esos años, tanto Sylvester como Mux, hayan silbado el mismo tango con palabras de Gelman: "Ni a irse ni a quedarse, / a resistir, / aunque es seguro / que habrá más penas y olvido."

Las casas

Las casas se pusieron inhóspitas
y tuvimos que abandonarlas a su suerte.

Primero fue la casa de los patios donde la infancia ponía expectativa en ciertas plantas que todavía ofrecían protección y en una muy querida forma de llamarnos a la mesa. En otra casa las chimeneas ordenaban una majestad y el juego de los hermanos se escuchaba como una premonición que sería demasiado dolorosa si alguien insistiera ahora en recordar. Después fue la casa donde la humedad del río se nos pegaba al cuerpo como las piernas de una mujer que nos enloquecía, y hasta la sombra crujía de deseo, y una lengua nos buscaba la lengua con la voluntad desesperada. Y las otras casas, con amigos hasta el amanecer, con hijos, con poemas, con pequeños olvidos (apenas distracciones que sin embargo después venían a buscarnos desmesuradamente).

Sigue en página 24

De todas las casas nos hemos ido.
Y cuando creíamos que ya nada quedaba de ellas
apareció una hoja en el suelo, un grito subrepticio
en un cajón, el cuaderno de la escuela
con los cuidados de la madre, un botón, el canto
[del gallo.

Qué hacer entonces,
si no queremos coleccionar fracasos
ni objetos distraídos que se olvidaron de morir,
sino juntar los pedazos que sobreviven dolorosamente
y dejarlos caer por la ventana de este cuarto piso
como quien tira una corona de novia al mar,
como un globo lamentable que aligera su carga.
Restos queridos a los que decimos adiós
[con la memoria trastornada.

Santiago E. Sylvester
de *Libro de viaje*, Madrid 1982

Circunstancias de la casa

a Santiago Sylvester

El azar quiere que no vivamos a la intemperie
al mismo tiempo que ese mismo azar
desvía las balas perdidas
que nos dispara la aspereza de la época.

De ahí entonces que a través de cuadros
y fotografías queridas estas paredes nos protejan
cuando respiran el mejor olor que desprende la cocina
o el peine perfumado con que nuestra hija
ha comenzado a descubrirse en el espejo.

De ahí que los techos guarden
los secretos que nos van uniendo
junto a las arañas del rencor de ayer
y los días muy agrios y los días felices.

De ahí que a su espacio posible converjan
elementos contradictorios de una misma materia
como la intimidad de los cuartos,
la belleza casi exagerada del sol sobre las plantas
y las noticias más crudas de nuestro país desdichado.

De ahí que no acerremos a descubrir
si somos nosotros quienes damos espíritu a esta casa
o es ella la que apunta aquello
que quiere perpetuarse en el centro de nosotros.

Néstor Mux
de *Poemas*, La Plata, 1985

Correo



Muchas las cartas y correos electrónicos. Muchísimos. Sólo queda agradecer a todos nuestros lectores por la onda, los comentarios, las críticas de buena y mala leche (todo enseña), los silencios y los sueños. Muchas gracias. Es imposible resumirlos en este espacio. Como muestra un botón y una perla del maestro **Rodolfo Alonso**:

Amigos: me emocionó el recuerdo de ese bellissimo poema de Edgar y la fonética tan nuestra. No pude resistir enviarles este viejo poema, donde también aflora el espiniño.

Tres ocasiones cordobesas

1
Con su ávido apogeo
la noche profunda te devora,
tordo, y con el alba
—rey y rehén—
te exaltará el celeste.

2
Trágico, intenso, pero también conciso, contenido, del espiniño se desprende una culpa, algo ácido, doliente.
Cuando el solazo cae de cuerpo entero sobre esta tierra nuestra, no es él quien desentona en el paisaje cultivado.
Es arisco, agresivo quizá, pero también medido. Sus espinas custodian un pudor, un hábito, un misterio.

3
En tu silencio,
palomita
del monte;
en tu elocuencia,
achira:
grillos
de tanta estrella.

(29-1-1987)

y gracias a aquellos que nos apoyan en esta aventura de hacer una revista de poesía, infinitamente gracias: **Gabriel Báñez**, **Cecilia Famá**, **Fabrizio Dietrich**, **NADA PARTICULAR TV** (Patricia Antonini - hermosísima- y Ángel Pietrosimone), **Roberto Díaz**, **Margarita Carrau**, **Roberto Glorioso**, **Marta Miranda**, **Rolando Revagliatti**, **Cristina García Oliver**.

y mil gracias: **Esteban Moore**, **Jorge Falcone**, **Natalia Soledad Aranzazu**, **David Antonio Sorbille**, **Carlos Aprea**, **Gustavo Martínez Astorino**, **Antonio Moro**, **Mariano José González**, **Melina Cavalieri**, **Juan I. Sosa**, **Norberto Antonio**, **Paula Álvarez**, **Graciela Ruderman**, **Juan Laurini**.

NOS REENCENTRAMOS EN OTOÑO 2006. ee



*Vete de mí cuervo negro / vete ya / vete ya /
no te quiero ver más / ni aquí / ni allá.*

Luis Alberto Spinetta

City Bell LIBROS

Cantilo Nº 501 esq. 4
(1896) City Bell
Pcia. de Buenos Aires

Tel.: (0221) 472-0940
e-mail: citybelllibros@datafull.com

delatalitadorada@argentina.com

«El mejor
modo
de esperar
es ir
al encuentro»

publicite en:
el espiniyo



ESTUDIO INTEGRAL DE ARQUITECTURA

Arquitecta Elena B. Núñez

*proyecto / dirección
diseño / remodelación*

e-mail: ebnarquitectura@hotmail.com
tel: (0221) 472-1429

Libros

de la talita dorada



***Tatuaje en el viento
(Colección Poesía)***

*Naranjos de fascinante música:
Poesía contemporánea de amor en La Plata.
Papeles a consideración.
Néstor Mux
Son dos los que danzan.
José María Pallaoro*

Calle 471 y 29 Nº 3429
Tel. (54) (0221) 472-1429
(1896) City Bell - Argentina
delatalitadorada@argentina.com



***Alrededores
(Colección Línea Recta)***

*Vivir en Villa Elisa.
Paulina Juszeko*

► ***Libros de la talita dorada***

presenta

«Son dos los que danzan»

de **José María Pallaoro**

Participarán los poetas Sandra Cornejo y Néstor Mux

miércoles 07 de diciembre de 2005, a las 20 hs.,

en Biblioteca Municipal
Francisco López Merino

Calle 49 Nº 835, entre 11 y 12 (1900) La Plata





Mi hijo

Cuando pienso en el futuro,
cuando pienso qué quiero
y para qué lucho.
Cuando quiero decir lo mejor
y ejemplificar lo esencial
miro su sonrisa y eso basta.



Joaquín Enrique Areta

Nació en La Plata.

Secuestrado el 29 de junio de 1978.

de PALABRA VIVA

Textos de escritores desaparecidos y víctimas
del terrorismo de Estado. Argentina 1974/1983.

