el espiniyo

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

Señales de Vida

Falcone, Picardo, Derlis, Squeo Acuña, Cattaneo, Ferreira, Henao...

Poemas

Idea Vilariño Alfredo Fressia Patricia Coto

Libros

Vilariño, Oteriño, Pallaoro, Pilía, Schmidt

"La poesía crece, está en la realidad. como las flores o los sueños" Juan Carlos Moisés Entrevista y poemas inéditos

"Uno escribe porque no puede hacer otra cosa" Mariano García Izquierdo Entrevista v poemas

Ensavo Cartografía de "Mandala" poema de Horacio Castillo

Educación y Poesía / Caminitos en la maleza

Escriben: Freidemberg / Martínez / Martínez Astorino / Tapia / Fiebelkorn / Isaías / Preler / Andruetto ...

2006

otoño invierno primavera verano

revista de poesía de las cuatro estaciones

Estudio Pallaoro

Asesoramiento

Contable Impositivo Jurídico - Laboral

> Tel. (0221) 472-0320 estudiopallaoro@speedy.com.ar Calle 3 Nº 455 City Bell (1896)







ESTUDIO INTEGRAL DE ARQUITECTURA

Arquitecta Elena B. Núñez

proyecto / dirección diseño / remodelación

e-mail: ebnarquitecta@hotmail.com tel: (0221) 472-1420

Archivo Histórico de Revistas Argentinas I www.ahira.co

el espiniyo revista de poesía

de las cuatro estaciones año 02 número 04 otoño - invierno 2006

Sumario

Entrevista y poesía inédita Juan Carlos Moisés / 2 Educación y Poesía La poesía como continente por Héctor E. Martínez / 8 Poemas

Idea Vilariño / 10 Opinión

Escribir para nadie por Daniel Freidemberg / 12 Poesía inédita

Alfredo Fressia / Patricia Coto / 14

Entrevista y poemas Mariano García Izquierdo / 16

Señales de vida / 20 Ensavo

Cartografía de «Mandala» por Gustavo Martínez Astorino / 24

Libros Vilariño / Oteriño /

Pallaoro / Pilía / Schmidt / 27 Caminitos en la maleza / Correo / 32

Staff

Editor
Libros de la talita dorada
Calle 471 y 29 № 3429
(1896) City Bell, Prov. de Bs. As., Argentina
Teléfono (0221) 472-1429
delatalitadorada @argentina.com
Director
José María Pallapro

Colaboradores María Teresa Andruetto Irina Bogdaschevski Horacio Fiebelkorn

Daniel Freidemberg Jorge Isaías José M. Lanzilotta Héctor E. Martínez Gustavo Martínez Astorino Néstor Mux Elena B. Núñez Guillermo Pilía

Tomás F. Tapia

Ilustraciones

Juan Carlos Moisés

Horacio Preler

Diseño Estudio Lanzilotta / La Casa Verde

R.P.I. en trámite. // Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de este número sin previa autorización del editor. el espiniyo - revista de poesía

Citas

Estoy muy solo y triste acá en este mundo... Tanguito. En el cesto de papeles descansan en bollitos los posibles editoriales de este número. Tengo una idea, es la de irme al lugar... Hacer una revista de poesía ¿tiene sentido? ¿el espinivo tiene sentido? ¿qué escribí en esos bollitos? 30 años del golpe. Los poetas caídos. Los poetas que resistieron, que resisten. Los poetas. Duermen en el cesto de papeles. Vamos a ver la llave del mandala. Escribir para nadie... Hacer una revista? Estoy solo, Cansado, Hace dos meses tendríamos que haber estado en la calle. ¿Y para qué? Algo me lleva a abrir la libreta de citas, de mis lecturas que van a parar a mi libreta de citas. Leo: "¿Para qué sirve la poesía? Y les he dicho: Bueno, ¿para qué sirve la muerte?, ¿para qué sirve el sabor del café?, ¿para qué sirve el universo?, ¿para qué sirvo yo?, ¿para qué servimos? Que cosa más rara que se pregunte eso." Y más adelante: "Una persona lee una poesía, y si es digna de ella, la recibe y la agradece, v siente emoción. Y no es poco eso: sentirse conmovido por un poema no es poco, es algo que debemos agradecer." Es Borges. El de los almuerzos y las condecoraciones. Leo: "... hacer poesía es como hacer el amor: nunca se sabrá si la propia alegría es compartida." Es Pavese Lo escribió en noviembre de 1937. Está en El oficio de vivir. Leo: "Mientras hava mundo. habrá poesía: la poesía avuda a enriquecer a las personas y es algo por lo que nadie te multa". Es Gelman. Doy vuelta las páginas, "El secreto de la vida es tener una tarea a la cual puedas dedicarle la vida entera, cada minuto de cada día. Y lo más importante: tiene que ser algo imposible de lograr." Lo dijo Henry Moore. Muy bien, fueron casi cuatro al hilo. Y acá estamos: Con el cinco en la espalda, como le gusta decir a mi amigo Mux. Conmoviéndonos, viviendo, haciendo el amor. Haciendo una revista de poesía

JMP





Montoneros, la Triple A, la disputa por el control de la universidad. Recuerdo las luchas estudiantiles por hacer de la universidad un lugar de reflexión, la represión de la policía a cuanta manifestación ocupara las calles. Fue la época de la muerte de Perón y del gobierno de Isabel. Ese caos no nos permitía ser indiferentes. Por otro lado, trataba de absorber la efervescencia cultural del momento, no sólo de La Plata sino también de Buenos Aires, adonde viaiaba muy seguido. En mi pueblo, antes de ir a estudiar, había conocido a Walter Ovejero, un artista mayor que nosotros, y un ser excepcional, que había venido al pueblo a hacer un curso de máscaras. Al año siguiente fuimos a estudiar a La Plata con mi amigo poeta Milton Jones, y Walter Oveiero nos avudó mucho, nos llevó al Teatro Argentino. donde había trabajado unos años antes como escenógrafo, nos hizo conocer a su hermano Otelo, que hacía vestuario, y a sus amigos artistas, la bailarina Iris Scachieri, el plástico Alzugaray, el grupo de títeres La tranquera, actores, directores. La vida cultural era intensa, porque era una época intensa. Iba a galerías de arte. También iba mucho al cine y a un cineclub que daba películas como Aparajito, Cenizas y diamantes, Rogopag. Fui a presentaciones de libros, entre otros, de Osvaldo Ballina (Es temprano) y de Néstor Mux (Cartas íntimas para todos). Pero lamento no haberme acercado para charlar con ellos. Con los años los seguí leyendo como también a otros muy buenos poetas platenses: Ana Emilia Lahitte, Horacio Castillo, César Cantoni, el Negro Antonio, Horacio Preler, Con algunos tuve la suerte de iniciar una amistad epistolar.

¿Cómo armaste Animal teórico (Ediciones del Dock, 2004)? En la introducción escribís que en un primer momento fue no menos de cuatro libros.

Después de publicar Querido mundo en el 88, comencé a escribir y a dirigir teatro. El grupo comenzó a ser la prioridad. Pero segul escribiendo poesía porque es lo que se me da naturalmente. En el 98 dejé el grupo de teatro, aunque segul con la dramaturgia y con las clases en la escuela. En diez años había armado seis o clases en la escuela. En diez años había armado seis o



J. C. Moisés y Raúl G. Aguirre

siete libros de poemas. Con las revisiones periódicas, cuatro de ellos se fundieron en uno solo: Animal teórico. Algunos pocos poemas breves fueron a para a Palabras en juego, que se salvó y sale este año. Prefiero publicar un poema diez o veinte años después de haberlo escrito antes que hacerlo rápido y tener que arrepentirme. La poesía es urgente; el poema requiere todo el tiempo del mundo.

¿Cómo nace un poema, cómo llega a su forma definitiva? ¿Cuáles son los temas que considerás están presentes a lo largo de tu obra?

En los primeros años la escritura de poesía llegaba como un torrente. Escribia mucho y corregia poco. Supongo que también traba mucho. Con los años, la carga se invirtió: escribo poco y corrigio mucho. Y es poco lo que tengo para tirar. La poesía estaba en la punta de la lengua. Desde entonces, además de seguir dibujando, se sumó la narrativa y el teatro, y ya era demasiado para depender de la espontaneidad. El poema ideal es el que llega por una pulsión emotiva. Para Wordsworth la poesía se o rigina en la emoción recordada en un momento de calma. Es una de las posibilidades. La corrección permite hacer un trabajo más intelectual, con la idea y con las palabras, secarbando en ellas. Como he escrito en otra oportunidad, cuando llega todo junto se produce el milagro.

Mis temas provienen de la experiencia. Objetos, amulales, personas y hechos de la experiencia hacen la poesía que escribo. Me gustan las puestas en escena: en la literatura, en el dibujo, en el teatro. ¿Temas? La vida cotidiana, el amor, la amistad, el dotor, la alegría, la violencia, la injusticia, la piedad, las relaciones humanas, las paradojas, la memoria... Parece demasiado. Trato de escribir con palabras comunes. A veces me sale con un toque de humor. Me gusta tener no sólo una mirada critica del mundo sino también i juuetona y compassiya.

En tu poesía (incluso en el nombre de tus hijos: Edgar y Nazim) homenajeás a muchos poetas. ¿Qué poetas y escritores podés mencionar que hayan sido formadores de tu sensibilidad poética?

Son muchos, y a todos les debo agradecimiento. Jorge Isalais, por la visión de la tierra natal. Evio y Francisco Gandolfo, por la gracia que conmueve. Darío Canton, tal vez mi primer maestro, por la rigurosidad con la lengua. Raúl Gustavo Aguirre, mi verdadero maestro, por la hondura humana. Alfredo Veiravé, por la dimensión poética. Fernando Kofman, por su compromiso con la verdad. Y tantos escritores amigos con los cuales he lido creciendo. . También agrego a los autores que leí en los primeros años, que son fundamentales para afirmar el oficio: Macedonio Femández. Borges, Cortázar, Edgar Balley, Pizamik, Lao Tze, Lewis Carroll, Cendrars, Pessoa, Prévert, Pavese, Cummings, W. C. Williams, Dylan Thomas, Wallace



Stevens, Apollinaire, Auden, Montale, Beckett, Nicanor Parra, César Vallejo y varios más.

Sos dibujante, has sido director del grupo de teatro Los Comedidosmediante. ¿Cómo conjugás estas actividades artísticas con la poesía? ¿Qué las une? ¿Qué las separa?

La poesía como sensibilidad, no como escritura, es necesaria para cualquier otra actividad artística. ¡Qué sería del teatro sin la visión poética! La arquitectura del poema es otra cosa, requiere técnica y trabajo con las palabras, que se deben dosificar como las proporciones de la cal, la arena y el agua. El dibujo me permite expresar otros aspectos de la experiencia, adonde no llega la palabra. El teatro me pone de cara a la gente, al público. Es un hecho vivo, una misa, digamos, que se repite, nunca igual, y repitiéndose ayuda a la cocción final del producto. Baudrillard dijo que no tenía la sensación de que la poesía siguiera existiendo en los textos que tradicionalmente se llaman "poéticos". Y a pesar de que también haya dicho que vivimos una época de estancamiento, pienso que en el mundo contemporáneo, que actúa por provocación, infligiendo estímulos y exigiendo respuestas, las formas tienden a expandirse para buscar nuevas formas, continuamente.

En tu poema "Recuerdo es olvido" de Animal Teórico escribís: "... sólo en la poesía creo." ¿Se puede transitar por este "querido mundo" creyendo sólo en la poesía?

La poesía es un acto de fe. La vida es una fe. Este mismo día lo es. La poesía no depende solamente de si se la pone en práctica como escritura sino también de lo que se hace con ella, como las gafas de Amilcare Carruga, el personaje del cuento *La aventura de un* micoe. de talo Calvino.

¿Por qué dejaste de publicar durante 16 años? (1988-2004)

Por dos cosas. Primero, porque como ya dije me

dediqué al teatro. Fueron años intensos de aprendizaje, entrenamiento teatral, dramaturgia, ensayos, puestas en escena, viajes a festivales, funciones en varias provincias. Aunque seguia escribiendo poesía, decidí no publicar. Segundo, porque nunca tuve apuro por publicar. Y porque con los años la exigencia es mayor. La obra poética de Dylan Thomas cabe en 180 páginas.

Estás por publicar tu quinto libro de poemas. ¿Qué nos podés contar acerca de este nuevo trabajo?

Espero que Poemas en juego salga este año. Lo va a sacar Santiago Espel en La Carta de Oliver. Son poemas breves, nuevos y no tan nuevos, que con el tiempo fueron logrando una especie de unidad. Creo que conservan el espíritu de los anteriores, aunque no sus formas. En la primera parte aparece el poema como experiencia; en la segundad, la experiencia como poema. Sin embargo, lo último que escribi es un par de libritos que lentamente siduen buscando la forma que les calce.

¿Qué es lo que puede ofrecer a este nuevo siglo el poema / los poetas?

La poesía crece, está en la realidad, como las flores o sueños. Depende de lo que hagamos con ellos. Algunas de las tareas que le pido a la poesía es que siga revelando mundos y creando sentido. Por lo pronto, al nuevo siglo me gustaría decirle que no espere que nos callemos. ee



Poesía inédita

Juan Carlos Moisés

ROMPER EL POEMA

Se escribe un poema v se lo rompe para conocer ese poema.

Lapicera en mano miro con atención al papel indiferente; así parece, cuando en realidad el papel me mira a los ojos, me toca, quiere dejar alguna marca en mí.

Primero escribo el poema en el papel, rompo después el papel en muchos pedazos. Que los una el viento.

Es improbable que un buen perro haga las veces de un buen pez, v un mal coneio dificilmente logre convertirse en un mal chimango, así como un buen poema no siempre, no necesariamente siempre va a resultar una buena persona.





Juego con las palabras que están en juego, que juegan conmigo. De hundir palabras en la nada se hace el poema que está en juego.

Mientras no llega el poema, dibujo, y mientras dibujo llega el poema que dibujo.

El poema me conduce en esta selva de palabras.

Vivimos para el poema que predica en el desierto

De la voz del poder a la voz de la poesía las palabras están hechas de la forma de decirlas, y dependen del modo de oírlas, o de leerlas, dijo mi tío Samuel, llamado el mudo, que para sordos están los que no quieren oír.

(a Buby Kofman, a Santiago Espel, a David Birenbaum)

Palabras en juego

El lenguaie. sea la nada o no lo sea, posee sus astucias. Eugenio Montale

Voy, de ir, y me quedo. Estar en dos lugares y no ser de ninguno. O ir v volver, como el río, en la memoria, no fuera de ella, no antes ni después.

(a Osvaldo Aguirre)

Una cabeza para pensar durante toda la vida. Y toda una vida para no perder la cabeza.

Se dice: hav que conservar la cabeza. ¿Y la quillotina qué mata: a la cabeza o al cuerpo? ¡No me digan que al cuello!

En el velorio de la otra noche el cadáver lloró junto a su hijo.

No tanto una reflexión de la vida y la muerte. más bien una flexión entre la vida v la muerte.

Cuando nuestras bocas se abrieron y se mordieron, tus palabras y las mías en una se fundieron para que pudieran ser dichas las palabras nacidas de los dos.

Se resiste, no se quiere ir el invierno. La nieve cavó, sorpresiva, esta mañana, Un zorzal pardo canta en el pino, como canta mi amor, a los saltitos, en el frío.

A mí vivir no se me olvida más. dijo el tío Samuel. sabiendo que a los pocos minutos saldría del hospital con los pies para adelante.



Dibujo caras irreconocibles sin encontrar una sola a la que no me parezca.

Estoy frente a una puerta cerrada. Quiero abrirla. No puedo. Vivir, soñar, hacer planes delante de una puerta cerrada. (después de leer a Kafka)

como una mosca en el verano. Como una mosca en entoda es tados Como el sol deso como los tados Como el sol deso como los tados en el Un instante entes de detenense.

(a Clara)

La poesía como continente

Por Héctor F Martinez*

Alguna vez dijo Jorge Luis Borges que los profesores de literatura enseñan a odiar a la poesía. Esta crítica acerca de los pecados que generalmente comete la escuela con el texto literario es justa y en un sentido más amplio aparece en varios escritores; hasta forma parte de una advertencia de puño y letra de Adolfo Biov Casares en una edición de La invención de Morel destinada a la escuela media: "Ni con el torpe, de cabeza enhiesta / lo uses de instrumento de tortura / ...", previene allí el maestro con un cuarteto.

Sin embargo, corresponde que consideremos también que los autores cuando opinan, piensan en un lector ideal; mientras que los docentes deben enfrentarse cotidianamente con lectores reales (lectores empíricos, los llaman) quienes, paradójicamente, en su mayoría son no lectores.

Esto no elude responsabilidades, sino que pone en el fiel dos aspectos de una realidad que deben ser pensados en beneficio de la poesía y la literatura como conjunto: impone una reflexión crítica acerca de la actitud que se debe tener frente a la poesía, porque poco favor se hace desde la docencia para despertar en los alumnos el amor por la palabra y esto se inicia -por lo menos de veinte años a esta parte, para redondear-, con el advenimiento del llamado enfoque comunicativo de la enseñanza de la lengua, una nueva concepción de la didáctica que surge como una vertiente de la teoría de la comunicación y que reduce al texto poético a la categoría de un discurso más, ligado a la función estética o poética del lenguaje, según el esquema aún vigente de Roman Jakobson1. Esto significa que dentro del aula, el espacio de la poesía u otro texto literario, es el mismo que tiene un texto instruccional o periodístico, que lo mismo vale una receta de cocina o una crónica circunstancial, que un poema de Roberto Juarroz. Está claro que nada tiene que ver el pobre Jakobson en este entuerto; son las consecuencias pedagógicas devenidas de las modas académicas, siempre alertas a cualquier teoría que ande aleteando por el cielo de la ciencia.

De hecho, el enfoque comunicativo de la enseñanza

de la lengua incorporó a la educación una nueva v positiva dinámica para la didáctica; pero se convirtió en una trampa para la literatura, porque esta terminó por responder a una función lingüística que, por otro lado, la mayoría no sabe muy bien de qué se trata: ¿qué es eso de la función estética o poética del lenguaje? Según esta teoría la poesía sería un mensaje que alguien codifica y otro alguien decodifica; es así a grandes rasgos. Cierto es que el esquema de Jakobson se ha reformulado y que algunos pudieran haberse enterado de que los lingüistas que hoy estudian el tema de la comunicación, han sustituido mensaje por texto, y que detrás de esta sustitución de términos se halla una impugnación al par conceptual codificación-decodificación, para considerar la idea de transacción, una interacción entre emisor y destinatario que da lugar a la construcción del significado del texto, algo muy distinto a una simple decodificación; pero si bien todo es muy auspicioso para la comunicación y las clases de lengua, sigue siendo fatal para la poesía y el resto de la literatura. Más aún cuando a nuestros educadores les ha quedado tan perfectamente esquematizado el circuito de la comunicación y su perfecta alianza con la clasificación funcional de los textos, desde donde, insisto, se sique observando a la poesía.

El panorama se agrava si vemos además que. dentro de este mismo esquema, nuestros educadores prefieren abordar al texto poético desde la función expresiva del lenguaie —que en realidad la literatura la tiene en segundo orden-porque les sigue siendo mucho más fácil trabajar con la idea de expresión o emoción que con la idea de belleza (que está involucrada con la otra función, la poética); porque es mucho más claro transmitir la idea del sentimiento que se expresa que hallar las estrategias para que los alumnos gocen de la palabra en estado de puridad. En estas condiciones entonces, difícilmente la poesía logra alcanzar en el aula el rango de experiencia estética, porque desde el docente se alienta la





Borges y Juarroz

necesidad de comprenderla, no de disfrutarla, y se invierte así el camino hacia el hecho estético, anteponiéndose la reflexión a la experiencia, ignorándose el caudal sonoro del texto poético para concentrarse en el análisis formal y en el aspecto semántico; objetivos que por otro lado condicionan la misma selección del material, cuando se eligen solamente aquellos textos que se entienden y responden al paradigma clásico de la poesía. En estas condiciones, la poesía deja de ser entonces el milagro que es, para convertirse prácticamente en objeto de estudio, en texto destinado a la comprensión, lo cual está en absoluta contradicción con su naturaleza; porque la poesía no es un contenido sino un continente.

Que una clase de poesía sea sólo escandido de versos y reconocimiento de tropos es un residuo de los estudios retóricos que nacieron con la poesía clásica, como si en nuestro siglo pasado nada hubiera ocurrido con la escritura. Tales propuestas pedagógicas solo pueden venir de quienes se empecinen en pensar que la poesía se enseña, lo cual revela además, un lugar vacío de poesía en sus propias vidas, pues de otro modo sabrían que la poesía existe para ser disfrutada y compartida, no para ser enseñada; por eso su función es estética, porque como cualquier otro objeto artístico existe para el deleite, el goce o el deslumbramiento; también la interrogación, nunca para dar respuestas: "El poeta no es un predicador, no dice cosas importantes. Remite a lo que es importante mediante lo que dice", sentencia Santiago Kovadloff.2

Cierto es que esta postura puede resultar incómoda en un medio habituado a la evaluación y su representación numérica o conceptual. Es simple calificar a quien sabe contar sílabas, reconocer sinalefas o hallar rimas: ¿pero cómo se mide el placer? Esta es la otra trampa para la poesía, ser contenido en una escuela demasiado racionalista que ha eliminado de su discurso toda referencia a la formación estética. como si el hombre fuera un ser para la ciencia. y un ser para el trabajo, no un ser hecho para la contemplación y el goce estético.

Resolver este dilema solo depende de un cambio de paradigma educativo, en donde uno de los propósitos del eje literatura pase precisamente por la formación del gusto estético, que no es algo natural sino cultural -como sostiene Pierre Bourdieau3 - por lo que, evidentemente, necesita ser aprendido, y eso no se consigue trabajando con una selección de poesías realizada por una editorial para su manual. acompañadas de breves biografías de autores. algunas notas respecto del contexto histórico y el movimiento literario, más actividades propuestas a partir de estos patrones. Eso se consigue con educadores comprometidos con la fe poética, que abran el juego de la lectura, conscientes de que la poesía es un discurso esencial y formativo de la sensibilidad - que no de la sensiblería- tan ausente ella en nuestros días. El concepto de verso, rima, estrofa está bien; pero de ningún modo son imprescindibles para disfrutar de la poesía, como tampoco se necesita saber qué es un pentagrama. un acorde o una corchea para disfrutar de la música. El gran reto es recuperar en los chicos y en los jóvenes el vínculo con la palabra, el goce que depara la lectura de un buen poema, el disfrute de la cadencia de un verso, de una armonía y hasta de una disonancia; porque si de literatura se trata basta con que se lea poesía, lo demás es pura anécdota. ee

- "Lingüística y poética", 1960.
- ² Diario La Nación, suplemento literario, 2/8/92.
- 3 Las reglas del arte, 1995.

Héctor E. Martínez nació en Bahía Blanca en 1954, estudió en La Plata y actualmente es profesor del área Lengua y Literatura en el Instituto de Formación Docente de Villa Regina (Río Negro). Se desempeña ocasionalmente como capacitador en la Red Federal de Formación Docente Continua y tiene un libro inédito sobre didáctica de la lectura. En la pagina del instituto (www.fidcregina.com.ai) hay una muestra de su narrativa y afficulos de su especialidad.

Poemas

Idea Vilariño,

El amor

Un pájaro me canta y yo le canto me gorjea al oído y le gorjeo me hiere y yo le sangro me destroza lo quiebro me avuda lo levanto lleno todo de paz todo de guerra todo de odio de amor a desatado aime su voz v aimo río y ríe y me mira y lo miro me dice v vo le diao v me ama v lo amo -no se trata de amo damos la vidav me pide v le pido v me vence v lo venzo

v me acaba v lo acabo

Anoche

Anoche entre mis sueños puñado de cenizas hice el amor contigo sereno y exquisito contigo que hace tanto hace tanto estás muerto.

Los adioses

Morirse no morirse y estarse triste repartiendo adioses moviendo adiós apenas el pobre corazón como un pañuelo.

Con los brazos atados a la espalda

Con los brazos atados

un hombre un hombre feo y joven un rostro algo vacío con los brazos atados a la espalda lo hundían en el agua de aguel río -un rato nada más lo estaban torturando no matándolocon los brazos atados a la espalda. No hablaba v lo pateaban en el vientre con los brazos atados lo pateaban le pateaban el vientre los testículos se arrollaba en el suelo lo pateaban. Ahora mismo hov lo están pateando. (Agosto 13, 1969)

Sabés

Sabés dijiste nunca

nunca fui tan feliz como esta noche.
Nunca. Y me lo dijliste
en el mismo momento
en que yo decidía no decirte
sabés
seguramente me engaño
pero creo

pero ésta me parece la noche más hermosa de mi vida.

(La Habana, 1968)

An Liebe / Al amor

La conocimos este verano en su casa de Montevideo aunque desde siempre nos acompaña su poesía. Nos habló con pasión de política, con cierto dejo desesperanzado, y de literatura. Luego supimos que estaba a punto de realizarse una importante operación de la que hoy se está reestableciendo. Es una de los principales voces de su generación y de las que le precedieron, desde el inicial La suplicante (su primer cuaderno poético de 1945) hasta su Poesía Completa (Cal y Canto, 2003). Luis Alberto Spinetta llegó a decir que la poesía de I.V.. "...tiene una carga humana tan grande que realmente es monumental." En página 27 Irina Bogdaschevski comenta Al amor (edición bilingüe castellano-alemán). De este libro fueron extraídos la mayoría de los textos que aquí presentamos.

L.V.

Ahí estabas estás estarás siempre mirando qué inmóvil distraído. Siempre. Mientras yo esté

Y diré que estoy triste qué otra cosa decir nada más que estoy triste Estoy triste. Eso es todo. (Octubre 20, 1995)

Decir no decir no atarme al mástil deseando que el viento lo voltee que la sirena suba y con los dientes corte las cuerdas y me arrastre al fondo

pero siguiéndola. La metáfora

diciendo no no no

Quemame dije y ordené quemame y llevo llevaré -y es para siempre esa marca tu marca esa metáfora



Sin él aquí sin él. Su fuego susurrando.

(Las Toscas, junio 13, 1987)

Esto que va que viene que llevamos que traemos de un lado a otro huesitos ganglios médulas la voz el tacto dulce el cristalino el pubis esto que cada noche quardamos frágil cosa todo esto qué es esto sangre aliento piel nada.

(Febrero 2, 2002)

Tanto que estuve amando tanto tiempo tanto que amé que tuve y que ya dejo porque este mundo mío va no es mío porque ahora abandono y resigno y me voy





v dov la espalda. (Enero 14, 1990)

Escribir para nadie

Por Daniel Freidemberg*

1

Escribir para nadie: la frase no es nueva pero, aunque tampoco es nuevo, sí es especialmente interesante el modo en que se abre paso en este momento en la mente, como prometiendo una posibilidad, «Escribir para nadie -me digo, tratando de que la idea no se escape- es casi exactamente lo mismo que escribir para todos». De hecho, no hay otra manera de escribir para todos, en tanto «escribir para nadie» supone una infinita disponibilidad en los textos y en las lecturas. una confianza a priori y sin fundamento en las capacidades del otro, de los otros, quizá de la especie. o de lo que la especie podría ser, o de lo que la especie es sin saberlo o sin atreverse. Concretamente, lo que se deia librado en el espacio te tual sin destinatario pertenece, al no estar dirigido a nadie, a cualquiera, que cualquiera haga lo que quiera o pueda con eso.

п

«Nadie» puede ser «todos» porque implica liberarse de una relación puntual, de una demanda o una serie de demandas más o menos reconocibles, de una



expectativa o una serie de expectativas más o menos reconocibles, y entonces el texto se vuelve algo así como de dominio público. Siempre un texto es de dominio público: de lo que se trata es de asumirio, de no esperar nada, que es lo mismo que esperar cualquier cosa. Independizar al máximo la escritura de un texto de lo que se pueda esperar de lo que se pueda esperar de

III

«Escribir para nadie es escribir para Dios o para la termidad», anoto, para entender mejor de qué estoy hablando, pero de lo que tal vez esté hablando es de escribir sin esperar el amparo de una respuesta, un guiño favorable o un rechazo. O más bien esperándolos, todos los guiños y rechazos posibles, y poniendo todo lo que se pueda la mente en la posibilidad de que al fin y al cabo dé lo mismo que vengan o no, ahora y acá al menos. Ese momento en el que van a llegar, si vienen, es otra instancia.

IV

Nada del otro lado, nada, que se convierte immediatamente en «todo». Náusea o vértigo difícil de soportar en un principio y en la que uno entrevé latente una tranquilidad profunda. No tranquilidad ante la escritura o ante uno mismo, sino respecto de qué va a ocurrir con lo que uno escribió, cómo se leerá, qué efecto producirá. Y sobre todo de qué van a decir o hacer los fantasmas que uno encarna en los otros y que rara vez encajan con lo que son, hasta donde puede saberse, los otros. No importa ya sió son, a menos ahora y acá. Cambiar un tipo de son, a menos ahora y acá. Cambiar un tipo de incertidumbre por otro, mucho más interesante, al menos porque hace más viable el acto de escribir. Escribir para que eso escrito sea, esté.

V

Escribir para nadie quiere decir que en realidad no sé ni sabré nunca quién es el otro, y que por lo tanto sólo me queda esperar, contra toda evidencia, que el otro, esotro, ese que al leer va a hacer que se concrete lo puesto en la letra, es idéntico a lo mejor que el que soy cuando escribo puede esperar de él.

V

Ya sé que es imposible escribir para nadie. Sabiéndolo, escribir para nadie.

V

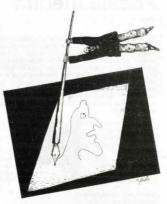
No confundir la escritura con la sociabilidad. No confundir la escritura con las asignaturas pendientes o las cuentas a cobrar. No confundir el cuerpo de la escritura con la cara y/o el cuerpo de uno. Ser, si, interrogado por la escritura, responder ante ella. No por lo que vaya a decir de uno a los otros, sino por lo que spermite decir a través de uno, cuando de verdad uno consigue apartarse para permitirie que diga.

VIII

La escritura es sociabilidad. La escritura es negocio, es sexo, es amor, es guerra, es narcisismo, es competencia, es política, es deporte, es publicidad, es revancha. Encontrar ese momento en que deja de serlo, en que todo eso que es queda en suspenso, para que la escritura sea. Después, que venga (no que venga, un on es un santo ni un extraterrestre, y que lo que venga, si ocurre y si quiere, se octeje con lo que la escritura produjo. Si va a poder hacerlo es porque la escritura está, se hizo.

IX

Después de la escritura que venga, lo que venga, lo que ella arrastre o concite o convoque o produzca política, negocio, amor, ocasiones para que se mida la autoestima, luchas por el podercito o el poderazo. Y antes también: no hay escritura que no contenga un deseo de otra cosa, que no trabaje la irresolución de una búsqueda de otro tipo. Esa es su carga, ésa es su matriz, es en parte su materia y por ahí también se dan muchos de sus efectos, sus reverberaciones, buena parte del campo donde se pone a prueba, pero no es su razón de ser, o no deberá serio. No al menos ahora, no en este momento, no si me va a andar obligando a calcular las consecuencias, medir las posibilidades, tener en cuenta la mayor o menor



conveniencia, poner en un segundo o tercer plano, entre las voces que a uno le llegan, la de la escritura que vaya uno a saber por qué pide concretarse por intermedio de uno.

X

«Escribir para nadie», escribo, y el trabajo a través del cual trato de desplegar por escrito esa idea, de explicarla y explicármela, este trabajo, es en muchos aspectos lo contrario de lo que llamo «escribir para nadie». ee

Daniel Freidembera nació en Resistencia (Chaco) en 1945. Desde 1966 reside en Buenos Aires. Poeta, crítico literario y periodista. Integró el Consejo de Dirección de la revista Diario de Poesía. Ha escrito canciones con Juan «Tata» Cedrón, grabadas por el Cuarteto Cedrón. Publicó en poesía: Blues del que vuelve solo a casa, 1973; Diario en la Crisis, 1986; Lo espeso real, 1996; la antología La sonatita que haga fondo al caos, 1997 y Cantos en la mañana vil, 2001. Ensayo: La poesía del Cincuenta, 1981; La palabra a prueba, 1993. Es autor, además, de una veintena de antologías y estudios preliminares para libros de Leopoldo Lugones, Evaristo Carriego, Raúl González Tuñón, Luis de Góngora, Nazim Hikmet, Paul Eluard, Rubén Darío, Violeta Parra, etc. El presente trabajo (cedido gentilmente para el espiniyo) está publicado en el blog del autor: tomenlocomodequienviene.blogspot.com

Poesía inédita

Alfredo Fressia

Tres poemas

De creciente alcance y repercusión en la escena literaria uruguaya, la poesía de Alfredo Fressia (Montevideo, 1948) es, sin embargo, prácticamente desconocida de este lado del Río de La Plata, y recién empezo a difundire a partife du antología de sus textos aparecida en el número 68 de Diario de Poesía. Los motivos de este desconocimiento parecen radicar, en parte, en que Fressia reside en Sao Paulo desde medidas de los 70, y su obra ha venido circulando en un ámbito del que quedó excluida la ciudad de Buenos Altres y sus adrededores. Pero a estas razones materiales y objetivas se agrega la indocilidad de su escritura frente a las comientes en boga. Al decir del poeta y critico Luis Bravo, Fressia procuró abrir un tercer camino entre el realismo latinoamenicanista y coloquial, y lo que en su país de origen se lalmó "poesía circica", de ascendencia concretista, que luego decantó en neobarroco. Dicho "tercer camino" buscaria reasumir la modernidad francesa y portuguesa, bajo las claves decisivas de Pessoa y Baudelaine. La obra de Fressia, entronces, propone un tertrotion my distinto al de la poesía "política y testimonial" de los "70, al del objetivismo filo narrativo de los 80'90, y al de los juegos verbales del neobarroco. Placementos de la comienta de la poesía "política y testimonial" de los "70, al del objetivismo filo narrativo de los 80'90, y al de los juegos verbales del neobarroco. Placementos de la comienta de la comienta de la poesía "política y testimonial" de los "70, al del objetivismo filo narrativo de los 80'90, y al de los juegos verbales del neobarroco. Placementos de la comienta de



Tres mesas del Sorocabana

Los pensamientos vagabundos se piensan como nubes, así navios olvidados o sin rumbo las nubes no dejan señales en el viento y erran sin memoria como dunas a voluntad de mar que nadle piensa.

Hablamos de cosas de la superficie del mundo o bostezamos (no puede ser tan serio in tan grave la mosca azul que atraviesa la sala y se posa insistente y vivimos tan poco, si vivimos. "Es la geografía de los viernes", y los elefantes blancos rien.

Me conocí tanto que ya no importa la flor exenta de mi nombre. Que piense el pensamiento, a mí no me importa.

Domingo por la tarde

Domingo por la tarde, va es la hora de contemplar la ausencia de mi rostro siete días postergado. Nadie impedirá un domingo por la tarde que desarme lentamente mi mentón si la mueca de angustia ha sido en el silencio que abandona el secreto de los huesos v sólo fue sudor mi antiquo desaliento. (En el vacío de este cuarto y de Beethoven la muerte mueve el aiedrez de cada una de mis vértebras). Puedo enredarme las venas este día hasta invertir el curso de la sangre. Puedo oír la callada sinfonía en mi cuerpo entonando el regreso hasta su ausencia. Puedo morir un domingo por la tarde siete días detrás de mi esqueleto.



Ciudad

Un equilibrista flaco te atraviesa los días con sus huseos de lona floja y de domingos como la hilera rota de los dientes y los pasos de taza en añicos del boración noctámbulo. Iguales los sueños de la madrugada furnados en la esquina y rascacielos y la siesta con su olor de remedio viejo. Una ladrona es la luiva silenciosa en la bahía, las manos enguantadas, el documento falso de las ganas y la ansiedad de cómplice y bocinas, igual la pirueta que te aturde y el salto mortal de cada día.

Patricia Coto

El mundo, esta piel que nos rodea

Patricia Coto nació en La Plata en 1954 y es profesora en Letras. Formó parte de los grupos literarios Latencia, a fines de la década del "70, Contrastes, en los "80, y Los Albañiles, a fines del año 90. Estos grupos le fueron de gran utilidad: un espejo donde la escritura podía mirarse y corregirse al máximo. "No creo que haya nada que enseñe más que escuchar la propia voz en el olido de los otros. Cada interpretación, cada comentario, que me han dado me ha servido para repensar mis textos y logara la reescritura. Por eso, estoy corvencida de que escribir no es una actividad solitaria. En cada página, me sostienen los hermanos de los grupos en los que he aprendido a saborear las palabras." Hace ya muchos años que coordina talleres de escritura. Como ensayista publicó en 1988 el libro De narradores populares y cuentos folkóricos argentinos. Como poeta desde 1978 hasta la actualidad editó 6 libros de poemas: Libro del vigía, Libro de la memoria, Libro del sepejo ardiente, Libro de la frontera y a fines del año 2003 Libro de navegación. Estos poemas fueron escritos entre los años 2004 y 2005 y posiblemente integren una publicación que se llame Libro de humo.

El mundo, esta piel que nos rodea, que nos sostiene, que nos sostiene, que no tiene otra definición que la bravura, la fragilidad y el temblor, el mundo se ha detenido y nos contempla. Ha sujetado sus ropajes, sus cabellos, sus mil lenguas, ha guardado su corazón

na guardado su corazón y en la oquedad sedienta de su memoria, canturrea, habla en sueños. El mundo, el claro mundo, nos está acunando al borde de la tormenta.

la tormenta.

Cuando el error amanezca,
el mundo, como un lápiz infante,
escribirá un canto de clausura
sobre lo que queda de la frente.

Esta capilla es muy antigua. A su sombra, quedaron los ladrillos de las primeras casas, de las primeras [lluvias,

de los primeros vientos como pueblos. Dentro, apenas un sacerdote, extraviado en un bosque de soledades, y libros, muchos libros, libros donde el tiempo es un lunes perpetuo.

Y sobre todo,

- altares, bancos, imágenes dormidas -, una luz de rodillas, que nunca duerme. III

La mesa del anochecer. Una a una, las estrelllas aparecen sobre la arquería del fuego. Ahora, cuando las brasas parecen

[más despiertas,

[de susurramos,

[de la nada.

toda la came crepitante, como un patio de escuela, un recreo en el convento. Y, envolviéndolo todo, el humo, humo tan vivo y atento que amasa cuerpo, alma, memoria. El humo se esparce y nos seduce los cabellos, la mirada, la sombra de las manos. El humo, con su vocación

en el más atrás de los oídos, que algún día una fogata arderá por nosotros y seremos cenizas de cenizas, restos de una fiesta en la noche

V

Los tendones jugosos en la fiesta de la came, los que fueron flechas y soles donde la tarde corrobora que toda luz es cáscara. Entonces una furmata,

aire gris, aire como bandera de los

cuerpos.
Entonces, el humo se hunde,
naufraga entre nubes baias,

se ahoga. El humo es una voz,

un espejito que cae, mientras el fragor de la autopista corta el tiempo.



IV

Escribir.

Entre la garganta y la nuca,
una letra como boca de abeja,
una letra ancha oscila en lo hondo.

Letra de un peregrino, de un tahur,
de un rey que dejó su corona
entre los riscos.

Letra que incendia los rastrojos del corazón. Y entonces.

escribir es nada más que desnudar la letra y dejarla sobre el hambre. Desnudar la letra

para abrigar esta curva del mundo, hasta que escribir no sea necesario,

hasta que escribir sea oficio menor, casi un pasatiempo en la hora más alba

otoño - invierno 2006

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

Mariano García Izquierdo

"Uno escribe porque no puede hacer otra cosa" o "Escribir es luchar contra la muerte"

Mariano García Izquierdo nació en 1935 en La Plata. En 1973 se radicó en City Bell donde murió el 10 de marzo de 2006. Poeta, narrador, dramaturgo, periodista, Publicó los libros de poemas Llegada al viento y otros poemas. 1958: Del amor invitado y otros amores inventados, 1995; Dulce Babushka, 1999 y La Vida ô la Vida, 2006. En narrativa editó en 2005 Los padres sin plaza. Esta entrevista se realizó el 29 de marzo de 1998 en casa del poeta y fue emitida ese mismo año por Radio Futura, en el programa "La máguina del tiempo" que conducía José María Pallaoro. Los poemas se transcriben tal como los levó García Izquierdo ese día.

LADO A : ¿Comenzar a escribir? ¿Cuándo se comienza una cosa en la vida? Nunca se sabe. Yo quería ser muchas cosas, tal vez no escritor. Hasta que un día descubrí que podía redactar algo. En casa no había biblioteca, ni muchos libros, pero el clima era muy intelectual por intermedio de mi abuelo paterno que era español, que había sido actor en España y que desde chico me recitaba a Lope de Vega y a Calderón de la Barca. Una dicción española perfecta. Todos esos versos desde muy chico quedaron metidos en mí. Mi padre también hacía teatro. Había lo que se puede decir un diletantismo por lo artístico. Gustaba mucho el teatro. Y el teatro es por supuesto literatura.

Ocurrió algo muy especial cuando estaba en el secundario. en el Nacional Rafael Hernández. En primer año recuerdo que la primera redacción que nos tocó hacer en Castellano, que se llamaba así la materia por entonces, creo que había escrito seis líneas, más o menos, todo andaba por ahí, la profesora se agarraba la cabeza con las manos, por la pobreza, por la expresión de nuestro lenguaje y de nuestra imaginación. Pero había un compañero que se destacaba en eso bastante, en contar, en hablar, era muy rico en su vocabulario, por entonces tendría 13 o 14 años, v fanfarroneaba mucho con todas sus cosas, desde decir que descendía de nobles españoles, tenía un doble apellido: entonces las redacciones de él siempre se destacaban. Cuando pasé a segundo año, en esas vacaciones me fui a un pueblito de la provincia de Buenos Aires llamado Quiroga, me llevaron unos tíos que vivían allá, y entonces me impresionó muchísimo el paisaje, esa iglesia color rosa, esos atardeceres con los gauchos que llegaban a una especie de pulpería; te estoy hablando de muchos años atrás. Los ferrocarriles recién estaban nacionalizados, fuimos en un tren muy inglés con bancos muy altos de madera, tapizados en cuero marrón, todo eso era para mí un mundo nuevo. Cuando comenzaron nuevamente las clases en el Nacional, viene una nueva profesora de castellano y el tema que nos da es: "Dónde pasé mis vacaciones", entonces cuento lo que había visto en Quiroga, en ese pueblo, por primera vez había visto gauchos, una iglesia colonial, una pulpería. Escribí un poquito más que de costumbre; y cuando la profesora vuelve a la clase siguiente con los trabajos, dice: "Me he llevado una gratísima sorpresa, me encontré con un trabajo realmente muy imaginativo, muy poético, muy lindo." Todos miramos a nuestro compañero de doble apellido que era el que más o menos siempre se destacaba en redacción. Todos lo miramos a él: "Zas", dije, "otra vez fulano". Pero no, me nombró a mí. Yo realmente no sabía que había hecho eso, te lo confieso, fue una cosa que me sorprendió a mi mismo. Ahí pensé que podía escribir, que escribir era interesante, y que debía seguir haciéndolo. Y ahí empecé a escribir algunas cosas, algunos versitos, los primeros escarceos amorosos, algunos poemas de amor, muy poca cosa.

En quinto año recién, con los Simbolistas, descubro la poesía. Será que tuvimos una profesora que era muy entusiasta de su materia. Venía de Buenos Aires, Ella nos hizo amar la materia, y a Baudelaire, a Verlaine, a casi todos los Simbolistas. Recuerdo que todavía tenía grandes problemas, dudas, con las puntuaciones, todavía las tengo. Yo le llevaba a ella los poemas, y a partir de ahí empecé a escribir. Le llevaba los poemas para que ella me corrigiera las puntuaciones. Por cierto que ahora se escribe sin puntos ni comas (ríe) y todo queda bien, sobre todo la poesía. A partir de ahí uno empieza a escribir más, con ganas de publicar, y lo primero que publiqué fue en una de esas revistitas ignotas del Gran Buenos Aires que ya ni recuerdo cómo se llamaba, publiqué un romance a la manera de García Lorca. Después alguien toma mis poemas y me publica en El Día, en Prosa y Verso, que era una sección ya mitológica, esto es por el año 1957. Publiqué varias veces en esta sección del diario, me invitaron a hablar en varios lugares y uno como un caradura, siendo tan joven, crevendo que tenía autorización como para hacerlo, ahora no lo haría. En 1957 comienzo a trabajar en el Frigorífico Armour, cosa que detestaba. Hasta que un día escuché que alguien decía: "Yo a la Patagonia no voy ni loco." Y entonces yo dije: "Estoy loco, y puedo ir a la Patagonia", ¿te imaginarás, no? El frigorífico tenía una sucursal allá, v entonces pregunté si podía ir (era como ir a la Legión Extranjera, eso), y allí estuve dos meses, y fue donde







Mariano García Izquierdo en su casa de City Bell

escribi. Llegada al viento y otros poemas que es mi primer libro. Siempre fue el paísaje el que desperió en mi cosas internas; el exterior, el paísaje en función del estado de ánimo, y escribí ese poemario. Y si bien es cierto que ese trabajo tiene muchos defectos, tiene una polenta, y tiene algunas cosas que las quisiera tiener ahora. En ese momento tenía 22 años. Era joven, sí, ¿Si yo en esa época me veía como poeta? Si, creo que sí.

En esa época también hacia teatro en Berisso, donde vo vivía. Nací en La Plata porque no había maternidades, pero soy de Berisso. Siempre digo: Nací en La Plata, vivo en City Bell, pero soy de Berisso. Antes de escribir yo hacía teatro, porque quería ser actor. En ese momento se declara la autonomía municipal de Berisso y el primer intendente que era un poeta me nombra Director de Cultura. Fui el primer Director de Cultura de Berisso, muy joven por supuesto, en 1958. Primero estaba en el Hogar Social de Berisso, por entonces llamado Coronel Perón, Estaba una dentista atendiendo, porque tenía varios servicios el Hogar Social, v la dentista tenía vocación teatrera y entonces formó un teatro independiente, y fundó el Teatro del Hogar Social con la gente de ahí, de la zona, y yo entré. Tenía 18 años, y fue lo primero que hice en teatro. El teatro estaba muy metido en mí, por mi abuelo, por mi padre. Todos habían hecho teatro.

Después en la Universidad de La Plata se forma la escuela de Teatro, dependiente de la Facultad de Bellas Artes, Viene Juan Carlos Gené que después se queda como director. Después volvimos a Berisso un grupo que no se había quedado en Bellas Artes, y formamos un grupo de teatro que se llamó Almafuerte. En ese teatro Almafuerte intentamos hacer El Puente de Gorostiza. Entonces publicamos un aviso en el diario convocando a gente joven para hacer en la obra una escena donde hay una barrita, un grupito de esquina de café, de barrio, y apareció un grupo de chicos, y apareció un grupito, un chico muy buen actor llamado Walter Suleta, otro chico llamado Waldo Griffis y dos hermanitos, Coco y Oscar Cruz. Oscar es Lito Cruz. Se hizo la obra, gustó mucho. Era una época en que hacíamos funciones con 500 o 600 personas en el Hogar Social, muchísimo. Te digo que lo que hacíamos no lo hacíamos mal. Se disuelve un grupo de La Plata, que no recuerdo el nombre ahora, y se acercan a nosotros, y estaban Federico Luppi, Luis Logiurato, que era de City Bell (hoy es uno de nuestros 30000 desaparecidos -N. del D.), y algunos más, y se integran al grupo. Yo me quedé para hacer la escenografía y el vestuario; la obra era Así es la vida; la dirigió Federico Luppi, actuó Víctor Manzo, Lito Cruz y un elenco muy importante, también con un éxito de público impresionante. De ahí me fui a la municipalidad de Berisso a trabajar en cultura y en 1956 estando en Cultura publiqué mi primer libro, y como todo el mundo me lo pagué, después dige: "Nunca más, que me editen", que se yo, esa fantasia que uno tiene. No me interesaba pagarme una publicación de un libro, me parecía medio onanistico. No

Por avatares políticos la obra social se cierra, nos quedamos en banda, esto fue antes de Frondizi, con todos esos cambios decidimos independizarnos totalmente y estaba en Berisso, en Villa San Carlos, en la casa típica de Berisso, de madera y zinc, muy grande, muy linda, que lamentablemente es la que el viento se llevó, por un tornado muy grande acá, en 1973 creo que fue, o en 1974, y el viento la dio vuelta, la tiró, ya estaba muy vieja, era la casa de mis abuelos maternos; ahí con Luppi. Lito Cruz y Víctor Manzo y otra gente fundamos el Teatro Equipo, que llegamos a hacer nada más que un programa de Chejov, muy interesante, muy lindo, el estreno lo hacíamos un sábado en función de la tarde, y luego había uno a la noche para invitados, para gente de La Plata, y a esa función la tuvimos que suspender porque no fue nadie (ríe). Te imaginás ahora una función con Luppi y Lito Cruz, no me imagino suspendiéndola ¿no?

Me quedé sin trabajo en el frigorífico, ingresé a la escuela de Bellas Artes para dirigir teatro y quería escribir teatro, era lo que más me interesaba. Hice el primer año y la escuela se disuelve; así que en el 61 tenía amigos en el Uruguay, me invitaron a ir, y me fui, casi con una mano atrás y otra adelante, y allá dejé de escribir poesía porque me dediqué a escribir otras cosas ¿no? Cuando me preguntaban qué iba a hacer en el Uruguay yo decía que iba a hacer radio, jamás había pisado una radio ¡qué caradura! Yo decía que iba a hacer radio, y como buen taurino me fui con esa idea entre ceja y ceia. Frecuenté, pisé, entré en todas las radios, había como 20 emisoras en Montevideo; además acá por la televisión la radio estaba en decadencia, allá todavía se mantenía bastante firme. Yo decía "quiero escribir", "No", decían "libretistas tenemos, lo que podemos hacer es tomar pruebas como locutor", era un desastre como locutor, entonces me empezaban a apartar de todos lados. Ya me había dado por desahuciado, y me puse a hacer lo que hacían todos los argentinos ¿no?, vender libros, y vendiendo libros voy a distintos lugares, subo al cuarto piso de 18 de Julio que estaba Radio Montecarlo, y entonces me sale a recibir el jefe de programación de la radio que era un muchacho argentino. "Ah, sos argentino. ¿Vendés libros? ¿A que vos escribís?"

"Sí" le digo "¿cómo te diste cuenta?" (ríe) "¿No te gustaría escribir para radio?" "Bueno, vo estov necesitando un libretista". Porque en esa época se libreteaba hasta el saludo. No se podía improvisar absolutamente nada. Además estaba todo controlado, aunque en Uruguay había mucha libertad de expresión, la cosa era muy rígida. Es decir, si el locutor decía algo y al director no le gustaba teníamos que ir al libreto para ver si lo había dicho porque se le ocurrió o porque estaba escrito. Y bueno, a la semana ya estaba escribiendo libretos de 8 audiciones por día, después tuve una audición mía de teatro, me dediqué mucho a la radio en ese momento y descubrí que era un lindo oficio el de la radio, un lindo medio. un lindo género, y todavía me sigue gustando.

Y después allá llegó el fenómeno de la televisión, me pasaron a Canal 4, y no me sentí nada cómodo, aparecieron unos cubanos bastante mandones. Sí, los que rajaron de Cuba (ríe). Los capangas esos de primera, no te dejaban ni respirar, yo no podía vivir eso. Estaban cazando comunistas permanentemente, una cosa muy fea, un clima muy desagradable, y me quise volver para acá, volví, intenté algunas cosas en Buenos Aires, no me fue bien, me volví a Montevideo y otro argentino me invita a escribir teleteatros. era César Bertrand, un actor, trabajaba en programas de humor, sí, con Olmedo trabajó mucho. Le escribí en el año 64 un programa que se llamaba "Historia de los vintenes". El vintén es una moneda chiquita, de dos centavos sería. Era una especie de radioteatro de media hora, todos los días en Canal 4, y que ese año ganó el Ariel, también una experiencia linda. En el 65 escribí para canal 10 otro teleteatro con una actriz uruguaya muy importante, que era de la Comedia, con una historia muy especial, muy particular, en fin, que es una historia de ella. Me acuerdo que fui al estreno de El largo viaie del día hacia la noche de O'Neill en la Comedia Nacional y ella hacia la protagonista. Yo estaba en un palco y me dije: "El día que esta mujer diga dos palabras mías me desmayo". Bueno, y lo logré, pero también la relación fue desmayante porque fue bastante conflictiva ¿no? Fue como convocar al demonio... ¿Querés parar un poco y escucharlo? Sí, te leo unos poemas. "Crueldad de la palabra":

> Es sólo su voz recorriendo un alambre y yo la espero el bostezo en punto resbala en el aire en las escuelas con el frío de la tarde

saciado el amor mata a los amantes acostarte, acostarnos en el suave sol. Pero el invierno le puso una dura cáscara a la palabra.

Enter v mouse

En este hueco no hay nada que temer porque no hay nada, En este baile de la flecha que sube que baja como el tren al infierno un día de verano irreversible refrescan cierta tristeza amodorrada y sombrean balsámicos las llagas de algún error.

Dura felicidad

Es morir como siempre un poco con cada letra en la alegría de la palabra exacta. La inmortalidad vendrá o no tan bella como su duda.

Responsable No Inscripto

Se amparó en el límite de su responsabilidad y sobrevivió sin pensarlo.

Son poemas del nuevo libro que se va a llamar Del parte diario. Aún lo estoy preparando. Está casi terminado. Es algo que me gustaría publicar. Ahora sí tengo como cierta urgencia de publicar esto. Lo estoy dejando decantar un poquito y a lo mejor antes que termine el año lo publico, aún falta bastante, y si no será el año que viene. En este libro está el poema "Mejilla de sal". Sí, que ganó un premio. ¡Qué bien informado estás! Si querés lo leo:

> Esta caia vacía donde durmió una muñeca es un ataúd abandonado por la muerte.

Con su aroma de peluca encolada esa tristeza de bucles aplastados flota otra vez al levantar la tapa.

Hecho en la frugalidad de la memoria el olvido se niega en sus ojos verdes donde el vidrio se empapó hasta la ternura.

Aquí no está el dolor sino en el basural y en su camino con una sola pierna, la sonrisa astillada, los dedos rotos y el vestigio del pie donde un botón piadoso sostiene mugriento el zapatito de badana.

Ni la desmemoria de la lluvia ni los raiantes soles ni los manoseos han borrado la marca de un beso sobre la lágrima apagada en su mejilla

"Mejilla de sal" es por lo de Federico García Lorca de Doña Rosita, la soltera. Es un homenaje que Federico pone en un poema que recita con respecto a esa rosa mutante, que a la mañana tiene un color, a la tarde otro, y que en una parte dice: "Cuando en las ramas empiezan / los pájaros a cantar / y se desmaya la tarde / en las violetas del mar, / se pone blanca, con blanco / de una mejilla de sal." Cada uno de estos poemas Del parte diario, la mayoría de ellos, está precedido por una especie de acápite que no es una cita de otro autor sino que es un haiku o algo que yo he escrito especialmente. Este poema que te voy a leer lleva el haiku 14. Esto es una tentativa, como un ejercicio, por eso cada poema tiene uno, como este "Alcohol" que tiene el haiku 14, y dice: "En esos ojos / la luz era impotente / como el olvido.

> Cuando la llama verde de una mirada te muerda los labios que mueren de sed por otros labios y el deseo te ahogue hasta secarte me evocarás con desolada ternura.

Otro poemita. Este: "Cuerpo de aserrín", haiku 19: "Calma torcaza / te espera limpia / contra un espeio."

> Porque la muerte es siempre la misma por fuego o por lluvia

según la pasión según el olvido se corrompe o se pulveriza con el gemido de una sirena o el zumbido de una sierra.

No, no, lamentablemente no trabajo regularmente que es lo que deberíamos hacer todos. A veces tengo temporadas... (Se corta la cinta).

LADO B: En Uruguay, cuando estaba en el canal 10. soñaba con que la comedia uruguaya hiciera un texto mío. y lo logré. Pero tuve siempre la sensación fáustica de haber hecho un pacto con el diablo, porque esa actriz uruguaya era una persona muy complicada, había tenido una tragedia en su vida muy grande, y fue difícil trabajar con ella. Fueron cuatro meses de teleteatro o una cosa así y después se disolvió. Quedé muy mal después de esa experiencia, fue un trabajo tan conflictivo, una cosa llena de desencuentros con la gente, que dije que nunca más teatro, ni literatura, ni poesía, ni nada ¿qué hago?, no sé qué, pero no voy a hacerlo más. Inclusive el productor se había mandado una especie de estafita, se llevó parte del dinero de los avisadores, no se podía pagar a los actores, vo me cubrí más o menos como pude v tenía los derechos que cobraba por AGADU que es muy respetuosa de los autores, supongo que acá también, lo que es SADAIC, pero faltaba un tiempo para cobrarlo, así que me dediqué a vender antigüedades en la Feria de Tristán Narvaja de Montevideo, y así, juntando cosas, vendiendo antigüedades, logre salir de ese pozo, y para vender antigüedades acá me vuelvo a casa, a la argentina ¿no? Y me vine con intención de vender antigüedades acá, en Berisso, no sé qué locura habré tenido, era el 66 ya, estuve 5 años en Montevideo que es donde comenzaron mis vicios.

Después me dediqué a otras cosas. Entré a trabajar en Bienestar Social, entré como redactor en una de las agencias de publicidad más importantes que había en La Plata, que dirigía Emilio Pernas, me casé con Alicia Zeballos, volví a escribir pero muy poco, v en el año 71 para hacer algo, para despuntar el vicio nos presentamos, porque a Alicia le gustaba hacer fotografías, le dije que me ilustrara un poema con una fotografía, nos presentamos al Salón de Poemas Ilustrados que había en la Municipalidad de La Plata, que era importante en ese momento, nos dieron dos medallas de oro, bastante importante, y ganamos el primer premio. Bueno, después me dediqué más que nada a trabajar en publicidad, al negocio, tuve un negocio de artesanías urbanas que se llamó Naif en el centro de La Plata, me fue bastante bien, pero fui perdiendo todo, de acuerdo a los distintos ministros de economía que me sobaron por un lado o por el otro; nació Juan Herminio que es mi hijo.

En el 73 me vine a City Bell, Y claro, después de dar tantas viellas me encuentro que soy una especia de desocupado, porque no tenía edad para jubilarme, no la tengo todávia, y no me puedo quedar sin hacer nada, siempre algo escribía, pero me puse a escribir a toda máquina, y me presenté al concursos EDELAP de uentos, gané una mención de un libro que se editó con 15 naradores de la región, un libro interesante, y al año siguiente me presenté al de teatro y gané el segundo premio con una obra que se llama Viva Isabel. Estoy ahora pateando por Buenos Áires para ver si logro que alguien la ponga en escena, que en última instancia, como te decía antes, mi gran objetivo: escribir para el teatro. Sabés que no me acuerdo cuando comencé a escribiria. Pienso que estuve dos meses trabajando: enero, febrero del año pasado. No, no, la idea la fui elaborando. Hay cosas que están aní, que uno tiene que destaparias, 2no? El cerebro es como un disquete, tenés que mover el mouse (rie) y apretar donde marca la flechía. Yo creo que uno escribe porque no puede hacer otra cosa. No puede dejar de escribir, nada más, qué se yo. Todo el mundo dice lo mismo, ¿no? No soy nada original en ese sentidio. Y escribir es decir algo, es comunicarse, espresarse, es luchar contra la muerte.

Acerca de mis autores, de mis escritores predilectos. La lista será larguisima. Vos sabés que no me gustan los encasillamientos para nada, absolutamente. No, mi generación es una generación postergada; por empezar, estamos en una edad que tendrámos que estar de vuelta y todavía estamos empezando, porque hubo una postergación, una generación de desaparectios, y nosotros que éramos un poco más grandes arrinconados ahí, callándonos la boca en lo posible, tratando de no sacar la cabeza, los que pudímos, nos salvamos, pero postergados, no nos dejaron desarrollar lo que teníamos.

Sí, sí, tengo muchos amigos poetas. En cuanto a los textos, por ahí lo consulto con un amigo poeta, son varios. A veces los muestro antes o si no los publico directamente. No sé, yo soy de corregir, corregir, hasta la muerte ¿no? Así que a veces corrijo demasiado, corrijo tanto que no queda nada, en eso hay que tener mucho cuidado también, pero soy muy impersonal en mis cosas. Ahora espero poder escribir, ahora sí tengo muchas ganas de escribir, porque también de eso se vive, se vive con plenitud ¿no? Hay que saber vender el producto a veces, entonces esto que llamamos "circo" entre comillas, presentaciones de libros, charlas, encuentros con amigos, en fin, toda esa cosa para el exterior ¿no?, reportajes, todo ese tipo de cosas, sí, por ahí hacen perder un poco de tiempo, pero son lindos también ¿no? Esto que estoy haciendo ahora con vos me encanta. Voy a leer un poema que está inspirado en la calle Nueva York de Berisso, se llama "Índigo azul" v tiene el haiku número 13: "Gigante sueño / ha ocupado el paisaje / todo es tiniebla."

> Yo lo creía Harlem o el Bronx cuando una trompeta en la garúa le daba azul refleio a la llovizna. Siempre me hice esa película. Ni Chaplin ni Laurel ni Búster Keaton podían con la pesada tristeza y ese blue (Very sad too) en el Cotton Club. Nueva York era una calle con un happy end látigo en mano de Nitti y Al Capone acribillando al ganado. Sobre el pedrerío de la luna mojada en los adoquines giraban los toneles como ataúdes. Y la humedad subía carcomía mi mirada estropeaba su fatigado brillo.

(Muchas gracias) No. gracias a vos. (Corto la cinta). ee



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



Jorge Falcone (La Plata, 1953)

Canto hereje Ediciones Boabab, 2005

Caballo libre

Un caballo blanco se revuelca a sus anchas sobre pasto escarchado en la noche anterior. Y no es caballo catódico de "Aió, Silver!" ni Pegaso de "Lo sé Todo"... Me consta que está allí. Tan libre dentro de su alambrada como yo lo estoy tras los barrotes de mi ventana.

Barrio Savoia, City Bell (18/7/04)

Osvaldo Picardo (Mar del Plata, 1955) Mar del Plata Editoriai Martín, 2005

Esta ciudad fue construida sobre las ruinas de otras. Hubo una Costa Galana

y un saladero portugués con una capilla colonial que aún se conserva.

Dicen -hay fotos para probarloque también fue Biarritz.

Esta ciudad inventa otra ciudad. John Berger escribió que "el último día del año

todas las ciudades tienen derecho a disfrazarse. Marrakesh puede impunemente

vestirse de París, Madrid puede imaginarse libre. Trinidad volar el Banco de Inglaterra".

Y cuando llega el verano también la nuestra manda a hacer su disfraz.

Y obedecemos una vez más.



www.ahira.com.ar

Francisco Squeo Acuña

(La Rioja, 1938-2006) El tallo de la Memoria Alberto Verdaguer Editor, 2004

Siesta

He visto dibujar La alegría En un tirabuzón Lento en el patio Los gorriones Bajando A entrevistarse Con el pan y el alpiste

Rubén Derlis

(Chivilcoy, 1938) Sin cable a tierra

Ediciones papeles de Coghlan, 2005

Por cada niño de country cerca de algún sueño, diez chicos de la calle aspiran pegamento.

La alambrada,

segura para el que juega adentro, infranqueable para el que sufre afuera, pese a sus férreas púas sólo es ficción.

Ellos no lo saben.

Sólo los adultos duermen con un ojo abierto.



Susana Cattaneo

(Buenos Aires)

Palomas de la soledad

(El libro del vacío)

Ediciones Extranjera a la intemperie, 2005

Elijo el banco más solitario de esta plaza. En la bruma, tejo un suéter de horas tristes, una bufanda de recuerdos al crochet. Guantes de nostalgia, tejo. Pañuelos de dolor. Ahora sé del agua turbia y de los negros pastos. Hoy los ojos de los perros se volvieron acuosos y yo me fuj, con ellos, de todas las miradas.

Sólo conmigo estas palomas de soledad.

Sergio Ferreira

Éxodos Editorial Ciudad Gótica, 2004

El extravío (Setiembre de 2003)

El hombre es la única planta capaz de arrancarse a sí misma. Yo, desarraigado. Yuyo camal. Victima del camino. Olvidado del idioma del viento. A veces olfateo una pata mía, molde en el blando barro original. Otras, la brisa me trae resabios de mís heces: ¿será mi ruta el repasado dibujo de un círculo?

Espero el sol de frente y aparece a mi izquierda. La lluvía me sorprende dormido al descampado. No sé si el frio va o viene. Vago en la noche a la par de un ovni que erra entre las estrellas. Suelo recuperar memorias de mi pasado. ¿dónde habrán quedado las memorias de mi futuro? ¿quínés nes? Si me inclino a beber, el apuno de la lenqua

borra mi imagen en el agua.

Habrá que avisar a la manada apenas recupere mi pedacito de tierra.

Yadi María Henao

(Manizales, Colombia, 1975)

El otoño escribe mi nombre

Ediciones Extranjera a la intemperie, 2005

Noticia

A María Mercedes Carranza.

Alzó su capa y montó en su escoba.

Cóéanos y continentes
vieron a la bruja loca
volar, ebria de amor.
Nada se supo de ella,
hasta que una colisión
contra la luna
fue anunciada en el
New York Times.

Rolando Revagliatti

(Buenos Aires, 1945) El Revagliastés (Antología poética personal) La Luna Que, 2006

Ese vestido verde

Ese vestido verde

en el cuerpo desmavado entre los brazos de Frank Sinatra

le gueda bárbaro a Kim Novak.

Jorge Rivelli

(Buenos Aires, 1954) Las calles terminan en los bares Papeltinta Ediciones, 2005

Urgente

por favor un titulo de nobleza para escapar de la promiscuidad del tetra brick

Zulma Liliana Sosa

(Formosa, 1945) Sacó la lengua y le prendió fuego Libros de Aleiandría, 2004

Amante mío

una vez más / será el lugar donde irse desnuda a orar virgencita (doce eran los apóstoles colgados en el patio)

sangre todavía fresca

ahora (ellos están crudos pero muertos)

hacerte el amor con la boca penitente urgente mío



Elías Antunes

(Goiana, Brasil, 1964) Tiempo superficial Hespérides, 2005

Relatos

(Trad. Horacio Castillo)

Lo que pesa es la herrumbre y lo que desangra. Abro el guardarropa del difunto. Mi nombre digital se inscribe en las piedra La luz del sol me hiere los ojos.

Sí, aritos pulidos en la tarde. Pasos de sombra. Leo el informe de las piedras que dice fin no preludio.



Alfredo Jorge Maxit

(Colón, Entre Ríos, 1942) Con las palabras La Luna Que, 2005

Lluvia pareja

Lloverá. Parece. Como aver. Como antes. Como después, cuando otros ojos cuenten detrás de las cortinas los pueblos que se llevó la lluvia, la desnuda igualdad de nacer y morir.

Rafael Vásquez (Buenos Aires, 1951)

A salvo Editorial Argos, 2005

lustitia I

Señora que desciende desde el jardín a la casa para enseñar la razón de las cosas. Con estoque forjado entre rayos de azafrán separa la culpa y al desertor de la fortuna.

La imparcialidad la garantiza el examen aplomado con que pesa las acciones y las almas. Mariano Ojea (La Plata, 1957) Un diamante transpirado Mod Ediciones, 2005

Pasada la tormenta

apenas pistas de la legítima epopeya.

Después de la tormenta siento la brisa v tiemblo. Duele repetirse en el dolor. Casi la única rutina. Al menos más conocida. Es como ser absorbido por la imaginación de Fitzgerald buscando protagonistas en su scotch. Un racimo oscuro de soles Las arrugas tóxicas que afilan los pómulos

Ana Emilia Lahitte (La Plata, 1921) Gironsialos v otros poemas Edit. de la Univ. Católica de Córdoba, 2005

Autorretrato

Me miro en el espeio

Una mujer avanza desnuda sin heridas aparentes. Es una hembra espléndida en épocas de celo tal vez.

Pero ya muerta. En carne y sombra altiva despoia sus silencios. En silencio un idioma de albatros la sustenta.

Se verque luego intacta con dignidad de hiedra. Y asomada a sus muros

de lumbre y soledades espera.

Claudio Simiz (1960)No es nada

Ediciones Amaru, 2005

Historias

Todos tenemos historias tristes. A veces las lloramos por los rincones. otras, las remontamos bajo cielos de fuego o las prendemos al oído de la hembra más cercana Pero a veces las desplegamos, las plegamos como una caricia y las confiamos al hilito de agua turbia que remonta el cordón de la vereda Desde ese puerto efimero nos persignamos,

María Dolores Lucero (Bolivar, Prov. de Bs. As.) Molino de Huecos Ediciones AgL, 2005

y nos vamos con ellas para siempre.

les decimos adiós

La pared es un plato sin pan sin mendrugos lapidario la mosca una ilusión que el hambre traio.

Diego Roel (Temperley, 1980) Diario del insomnio Libros de Tierra Firme, 2005

Noche 23

Muchacha: te amo, no me digas tu nombre te amo, aléjate de mi cuerpo te amo, vierte tu calcinante luz en mi memoria te amo, desvístete dentro de mis huesos te amo, ilumíname, arrójame al fondo del mar te amo, despiértate en mis sueños

te amo, olvídame, vuela, reposa

Señales de Vida

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

Cartografía de "Mandala"

Por Gustavo Martínez Astorino*

Para abordar la lectura del último poema de Horacio Castillo voy a presentar una suerte de mapa con las rutas, titinerarios y desvios que el poema presenta. No dejo de tener presente el hecho sugerido por Jean Bollack de que todo texto es un texto interpretado de tal modo que la lectura constituye la resistencia en el sistema de oposiciones adquiridas, pero tampoco olvido que el estudio filológico puede proveer un hallazgo de lectura contra una simbolización inapropiada. Con esta certeza los invito a realizar la travesia del texto, procurando un estar en y un estar entre que caracteriza el verdadero trabajo de lectura frente a un estudio que lee todavía la simbolización cultural en detrimento de la letra propiamente dicha. La historización de la traza es el resultado (aunque no el producto) del contrabando "ultramarino", es decir, la acción de abordar un navio para someterlo a inspección en el que son alcanzadas algunas trazas significantes muy beneficiosas para el discurso crítico; esas trazas siempre están por exceso y / o carencia de tropologia.

1) Si bien el título tiene un trasfondo esotérico, en el caso expresa el centro, el saber secreto, el círculo, el Ser (es decir, el lenguaje del Ser: lo neutro).

El problema del título se resuelve por la estructura. Si bien es innegable su filiación mística del título, el texto presenta una preocupación de orden netamente formal: un texto lírico y un paratexto en el que algunas aserciones necesitan una fuerza de definición conceptual. Por ejemplo, neuter = la lengua virgen. Por ello la búsqueda de Castillo de una simetría como la del Mandala, cuvas partes son aparentemente distintas. radica en el hecho de que la equivalencia o la simetría es totalmente interior, y a su vez, los dos textos se van interconectando y enriqueciendo mutuamente. Si nos atenemos a que en la concepción esotérico / religiosa en el centro del Mandala está Dios (el Mandala es una especie de descripción gráfica del ser o del universo). el Mandala lírico de Castillo tendría también un centro: el ser o el lenguaje.

2) La columna de la izquierda describe esa búsqueda del lenguaje esencial, concebido como un incesto. Esta cuestión aparece en la primera línea y en el final (el poema es circular) y en otros pasajes del texto.

La búsqueda del lenguaje esencial tiene cuatro etapas bien diferenciadas aunque la confliguración gráfica del poema tenga seis estrofas separadas por un espacio en blanco. En la primera estrofa (el narrador se encuentra con su hermano de lengua); ambos buscan lo neutro. Esa búsqueda se propone como un incesto. Es decir, la búsqueda de un lenguaje esencial, pero también su vinculación con el ser, produce incesto (en nuestra cultura la referencia al incesto constituye una aberración moral; en el poema la aberración es de tipo lingúistico). En tal medida, el ser sería el resultado del incesto (de aquella aberración indecidible) y la determinación de encontrar ese lenguaje esencial una constante recaída en la aberración (claro está, lingúistica).

En la segunda estrofa los hermanos de lengua ingresan en una chimenea en la que se purifican de la convención provista por el lenguaje adquirido (el filtro de lo neutro). Ese paso a través no es un recorrido más sino que constituye un nuevo nacimiento.

La tercera estrofa describe el proceso de infibulación, es decir, la pérdida de género, con lo que entramos al lenguaje de lo neutro: una lengua entre surreal y onírica, es decir, una lengua más allá del sentido.

Desde la cuarta estrofa, y hasta el final, se habla en neutro.

2.1) En la primera estrofa el narrador se encuentra con su hermano de lengua (la lengua de una raza excluida, y por eso lo del zapato negro y rojo y la campanilla: así debian circular los judíos en Bagdad hacia el siglo XV). Ambos buscan lo neutro.

Podría decirse que es un comienzo in media res, luego de las primeras líneas del poema entramos en el foco mismo del problema aunque también del lenguaje:



"Destino veloz hacia el corazón de lo neutro y arriba en el colmo un incesto magnético". Pero si bien la problemática expuesta es, en última instancia, la búsqueda de un lenguaje para la poesía (en la estela de la inversión de la flauta propuesta por "Música de la víctima"), el poema adquiere una dimensión critica (aunque también autocrítica) y, por lo tanto, política, al cuestionar de modo oblicuo la poesía del decir eufónico a la que le cabe el famoso dictum de Adorno acerca de la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz. La mención del zapato negro v rojo v de la campanilla que describe el modo en que debían circular los judíos en Bagdad (siglo XV) junto con la necesidad de pronunciar correctamente para poder pasar la ceremonia de la infibulación (tercera estrofa) conviven con la búsqueda de una lengua extranjera (lo neutro) que haga vascular el lenguaje estandarizado enfrentándolo a su otro. Estas marcas de lectura inscriptas en el texto (marcas de exclusión en varios niveles de análisis) proveen un densidad adicional al poema, acaso una posibilidad de lectura en clave política.

2.2) En la segunda estrofa ingresan en una chimenea (símbolo de la vagina, por la que al final van a salir, como el deshollinador, purificados al hablar en neutro). La estrofa termina con un equívoco: maná,

¿Qué se pierde al ingresar en la chimenea / vagina? Sobre todo, la creencia en el binarismo de la cultura occidental: "Sov una rama retirada del altar de lo dual". El supuesto de que la palabra pudiera asir aquello que nombra. La presunción de que mundo y mente pudieran coincidir felizmente.

Pero, volviendo al poema en cuestión, los gritos en la chimenea ("Ni lo uno ni lo otro / ni lo otro y lo uno") presentan la lucha en el canal vaginal por la parición de ese lenguaje esencial entre surreal y onírico (lo neutro). Sin embargo, el lenguaje se articula, al menos, como doble en la medida en que la puja en el canal vaginal / chimenea es también la del ser. En este recorrido doble, por un lado, la búsqueda de un lenguaie para la poesía y la parición del ser -y de un lenguaje

esencial-, por otro, se inscribe el equívoco con el que se cierre la estrofa: el narrador dice "no temas vamos hacia mamá" / "hacia maná" / "sí, hacia mamá".

2.3) La tercera estrofa describe el proceso de infibulación, es decir, pérdida de género, y la necesidad de pronunciar correctamente sibólet para poder pasar (la frase es usada por Jefté).

La ceremonia de infibulación está asociada a la pérdida en general y más precisamente a la pérdida de género. Pero es necesario pronunciar correctamente para completar la fase de infibulación con lo que el sesgo peyorativo (casi de discriminación) se vuelve a actualizar. Sin embargo, pareciera que ese sesgo de discriminación cambiara de destinatario y ahora se depositara en aquellos que no pueden acceder al lenguaje de lo neutro. En la primera estrofa el matiz peyorativo recaía en los hermanos de lengua buscadores del lenguaje esencial. Ahora, ese matiz comienza a virar de polo aunque la tensión permanece.

Las dos personas que aparecen en esta parte del poema, el narrador y el hermano -una especie de hermano místico-, tienen un diálogo sobre el final que está basado en un pasaje de Jefté del Libro de los jueces en el que la salvación de los perseguidos depende de la correcta pronunciación de la palabra Sibólet (espiga de trigo). El comienzo de la tercera estrofa es el siguiente: "Ahora nos quiábamos por el olfato negro. / sorteando nidos de medusa, campos miniados, / hacia allí donde procrea lo irrisorio, / donde abre su abanico //"; Pasaré?" "Pronuncia interdicción correctamente: shibólet no sibólet / Y pasamos la ceremonia de infibulación." La infibulación es, por lo menos para el diccionario, la obturación del sexo (sexo femenino especialmente). Lo que querría anunciar esa ceremonia tan particular no es otra cosa que la clausura del género (el desvanecimiento de la singularidad, de los opuestos, de lo contingente, de lo diferente, etc.) como premisa indistinta en el tránsito hacia lo neutro.

3) Producida la infibulación la palabra se parte v vuelve a combinarse en busca de lo neutro.

En esta etapa la pérdida de género es tematizada desde el comienzo. La palabra se parte y vuelve a combinarse por la fenomenalidad del significante sonoro, produciendo nuevas partidas, itinerarios y recorridos.

Después de la fragmentación de la palabra, una de las voces -posiblemente la voz del hermano transfigurada- dice "Adiós". / Entonces la palabra se partió en dos: a-dios, no-dios, luego en cuatro, ocho, dieciséis, treinta y dos. / miríadas de partículas flotando a la deriva / que volvían a agruparse y formar cadenas, / cenefas, sistemas, estructuras, combinaciones, negligente aleación de sentido hacia el escarnio y la obliteración."

En la columna de la derecha hav una pregunta que



dijo mi hermano. "Yo también", contesté, y salimos vestidos de blanco por la chimenea. "Ni lo uno ni lo otro", voceábamos desde lo alto. "Ni lo uno y lo otro", contestaban desde abajo. Mater materia matriz madrépora madriguera. Y nos prendimos como cabritos para siempre al pecho de lo madre lo palalera.

Lo que blabla ¿cómo

Habla lo que se tache a si misma

Fragmento de la estrofa final del poema Mandala

prepara la irrupción del monstruo del pantano y de ese nuevo lenguaje que pudiera escribir el ser.

4) La estrofa siguiente, donde se exhorta a orar, expresa los movimientos del útero para expulsar lo neutro.

Si nos atenemos al último verso de la quinta estrofa: "Lengua en pena, útero radiante de pujar" podría decirse que la figura empleada por Castillo (epanortosis) trabaja en dos direcciones contrarias, al menos, en lo que se refiere a la estructura superficial. Antes, había consignado una serie de trastornos alrededor de la imposibilidad de decir o de hablar. A la luz del verso citado la lengua pena porque no tiene más que monedas sin troquel (palabras gastadas por el uso) aunque el útero esté radiante para acoger lo nuevo. Lo nuevo puja en medio de lo viejo, así Castillo inscribe su propia dificultad en el acceso a lo neutro (el problema del poeta ante el caos creativo). Pujan las palabras, puja el ser por emerger del pantano, puja Castillo con la alegoría de lo neutro.

5) Finalmente, lo neutro adviene como equivalente a lo siniestro freudeano. Se consuma el incesto, el encuentro con lo materno, y eso lleva a tachar la palabra "palabra", lo materno, que como se dice en la columna de la derecha es la única forma de que la palabra hable.

Se produce una especie de crujido: "como si se hubiera partido el eje de la verdad (...) Y lo siniestro emergió del pantano uno eterno inmóvil inmutable mudo". La imagen del monstruo emergiendo del pantano (al modo del género fantástico) que es el ser tiene casi los atributos que establece Parménides. El ser se hace patente. Pero la patencia de lo divino encequece y con el ser pasa lo mismo, su manifestación es monstruosa (siniestra) en el sentido freudiano: es decir, lo inconcebible (en este caso particular asociado al incesto). La aproximación al lenguaje del ser o a su escritura termina en la aberración referencial, en la paradoia como método de descripción de la verdad o en la absoluta mudez.

¿Cuál es la característica de ese lenguaje? Cuando se

habla de lo mar, lo flor, ya no estamos hablando de las cosas singulares, en tres dimensiones, de lo contingente o del atributo, de la propiedad, estamos hablando de lo indiferenciado, de lo que es sin ningún sentido lo neutro, según Castillo, no puede identificarse sin más con Blanchot, o con la etimología neuter (ni lo uno ni lo otro). sino tal vez con aquello que en nuestra lengua define el lo. Lo que es: lo blanco, lo gato, lo perro, más allá de cualquier diferenciación fenoménica.

6) La columna de la derecha presenta lo mismo en otro tipo de discurso, ambos se interfieren, se complementan, se integran, a veces puntualmente, como cuando la palabra útero (izquierda), es presentada a la derecha con la palabra griega 'Oudéteros" (neutro). Si se colocan entre paréntesis la delta y la épsilon, la palabra suena como útero.

La idea del poema sería entonces hacer dos poemas simultáneos; con dos tipos de discurso bien diferenciados. Del lado izquierdo está lo que podría denominarse la "fabulación de lo neutro"; del lado derecho aquello que podría llamarse la "figuración de lo neutro". Este desafío constituye no sólo la tentativa por superar la imposibilidad sincrónica de la lengua sino también la imposibilidad del lenguaie, va que si bien no existe la simultaneidad de la lectura, superada esta la instancia, habría cierta simultaneidad en la percepción.

Las intervenciones consignadas en la columna de la derecha van en el lugar o zona donde sea necesaria la aclaración del sentido o la intensificación del sentido, ee

* Gustavo Martínez Astorino nació en 1969 en La Plata. Es profesor y licenciado en Letras por la UNLP. Publicó dos libros de poemas: Pájaro-lira, 2000 y Trazas de limo, 2003. Como ensayista editó en 2005 Alegoría y tardo-modernidad: una lectura alegórica de la poesía de Horacio Castillo. El presente ensayo es inédito y escrito especialmente para el espiniyo

An Liebe Idea Vilariño Bibliothek Shrkamp, 2005 (Poesía de I. V. traducida al alemán por Erich Hackl),

El acto más privado de mi vida Por Irina Bogdaschevski*

En diciembre de 2005 ha sido publicada la pequeña antología poética de Idea Vilariño (Montevideo, 1920) traducida al alemán por su traductor austriaco Erich Hackl en una edición bilingüe. No es la primera traducción alemana: hace unos ocho años atrás este mismo traductor hizo la versión bilingüe de un compendio de poemas para la editorial de Salzburgo, el libro ha sido presentado en esta misma ciudad por la propia autora, que fue invitada a visitar Austria.

Esta última edición -la selección de los poemas, el formato y los detalles de la terminación del libro- se hizo con mucho cuidado y fino espíritu artístico. Pero lo que es más importante aún, la traducción es excelente. transmite con gran solvencia la atmósfera poética de Idea, esta mezcla de austeridad y desesperación que nos sacude interiormente como una descarga eléctrica Al terminar de leer cada poema nos sentimos agobiados. pero enriquecidos, como si nos tocara vivir una experiencia propia muy importante. Salimos cambiados de esta lectura, de los poemas de Idea, como si los hubiéramos leído por primera vez, porque la impresión es doble: el texto en castellano volcado en alemán se intensifica de un modo misterioso, casi místico... El título que lleva el libro Al Amor, en alemán An Liebe, es tremendamente amplio, abarca mucho más que el lírico tema amoroso, más bien por medio del tema amoroso se llega a la amplitud metafísica inusitada, cuando se cuestiona toda la existencia humana, feliz y desdichada y horriblemente solitaria. Dice Idea en una entrevista hecha en octubre de 1971 por Mario Benedetti: "¿No será la actitud más lúcida, más sana saber, tener presente que la vida, que el amor se acaban? Ver a los otros y a uno mismo caminando a la muerte, vivir el amor a término, tal vez hagan el amor y la vida más terribles y amargos, pero, tal vez, también más intensos, más hondos.

Llam mucho la atención un especial sentimiento de pudor que se encuentra paradójicamente en los poemas de Idea que tienen la apariencia de unas descarnadas confesiones amorosas. Esta extraña dicotomía se debe a su concepto de la escritura de poesía, que ella expone así en la misma entrevista de 1971: "Escribir poesía es el acto más privado de mi vida, realizado siempre en el colmo de la soledad y del ensimismamiento, realizado para nadíe, para nada"... Y sigue diciendo: "...Sé que



desearía no haber publicado nunca. No me importa ya cuando se trata de las reediciones. Pero, dado el carácter de dolorosa intimidad de la mayor parte de mis poemas, sentí, después, cada libro como acto de impudicia, de exhibicionismo. Hay poemas que nunca publiqué ni mostré a nadie. Eso debería haber hecho con todos. O casi. A esta altura ya todo eso importa poco."

Esto no es una pose, es una profunda inseguridad humana, de una creadora que trata de explicarse a si misma este rechazo suyo: "¿Por qué he publicado? La poesía puede ser como el acto creador algo muy intimo, pero una vez realizada podría darse la necesidad de comunicación. Bueno, tal vez algo falla, porque tampoco lo siento. No tengo en este campo los reflejes propios de un escritor, y los que funcionan, sin embargo, cuando escribo ensayos, por ejemplo. Pero viviendo entre escritores, siendo yo misma un crítico, vi en algún momento que este o aquel conjunto de poemas — siempre poemas de cierto tiempo, como para poder considerarlos objetivamente, como si fueran de otro, casi—, vi que tenían la coherencia, que eran un libro. Y entré en el juego... Pero hay una evidente contradicción".

Sin embargo, si hablamos de la poesía de Idea, de su parte lírica, que ella llama "el acto más privado de mi vida", y que el traductor alemán presenta con tanta delicadeza, debemos mencionar también otro aspecto de su poesía que está incluido también en esta antología. Para hablar de ello, no hay nada mejor que sus propias palabras: "Sin embargo uno es más que su vo profundo, que su posición metafísica; hay otras cosas que cuentan: el dolor por la tremenda miseria del hombre, el imperativo moral de hacer lo posible por que se derrumbe la estructura clasista para dar paso a una sociedad más justa. Aún cuando uno sea coherente con su actitud esencial -hay una sola coherencia posible- no puede evitar ver el dolor, no puede rehuir el deber moral. Y entonces se pone a ayudar la esperanza...". Que según nuestro criterio es también un acto de amor. ee

Irina Bogdaschevski nació en Belgrado en 1927. Vive en Villa Elisa. Es lingüista especializada en idiomas eslavos, traductora, poeta y cuentista. Su ultimo libro es la traducción de Mi Pushkin de la poeta rusa Marina Tsvietaeva (Santiago Arcos Editor, 2005).



Rafael Felipe Oteriño Ediciones de El Copista, Córdoba, 2005

Por Guillermo Pilía*

Entrar al mundo con bastón de ciego

La poesía es una: los temas obsesivos, tres o cuatro; las formas de expresión, infinitas. Estas aseveraciones encuentran en Ágora, libro de largo resuello y sablo añejamiento, su confirmación. La poesía de Otenño (La Plata, 1945) tiene una sorprendente unidad diacrónica, que por lo general se manifiesta en un puñado de temas que trasiegan de un libro a otro; pero más allá de las constantes, ed le siló, del aliento propio del poeta, sus poemas se manifiestan como eternamente nuevos. Aquí –igual que en un ágora de la amtigüedad-se han congregado: todos distintos como los hombres y todos unidos en una única ciudadanía, en una patria poética.

Llama la atención, en la poesía de Oteriño, la dimensión del espacio. Esta, por lo pronío, el espacio del propio cuerpo, como limite y limitación, como territorio de intersección entre la realidad y el alma: «Extiendo la mano y no alcanzo, elevo la vez y no llego /.../ pongo mi pie en la arena y es el maref que huye». El espacio del cuerpo también remite a la otra dimensión: el tiempo: «Dura bastante este cuerpo: / alto, informe, lateral, aciago /.../ ha durado tantas veces, / que la memoria en di es pantano».

Otro espacio concéntrico es el de la casa, un símbolo de vida, un recuerdo del útero, pero también un espacio relacionado con la palabra, con la creación. Fuera de la casa está el mundo, lo exterior, el mutismo y la muerte: "Salfmos a la calle privados del habla."../ damos los cuatro pasos que nos separan del mundo / y al mundo entramos con bastón de ciego». La casa es el espacio seguno, pero esta segunidad es en el fondo ficticia, porque a cada momento resalta la precariedad de la existencia: "De pronto alguien golpea la puerta de la casa.".../ Zeen fotos de los estantes, / leyendas que en las paredes pintadas (decian qué en la verdadero».

La relación del hombre y el mundo es una relación de espacio. Pero a menudo el hombre no encaja en el espacio del mundo, está fuera de sitio, es un alienado, alguien que

está no colocado, sino arrojado a la existencia: «Extraño fue vivir, un rapto estar aquí, más raro el goce». Y ese extrañamiento lleva al ansia de indagar, de conocer «Quiero saber cuánto es mío, / cuál es mí asilo, qué voy a devolver, / la piedra. ¿donde está?»

Y el ansía de conocimiento del espacio que nos rodea se concreta en el viaje, en su doble dimensión espacia! y temporal, exterior e interior. Vaje al fondo de la sangre donde yacen los primeros padres y «son lo que he sido y lo que seré», la madre que dueme y se desdibuja mansamente en el tiempo, el abuelo que «está presente como el espesor de um nuro». Y el viaje «hacia el pads del humo» que comienza al abandonar un reloj que alguien querido le dejó al partir. Viajes, incluso, reales, de los que se vuelve otro. O el viaje metafórico de las agujas en el microcosmos de l reloj, que «lienden a unirise en un pináculo / al que nos dirigimos sin descaras».

La poesía, el arte, es a veces una forma de anclaje en el fluir de la evistencia. Como en la oda de Keats, permite sobrevivir a lo que está destinado a la muerte: « Ven, árbol, redúcete a escala: vive etemamente». Y así también la fotografia de un verano que capto un instante que sobrevivirá al olvido. Pero otras veces, arte y vida forman una unidad, y entonces la vida es el ante por otros medios: « Este año no escribí ningún poema. / Recogí semillas del árbol rojo y las puse a secar. / Podé las ramas altas del liguestro / para que crecieran con fuerza las de abajo /... / No escribí nigun poema, / el invierno los escribís por mí, la niebla / los escribís por mí.

Muchas veces la creación está vista en el espejo de los otros: Joseph Brodsky, Flaubert-los barrotes de la escritura que Oteriño conoce, que «un día son pesados, / de oscura materia; otros días giran livianos / como agujas de reloj», prisiones en las que se puede vivir y aun más: alcanzar la felicidad-. La «poética», incluso, del ballenero Ahab, la de los grandes maestros que más allá de los pomposos temas ven «su proja carme designariónces de a poco». Leonardo, Bemini, Caproni-de quien aprende la nostalgía como recurso para sobrevivir-, los viejos constructores de catedrales, Veronese, Wirhit, Cadler, Mondrián...

Pero quizá una de las funciones más nobles de la poesía pareceria proponer Oteriño en Ágora—es la de dar entidad a lo mínimo, a aquello que para la mayoría de la humanidad no merces siquiera recuerdo: el crujido de una escalera y el viento que arremolina desperdicios; los ámbos, la opta de agua que pujan por hablar; la telaraña, la mosca, una estatuilla siciliana de Eolo, un pájaro muerto. Esta función se hace patente, sobre todo, en el poema final, «Elegia y salmo», en el que el poeta querría nombrar, como en el acto de la Creación, a cada cosa con acento adánico, aunque por economía verbal sólo nombre unas pocas en las que está contenido el Universo: lamento de lo que ha muerto o morirá, celebración de lo que se crea infilnitamente, salvación por «esa larga mirada í que todo lo dice y todo lo calla, / todo lo arrebata y todo lo multiplica. ee * Guillermo Pilía nació en La Plata en 1958. Es egresado de la carrera de Letras. En la actualidad ocupa la presidencia del IDILP (Instituto de Documentación e Investigación sobre la Literatura Platense), Publicó en poesía: Arsénico, 1979: Enésimo Triunfo, 1980; Río Nuestro, 1988; Río Nuestro / Cazadores Noctumos, 1990; Huesos de la memoria, 1996; Caballo de Guernica, 2001 v Ópera flamenca, 2003: v dos plaquetas. Viento de lobos y Visitación a las islas, 2000. Su último libro es Herido por el agua, 2005 (ver comentario en este número de ee).



Son dos los que danzan José María Pallaoro

Libros de la talita dorada, 2005

La garra y el pájaro

Por Jorge Isaías*

Tiene razón mi amigo el poeta salteño Santiago Silvestre:"No hace falta un Platón que nos eche de la República, nos hemos ido solos". Cuando uno ve la cantidad de basura que se hace pasar por poesía hoy -y lo logra muchas veces-piensa que César Vallejo se murió de hambre y tristeza, uno tiende a pensar lo que sabe desde siempre: no existe el menor vestigio de justicia en este mundo, ni humana ni divina.

Ivonne Bordelois en un imperdible libro que se llama El país que nos habla hace la puesta al día de todos los peligros que acechan no ya a nuestro idioma sino a la mera palabra humana, cito: "No es va la norma hispánica obsoleta la que nos desfigura, sino la apetencia de parecer globales y actualizados y hablar de sales en vez de saldos, o bien la de adoptar una chabacanería ilimitada que acaba por convertir en un depósito de basura verbal los programas de televisión más exitosos, las letras de las canciones más repetidas o las páginas más socorridas de las revistas amarillas de todo tipo. Y aquí otra vez Borges y su maravilloso estilo de enunciar el proyecto y la esperanza: 'Sabemos que el lenguaje es como la luna v tiene su hemisferio de sombra. Demasiado bien lo sabemos, pero quisiéramos volverlo tan límpido como ese porvenir que es la mejor pasión de la tierra" (pág., 70).

Por suerte el libro que hoy me ocupa está a salvo de estas prevenciones que consigné -no sin furia- más arriba. A José María Pallaoro (City Bell, 1959) le cabe la contundente exigencia de la gran Idea Vilariño: "Un poema es un franco hecho sonoro -sonidos, timbres, estructura, ritmos-. O no es."

El libro consta de cuatro partes: Interior con pájaros: La claridad: Aquas de nuestra sed y Nada fuera de lugar. Además estas cuatro partes están precedidas por citas. y no artilladas de cualquier manera. La primera fuera de las partes, es decir a manera de pórtico, es el fragmento de un poema de Ana Aimátova, la poeta "acmeista" rusa silenciada por el estalinismo durante sesenta años que aunaba la torpe burocracia y aún la persecución y la muerte (el marido de Ajmátova fue fusilado por el gobierno, acusado de opositor a este régimen que los eufemismos de la Guerra Fría nombraban para definirlo como las "democracias populares".

Los primeros dos versos dicen, según la traducción al español: "Tal vez es mucho todavía / lo que quiere ser cantado por mí", y no es casual que abra un libro de las características de Son dos los que danzan, porque todo el resto sigue esa propuesta y ese deseo.

Las cuatro secciones antes enunciadas abren con citas de Horacio Núñez West, Roland Barthes, Mary Shelley y Jorge Drexler, Todas y cada una de ellas cumplen aquel diálogo intertextual en los poemas que le siguen, pero la primera llámame la atención, copio: "En el jardín, pájaros inocentes / picotean el césped encendido". Y por si fuera poco esa primera sección se llama justamente "Interior con pájaros", porque el nombre de esta avecilla funciona como un símbolo resignificado al que se le atribuye y funciona como operador textual de todo el libro, la libertad (lo obvio) pero también como imagen del amor hasta el juego pendular inscripto en el poema "Saberes" y que es axial para la comprensión de lo que podríamos llamar perdóneseme por la palabra antigua- el meollo del mensaje: "sé que soy / la garra en la puerta / de la jaula / /y soy el pájaro/que se queda/en un rincón/sin querer salir". Por lo pronto es dos cosas: garra (es decir, amenaza, agresividad) y pájaro (libertad, cielo abierto, "espacio rodador", diría Miguel Hernández).

Las preguntas caen de por sí: ¿Por qué el poema habla al mismo tiempo, sin decidirse, entre quedar entrar y no querer salir? ¿Temor a la "garra" o al espacio? ¿A quién le hablan -si es que deciden hablamos- esos versos que son como la jaula cerrada? Un lugar que antes de ser abierto no quiere decir abrirse.

El pájaro-símbolo atraviesa fuertemente todo el libro, o casi. También lo es para nombrar a la dicha de la amada "que no lo ve". Pallaoro, como todo poeta que se precie de tal, recupera para nosotros (sus lectores) la palabra originaria de la tribu como alguna vez pretendió Mallarmé. Con palabras simples que todos conocen -lluvia, pájaro, charco, luna-construye su particular mundo poético, nos pone a resquardo en la creación de su belleza particular frente a la desolación de la vida en las grandes ciudades ("metrópolis en ruinas", las llama Raúl Gustavo Aguirre).

Esas ciudades que son como las jaulas a que alude el poeta. Él nos ofrece sus "pájaros" para hacernos más libres, para hacernos nividar un instante que somos seres alienados y que alguna vez -quizás- la humanidad vivió en un mundo más feliz, en un puro abandono inicial. Tal vez, ese lamento del paraíso perdido es lo que nos hace soñar un poeta cuando realmente lo es. En el caso de Pallaoro

Irina Bogdaschevski certeramente consigna sobre la sensibilidad excesiva con respecto a la vida, al amor, a la muerte. Condición ineludible para no ser un mero escribidor de versos, de los que hoy abundan. Condición de poeta, que Pallaoro cumple con creces como ya lo había demostrado en su libro anterior Pájaros cubiertos de ceniza, precursor como vemos del símbolo que hoy nos ocupa. El autor puede ser asmilado a aquella afirmación de Maiacovsky: "Un poeta es cualquier hombre pero cualquier hombre no es un poeta". Frase que Raúl González Tuñon gustaba repetir. ee

* Jorge Isaías nació en 1946 en Los Quirquinchos (Santa Fe). Desde 1964 reside en Rosario. Publicó 26 libros entre poesía y prosa de los cuales destaca: Oficios de Abdul (dos ediciones); Cromas de ámor (tres ediciones); en prosa El país de la infancia; La mano sobre el recuerdo; Como un caballo salido del mar y Futboleras. También seleccionó y editó: Antología de los mojores cuentos del Librat, Papeles inéditos de José Pedroni y Palabras a mi padre y a su digna herramienta. Sus poemas fueron traducións parcialmente al trancés, inglés e tallano y circulan junto a sus prosas en los manuales de EGB y Polimodal.



Herido por el agua Guillermo Pilía Editorial Vinciguerra, 2005

Herido por la palabra

Por Horacio Preler*

Herido por el agua es el último libro de poesía de Guillermo Pilía (La Plata, 1958). Nos parece advertir en el poemario que el poeta ha sido herido no sólo por el agua sino también por la tristeza y la imagen de la luz, por las voces de sus muertos y, esencialmente, por la palabra.

Pilia trabaja con elementos internos que aparecen en los poemas como símbolos: el agua, la lluvia, las lágrimas, lo húmedo. Nos transmite sus vivencias a través de un lenguaje pleno de sugerencias, de reminiscencias y de hondo fervor hacia un tiempo pasado. La palabra del poeta conforma un todo con su poesía, con el clima con que maneja el encuentro con sus recuerdos. Se trata de una poesía dolida, cargada de abandonos, tal vez de desamparos, conmovida por el paso del tiempo y asombrada por lo que pudo ser y no fue ("Todas las cosas que hoy en mí están vivas/—lo que sé y el dolor de lo que ignoro—/ comigo han de morir. (...) Quizá lo que he sentido en los instantes/más puros y entrañables de mi vida / se quede finalmente sin registro".

Los poemas son elaborados con palabra segura como breves paisajes que se ven a través de la ventana invisible del alma, ventana memoriosa que se repite sin cesar. Hay una especie de llanto contenido que arrebata la obstinada penumbra de los recuerdos y da testimonio de un tiempo de penurías alimentada con el pan de antiguas soledades.

El poeta busca refugio en un sitio de viejas confidencias donde se renueva la sensación de abandono. Ese refugio es la casa y ese sitio de antiguas soledades es la palabra, un largo camino que lo lleva al poema ("Me empecino en letercon ojos limpios/los futos de otras vidas: sólo voces /sin ilación, sólo ajeno lenguaje.//Lo que otro amó, yo lo odié; lo que odiaron / fue para mí una devoción. Ninguno / de nosotros escribió el mismo verso. // (...) Lectura, amor primero: todo amor / fue tan distinto después de esos libros / en que funde mi casa y mis palabras...")

La necesidad de expresar sus experiencias, buceando en el meollo de su alma, lo conducen de manera inevitable a sincerarse. Allí encontramos el núcleo de la obra de Pilía: la soledad y la infancia.

El autor utiliza un vocabulario directo que roza su intimidad, plácido y tolerante, como una reminiscencia de melancolico tiempo. Como creador que no reniega de su niñez, eleva su tarea con una nueva visión sobre la continoencia de sus días.

Guillermo Pilía afirma en este libro su condición de excelente poeta que utiliza con destreza el delicado paisaje de la pena y que busca en el poema un nuevo tiempo luminoso. Poesía de profunda nostalgía que nos contacia su contenido evocativo.

En sus gestos, en su ademán pensante y mesurado, en su recóndito sentido de transitar la vida, la poesía ha encontrado en la obra de Guillermo Pilía un poeta auténtico, fiel a sí mismo, en

*Horacio Preter nació en La Plata en 1929. Su obra poética comprende los libros: Institución de la tristeza, 1966; Lo abstracto y lo concreto, 1973; La razón migratoria, 1977; El ojo y la piedra, 1961; Lo real, nuestra casa, 1991; Oscura memoria, 1992; Zona de entendimiento, 1999; Silencio de hierba, 2001; y Casa vacía, 2003. (Ver entrevista en ee 01/otón 2005).





Lo cotidiano y lo sagrado

Por María T. Andruetto*

La vida milagrosa y Llegado así vienen a sumarse a la obra de este poeta nacido en Villa María, Córdoba, en 1955. que tiene en su haber cerca de treinta publicaciones entre libros y plaquetas. Se trata de cuidadas ediciones, con tapas que reproducen en blanco y negro fotos en primer plano del rostro de Schmidt, una (La vida milagrosa) en la que se lo ve con un cigarrillo en la boca, volviéndose hacia la cámara y otra (Llegado asi), en la que mira hacia lo alto en actitud de admiración o devoción, como si ambas imágenes apelaran -apelan, me parece- a dos vertientes de su poesía: lo cotidiano y lo sagrado, dos vertientes que coexisten en libros diferentes y se funden a veces, pero que de uno u otro modo hacen de la suya una voz intensa, siempre reconocible en la poesía argentina.

Aparecen aquí, una vez más, experiencias y obsesiones presentes en otros libros: el desprecio por la vida académica "por algo no estudiaste, viajaste / ni fuiste músico, criminal. artista plástico // por algo cavás en tu corazón / los días de tu vida, las páginas de la Biblia, tu tabaco...", y por todo otro condicionamiento que no sea la entrega a la poesía "¿y adónde fue / v qué compró tu miedo ahora? // tu miedo de perder el empleo / tu miedo de perder la silueta, los zapatos tu miedo de tu miedo // venden jaquares / gorilas / el perro de San Roque // la calle está repleta de billetes..." el ruido y el fulgor de las grandes ciudades, el deseo de escribir desde los márgenes geográficos, desde todos los márgenes "(...)alcancen el río los plumerillos, hasta el corazón / de mi cuerpo / y hasta el corazón / del corazón // así podré beber la tierra secreta / de mi casa / en el viento.", y su lectura de los textos sagrados "a mi lectura de la Biblia le dedigué dos libros aún inéditos, Casa en la arena y Casa en la piedra, dos poemarios acerca de la fe salvaje y la herida del ángel" dice en una entrevista.

La vida milagrosa es, por sobre todo, un libro que se interroga sobre la condición de poeta, hasta el punto de hacer que nos miremos con vergüenza por pretender ser considerados tales. Muchos de sus poemas indagan y logran poner en cuestión por estrategias discursivas diversas, las más de las veces con ironía, ese hacer y ese modo de ser en el mundo, como podemos ver en "El predestinado": "Con los dedos en punta / me tocó la poesía / me sacudió con repugnancia / y algo de curiosidad. // No digo que llegó a pesarme, medirme / a contarme los ojos / tampoco me abandonó en la calle con un lápiz rojo y un baúl // ¿ qué se creerá?/tanta soberbia, todo el día de aquí para allá/con la boca tapada / si después de todo no la invita nadie / ni llega a ningún lado // me alzó sobre el pozo del mundo / esa señora / v me soltó."

Si hay algo -y hay mucho- que se evidencia poderoso en la lectura de la obra de Schmidt es la dimensión ética que sostiene y con la que se sostiene su poesía: aquellos principios, aquellas certezas que en la madurez puede pronunciar un hombre que escribe poesía desde hace más de treinta años. La convicción, la certeza de lo que se es y el respeto a eso que la poesía da al hombre que la ejerce. "A un poeta le corresponde vivir parecido a sus palabras", dice en una declaración de principios donde lo estético se ha convertido finalmente en lo ético y viceversa. Se trata de una elección de vida y de obra que tienen para el hombre que la ejerce un hondo costo. No se trata del elegido, se trata del servidor, no se reciben los dones sino que se es donado a la poesía. El hombre que escribe ha dedicado su vida a ese fervor "el chico estaba ahí / como la rosa y la paloma // esperando." y da cuenta de ello en poemas no exentos de ironía o de sentimientos de honda ternura, a veces amargos, escepticismo cubierto por un fino sentido del humor. La ironía. que es la inteligencia decepcionada, cae principalmente sobre sí y sobre los comunes lugares de sacralización del poeta y del ejercicio de escribir. Detalles triviales se vuelven incisivos, reveladores de la condición existencial, en imágenes de un realismo tan tierno como desolador.

Ese reconocimiento que, a la larga, uno obtiene entre los pares en mérito de cierta tenacidad y un gran azar, es fruto del malentendido, los otros simplemente nos devuelven nuestro error multiplicado. "¿Qué otra alegría podemos pretender fuera de traer algunas voces, un remoto silbido en medio de la noche y la furia de los días? ¿A quién pedirle más?", dice en una entrevista y vuelve a decirlo en "Posteridad": "Una grabación con el silencio de diez poetas / en cada pista / escuchar / como crece / lo que de veras fue // razón y sufrimiento.

Llegado así es, por su parte, una interpelación a la vida y a la muerte. Están ahí las sencillas cosas del mundo y del lugar del poeta que Schmidt es en el mundo: la esposa, el hijo, la rutina de los días, el pueblo, la vida como un destino. el azar y el deseo, todo lo que sucede mientras se espera la muerte y con ella lo sagrado, la angustia de vivir, la presencia de Dios. A este libro pertenece "Colegiales de la noche", poema que ocupa el lugar central en las páginas del libro y en el que confluyen, como hacia un centro la obra, la vida, la interrogación ante la muerte y la condición de la poesía ante una v otra. ee

*María Teresa Andruetto nació en Córdoba en 1954. Estudió Letras en la Universidad de Córdoba. Publicó libros informativos e infantiles, novelas, cuentos. En poesía: Palabras al rescoldo, 1993; Pavese v otros poemas, 1997 v Kodak, 2001. Fue secretaria de redacción de Piedra Libre, revista especializada en literatura infantil/juvenil. Actualmente co-dirige la colección Novelas/ Cuentos/ Poemas/ Inclasificables de Ediciones del Eclipse

Correo



Lo sustantivo

a Mayté, esa Iluvia, este poema

Por Tomás Francisco Tapia*

Sin misericordia la María de las Teresas disparó

con invectados ojos de lluvia desde el otro lado del teléfono sin contemplaciones

a cientos de kilómetros de mí ella tiró directa precisa sin complejidades sintácticas a mi costado izquierdo:

> «En México descubrí los árboles, v me di cuenta que no eran diferentes a los de mi ciudad...»

(...) En fin la idea no es hablar de México tampoco de árboles

no sé creo que era otra la cuestión

(entonces

con migaias de pedacitos de corazón en las palmas de las manos hace un bollito con el que comienza a borrar

el sustantivo propio/abstracto/masculino/singular núcleo del complemento circunstancial de lugar de descubrí

v también

el sustantivo común/concreto/masculino plural/núcleo del complemento directo de descubrí

presiente que ese poema no se podrá escribir)

20/08/1990

*Tomás F. Tapia nació en Olula del Río. Almería. España. Vivió en City Bell y La Plata, donde obtuvo el título de Profesor de Castellano, Literatura y Latín. Tiene publicados tres libros de poemas y una antología de jóvenes poetas mexicanos. Desde los tempranos 90 reside en Chihuahua, México.

(Carta en la mesa está presa, brevísima seleccion y gracias a todos los que nos escriben) /// Querido José María: Ya tengo en mis manos el espiniyo y no sé cómo agradecerte la generosa recepción que has tenido para mi obra. Todo quedó muy bien y me siento realmente emocionado. No pude estar en el acto, porque ese día tenía la última sesión de la Academia, pero espero pronto poder darte un gran abrazo y conocer tu nuevo libro. Por ahora este abrazo virtual pero no menos fuerte y hondo. Horacio Castillo /// Excelente el acto, lo que se dijo, lo que se leyó. Felicitaciones por todo eso y por el espiniyo que no tiene desperdicio. Josefina Moreau /// Quiero felicitarlos por el ensayo de Paulina Juszko presentado en el espinivo, revista a la cual soy adicta. Me encantó. Hasta pronto. Susana Moretti /// Antes que nada los saludo a quienes realizan esta importante revista, brindando el espacio necesario para quienes se esfuerzan por buscar a través de las grietas que deja el sistema la formación de un ser nacional distinto. (...) Desde va muchas gracias. Martin Luna /// (...) Me ha resultado muy placentero leer su revista. Allí descubrí un más que interesante poeta, Horacio Castillo. Muy conmovedora la poesía del desparecido Areta. Cordialmente, Pacho O'Donnell /// (...) Muchas gracias por incluirme en la hermosa revista (de la que ya tengo los dos primeros números) Adalberto Polti /// Estimado Sr. Pallaoro: le envío en un adjunto la traducción al catalán de 27 poemas de su estupenda revista literaria el espiniyo. Le saluda muy cordialmente, Teresa Domingo Català/// Estimado José María: Soy de los que piensan que sólo la unidad nos hará fuertes. (...) el espiniyo muy buena revista! Me gustó muchísimo, hasta me he propuesto hacer un par de notas para compartir con algunos amigos escritores nicaragüenses, y por supuesto, enviártela para que le sagues provecho. (...) Abrazo, Henry A. Petrie /// Resulta que por mis pagos al espiniyo se le dice aromo o aromito, va poema incluido en mi libro Flores bajo la lluvia. Roberto Malatesta. POESÍA DEL AROMO (a Juan Ignacio Espel):

Los aromos han florecido, / he festejado en silencio

Un aromo florecido, / un paseo por el campo, contra todo asunto del mundo / y su dudosa importancia.

El mundo arroja / su multitud de cifras. el aromo es / un solo secreto.

A un mundo o a otro mundo / da lo mismo: el aromo es un enigma.

Lo fácil lo difícil / caras de una misma hoja girando bajo la luz / del mediodía.

Lo fácil lo difícil / habitan el aromo.

/ AGRADECIMIENTOS (v seguros olvidos); C. Cantoni, S. Cornejo: PAISITO QUE FUE SERÁ / Rafael Vásquez hacedor de barriletes e informes / Hernán Pas / Gabriel Báñez / Ergoto de Bonaero y su Pantuneto a la Rev. "El Espiniyo" / NADA PARTICULAR TV / Cecilia Famá / Fabricio Dietrich / Margarita Carrau / Roberto Glorioso / R. Moscoloni v La Doblada / A. Schmidt v Alquien Ilama / J. Isaías y su Suelo Santafesino / Hojas del Caminador y Alba y Alberto / P. Díaz Bialet / Rev. Amaru de J. C. Jiménez / Rev. La Pecera de O. Picardo /// ... Tengo que derretir / esa maldita máquina de matar, / para que nunca más vuelva a destruir / lo que hacemos con amor, amor, amor. (A. Mudina) /// Cierta vez un reverendo chancho dijo que había que pasar el invierno, hasta la primavera o verano entonces, y salud a la cofradía ///

City Bell

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

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



«El mejor modo de esperar es ir al encuentro»

> publicite en: el espiniyo



REVISTA DE POESÍA ILUSTRADA

www.poesiaeljabali.com.ar eljabali@fibertel.com.ar

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 Maria Pallaoro

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



José Miguel Lanzilotta arq.



estudio SUR

ESTUDIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

calle 3 Nº 335 - La Plata - Tel (0221) 4830751 - jmlanzi@ciudad.com.ar - www.surcad.com.ar



Los gatos que miran

Los gatos que miran a los pájaros tienen ojos que piensan los pájaros que miran a los gatos tienen ojos que dudan los míos se cierran para meditar sobre los milagros.

Francis Picabia (París, 1878-1953)

