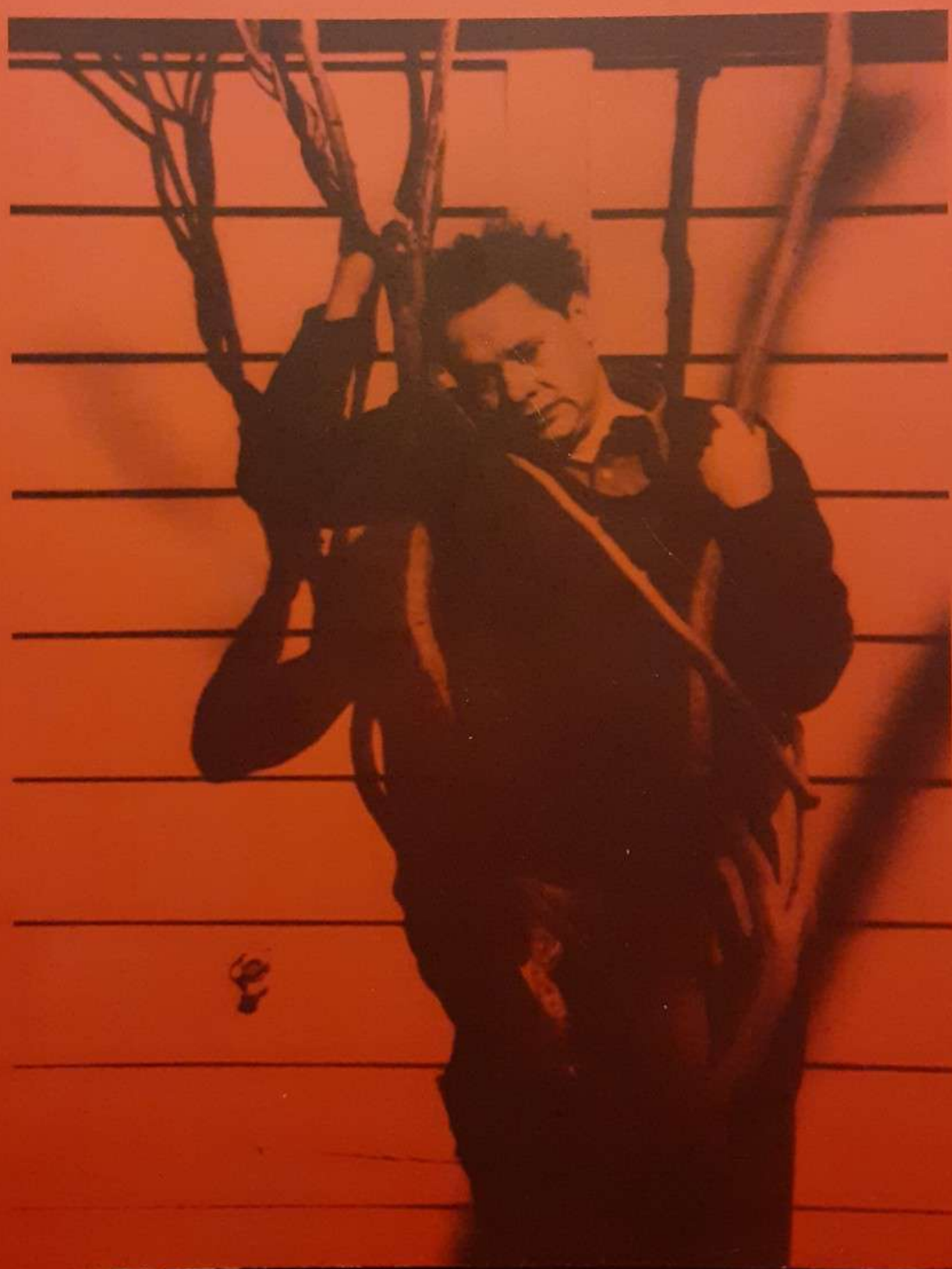


ÚLTIMO REINO

R E V I S T A D E P O E S Í A

24/25 BUENOS AIRES 1998



ÚLTIMO REINO

Revista de Poesía

NÚMERO VEINTICUATRO-VEINTICINCO

B U E N O S A I R E S

1998

Director

Víctor F. A. Redondo

Jefe de Redacción

Jorge Zunino

Consejo de Redacción

Carlos Riccardo, Horacio Zabaljáuregui, Mónica Tracey, Susana Villalba, Graciela Aráoz, Cristian Aliaga, Tamayo Riveros, Claudia Melnik, Guillermo Roig, Claudia Schliak, Pablo E. Schugurensky, María del Rosario Sola, María Julia De Ruschi Crespo, Carlos Schwartz.

Colaboradores

Guillermo Lombardía, Gonzalo Rojas, Álvaro Mutis, Francisco Madariaga, Ángel García López, Laura Cerrato, Luis Bravo, Oscar Taffetani, Reynaldo Jiménez, Guillermo Piro, Julio Salgado, Federico Pedrido, Pablo Narral, Daniel Chirom, Javier Cofreces, José Luis Mangieri, Élide Manselli, Susana Mammini, César Bisso, Leonardo Martínez, Andrés Percivalle, Viviana Sánchez, Verónica Zondek, Silvia Guerra, Coral Bracho, Eduardo Mileo, Claudia Schwartz, Florencia Ferré, Ricardo Herrera.

ÚLTIMO REINO, revista de poesía. Publicación aperiódica. Año 20. Número 24/25. Julio 1998. Registro de la propiedad intelectual 93.995. Segunda Serie. ISSN: 032-69779. Queda hecho el depósito que dispone la ley 11.723. *Co-fundador:* Gustavo Mario Margulies.

Correspondencia:

Marcelo T. de Alvear 2412, 2º D, 1122 Buenos Aires,

República Argentina. E.MAIL: vredundo@ba.net

No mantenemos correspondencia por colaboraciones no solicitadas. Realizamos intercambio con revistas culturales de todo el mundo.

ÍNDICE

Gonzalo Rojas	3
Horacio Zabaljáuregui	9
Graciela Nidia Aráoz	13
César Bisso	16
Roberto Juarroz / Luis Bravo	19
Cristian Aliaga	24
Coral Bracho	27
Jorge Zunino	33
Susana Villalba	36
Julio Salgado	39
Mónica Tracey	41
Ángel García López	43
Edgar Bayley	49
Álvaro Mutis	52
Silvia Guerra	53
Guillermo Lombardía	59
María Julia De Ruschi Crespo	63
Carlos Riccardo	69
Juan Gelman	72
Federico Pedrido	73
Verónica Zondek	77
Jorge Zunino / Francisco Madariaga	81
Reynaldo Jiménez	89
Guillermo Piro	93
Claudia Melnik	97
Carlos Schwartz	101
Alfonso Sola González	105
Víctor F. A. Redondo	106
Catálogo Ediciones Último Reino	107
Datos de autores extranjeros	112

Esta edición de **Último Reino**, número doble veinticuatro/veinticinco, fue impresa en GRAFIKAR S.A., Calle 40 N° 571, entre 6 y 7, 1900 La Plata, Provincia de Buenos Aires. Teléfono (021) 891100 y líneas rotativas. Julio de 1998. Diagramación: ÚLTIMO REINO.

GONZALO ROJAS

DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL PREMIO «JOSÉ HERNÁNDEZ», BUENOS AIRES, 1998

Ayer, encima de ese avión que me trajo del otro lado, miré largo el piedrerío: cumbre y cumbre, abismo y más abismo. Pensé, ¡qué raro!, ¿quién habrá inventado que somos necesariamente dos, los de aquí y los de allá? Por lo menos el Hado no lo dice. Límite, ¿qué será límite? Mutilación, ¿qué será mutilación? Cambié entonces motores aeronáuticos por caballos del siglo progenitor y oí el galope de los cascos cuando la Independencia, y ahí sí que fuimos uno. Pegué fina la oreja a la ventanilla y alcancé a oír el relincho en la polvareda de esas batallas de hace dos centurias en el proyecto de una misma libertad. Personalmente soy lafkenche y por lo visto soy costino pero algo entiendo de cerros y quebradas y adoro los barrancos, en una cruza casi animal de onirismo y ruralidad. De ahí mi diálogo con Martín Fierro o con Juan Rulfo, no importa el hemisferio. América es la casa, ¿quién no lo sabe?; fuera perversa la demolición. A mí se me impone con evidencia, ¿cómo la vamos a destrozarnos o a desmoronar? Cuando en mis mocedades de aprendiz lo dejé todo: surrealismo, universidad, vanidades efímeras y me instalé en lo más alto de Atacama, el que me defendió fue Huidobro: «-Déjenlo -les dijo a mis detractores de un Mapocho más bien afrancesado, que no era justamente el Sena-: Gonzalo es un loco que necesita cumbre». Es que los locos somos hijos de Dios, pienso hoy en la reniñez de los ochenta.

Si hay una palabra que he amado y sigo amando es la palabra *nadie* que ya andaba en Homero. Acordémonos de Ulises en la Odisea: «NADIE me ha herido». O de aquel Juan de Yepes -tan lejos del figurón, Juan de la Cruz-, que sigue siendo el único poeta de fundamento para mí en el español inabarcable -páramo y más páramo-, que empieza parco en Castilla y crece sigiloso hasta la Antártica.

Lo dijo alguna vez Paul Celan, poeta mío, y pudo también haberlo dicho Vallejo, ese otro gran balbuceante del misterio: «Alabado seas, Nadie». Si hay una palabra que he amado y sigo amando es *nadie*. Porque, si somos polvo, también somos enigma y de eso estamos hechos. Más claro: no me gusta hablar de lo inhabilable, o inefable. Todo lo más, escribo líneas en el viento desde mi infancia, de izquierda a derecha pero también del otro lado porque todo es así, desde el momento que no hay cosa que no sea otra cosa. ¿Será a eso a lo que llamamos realidad? La poesía se adelanta y sus agujas marcan el vuelo de las aves. Tanto se habla de la abolición del yo que dicho ocultamiento

se ha hecho sospechoso de originalismo irrisorio. De lo que escribe uno no sabe, dijo el ítalo-argentino Antonio Porchia, y ése sí que sabía. Ser nadie es aquél al que no se le ve la mano, como a Dios. Al otro, al que se oculta detrás de lo impersonal forzado, también se le ve la mano aunque la esconda.

Ahora algo sobre la identidad del alumbrado que soy yo mismo, por hablar del oficio mayor.

Escribo cada día al amanecer cuando el duchazo frío me enciende las arteriolas del seso. Siempre me funcionó el crepúsculo matinal; el otro, el vespéral, mucho menos; será cosa de respiro imaginario. Porque de veras soy aire y eso tiene que ver con el océano del gran Golfo de Arauco donde nací, y también con las cumbres de Atacama donde (allá por mis 20 años) los mineros del cobre me enseñaron mucho más que el surrealismo: a descifrar el portento del lenguaje inagotable del murmullo, el centelleo y el parpadeo de las estrellas.

Permítanme aclarar: yo tenía 20 años y estaba ahí estudiando en una facultad de letras en ese Santiago capital de no sé qué, a unos metros del gran Huidobro a cuya casa solíamos concurrir algunos jóvenes para oxigenarnos. De golpe se me dio el hartazgo. ¿Hartazgo de qué? De nada, como es el hartazgo; en ese asomo al ser que dice Heidegger. Entonces me aparté de todo y me marché a las cumbres de Atacama en busca de mí mismo como son todas las búsquedas o en busca de mi padre muerto, que es casi siempre uno mismo. Además él fue un minero que venía de mineros, de esos mismos nortes. Así, fui a parar al norte, en diálogo amoroso con mujer, una muchacha limpia y mágica de apellido británico, madre del hijo primogénito. Después, ya libre de academias y de vanguardias vanguarderas, el viento de esas cumbres me lo dio todo.

Porque el país longilíneo del otro lado es para la risa: se lo da todo a sus poetas: la asfixia y el ventarrón de la puna, el sol hasta el desollamiento, lo pedregoso y lo abrupto, ¡y que lo diga la Mistral!, el piedrerío, lo hortelano y la placidez, el sacudón que no cesa y unas veces estalla cataclístico, la fiereza de las aguas largas y diamantinas, los bosques donde vuelan todos los pájaros, ¡esos bosques!, ¡esa hermosura que nos están robando del Este y del Oeste en nombre de la tecnolatría!, lo geológico y mágico de más y más abajo donde empieza el Principio, más allá todavía de lo patagónico y lo antártico. ¡Chile: país vivido!: yo he vivido largo a largo ese país y no por turismo literario, ¡Dios me libre!, sino por locura y, ya de niño, me fui a morar para siempre a cada uno de sus párrafos geológicos y geográficos, de norte a sur. Pero no soy eso que dicen un poeta láríco o telúrico sino más bien un poeta genealógico de mundanidad, que cree en la doble parentela: la sanguínea y la imaginaria. Así por ejemplo, si el minero del carbón don Juan Antonio Rojas me engendró en plena juventud, en la ventolera seminal de los ocho hijos al cierre de la primera guerra, también me engendró Vallejo o ¿por qué no? Quevedo más remoto, ese Quevedo que discurre siempre lozano en todos los poetas de estas patrias despedazadas, desde Darío a hoy, pasando por Borges, por Vallejo, por Neruda y por nosotros mismos.

Como ya lo estarán viendo, ando en el desvarío del que habla solo y en la aproximación, en la aproximación y la ambigüedad, muy lejos de la exactitud que no es el juego de los poetas. Mis paisanos, los campesinos del otro lado de la cordillera donde

duermo a dos mil metros, Chillán de Chile arriba, dicen *difariar* por *desvariar*. Bueno, ya ven ustedes cómo estoy *difariando* en ocasión tan solemne. Es que no merezco este premio ni acaso ninguno, este premio de tan alta jerarquía con el nombre del argentino inmortal. Me cuesta decirles lo que sabemos todos los poetas de esta parte del mundo. América es la casa y la vamos haciendo tabla a tabla, piedra a piedra, palabra a palabra en un ejercicio de invención creciente en la forja de una genuina tradición. Martín Fierro lo dijo con grandeza desde la voz de José Hernández.

Miro este día como finalista del siglo que se va, como finalista y no como terminal, que se me entienda, y se me aparecen de golpe los progenitores: ahí veo por ejemplo, a unos metros, a Sarmiento o a Lastarria, a Bello, a ese Simón Rodríguez vagamundo y del que ya nadie se acuerda, que juró con Bolívar en Monte Sacro la libertad del Continente. Es que andamos en lo mismo de lo mismo, con las tablas al hombro construyendo la PATRIA GRANDE desde las primeras décadas hasta ésta que parece última, y es apenas principio. Porque todo es principio. Y está claro que no hacemos sino nacer. Por lo menos yo veo así la cosa. Y suelo preguntarme de dónde viene uno, para terminar respondiéndome con una frase mucho más conjetural y estricta: "viene de donde viene uno", si es que viene.

Aprendiz inconcluso como soy, escribo cada día mis papeles inconclusos y nunca olvido lo que me dijera un niño del país cierta mañana que concurrí a leer mis versos en una de esas escuelitas del archipiélago de Chiloé, hasta donde llegó Ercilla fundador, el caballo andaluz todo sudado. La escuelita era pobre y el niño de unos diez años, igualmente pobre. Al terminar mi breve lectura me preguntó con desenfado: «Oiga, poeta, y cuando usted termina de hacer una de esas poesías, ¿no le funciona como que le quedó inconclusa?» Me fascinó la consulta que dio en el clavo mucho más que cualquiera de esas formulaciones académicas sobre mi ejercicio de decir el Mundo. De veras soy ese inconcluso que dijo el niño sin haber leído a Goethe, que por su parte dijo lo mismo: «Que no puedas llegar nunca; eso es lo que te hace grande».

Y sigo hablando solo: ¿Qué más? Aquel Juan de Yepes, rey del idioma que ya dije, escribió una vez: «Volé tan alto, tan alto que le di a la caza alcance»; y yo les digo aquí a ustedes, en la confianza sigilosa: «yo no volé tan alto, tan alto y no le di a la caza alcance», y soy un aprendiz. Ahí me paro. La radiografía acusa: animal rítmico, longevo irremediable. Como se sabe, todo poema es ejercicio de pura mortalidad. Creo en la escritura como acto genésico encima de la página blanca, y en el instante creo. De repente estamos aquí y ése es el juego: de repente no estamos.

De ahí mi fascinación por el silencio. Claro, la poesía se hace con palabras y eso lo dijo Mallarmé pero también se hace con silencio y el que no entiende lo que es el callamiento no entiende nada. Cree que la fanfarria verbal es ritmicidad.

Y, para terminar, amarremos bien las cosas: atemos en un solo haz a ese *nadie* que tanto me fascina con el *callamiento* del alumbrado que habré aprendido a ser con los sufíes o con los mineros ignaros; y sobre todo, atemos todo eso al encantamiento del amor, sin el cual no anda el mundo: que es acaso la única utopía que nos queda.

Buenos Aires, 15 de abril de 1998

OCHENTA VECES NADIE

I

¿Y?, rotación y
traslación, ¿nos
vemos
el XXI? ¿Nos
vamos o
nos quedamos? Van 80,
y qué.

De nariz
van 80, de aire, de mujeres
velocísimas que amé, olí, palpé, de
mariposas maravillosas del Cáucaso irreal adonde
no se llega tan fácilmente porque no hay Cáucaso irreal, de eso
y nada van 80, de olfato
de niñez corriendo Lebu abajo, los pies
sangrientos rajados por el roquerío y el piedrerío, de eso, del
carbón pariente del diamante, de las
gaviotas libérrimas van
80, del zumbido
ronco del mar,
de la diafanidad del mar.

II

Habrán viejos y viejos, unos
vueltos hacia la decrepitud y otros
hacia la lozanía, yo estoy
por la lozanía, el cero
uterino es cosa de los mayas, no hay cero
ni huevo cósmico, lo que hay en este caso
-y que se me entienda de una vez- es un ocho
carnal y mortal con mis orejas de niño para oír el Mundo, un ocho
intacto y pitagórico, mis hermanos
paridos por mi madre fueron ocho, los pétalos
del loto, la rosa de los vientos, lo innumerable
de la Eternidad, mi primer salto al vacío
desde el muelle de fierro contra el oleaje: ahí voy. Difícil
ocho mío nadar con este viejo a cuestas.

CARBÓN

Veo un río veloz brillar como un cuchillo, partir
mi Lebu en dos mitades de fragancia, lo escucho,
lo huelo, lo acaricio, lo recorro en un beso de niño como entonces
cuando el viento y la lluvia me mecían, lo siento
como una arteria más entre mis sienes y mi almohada.

Es él. Está lloviendo.

Es él. Mi padre viene mojado. Es un olor
a caballo mojado. Es Juan Antonio
Rojas sobre un caballo atravesando un río.
No hay novedad. La noche torrencial se derrumba
como mina inundada, y un rayo la estremece.

Madre, ya va a llegar: abramos el portón,
dame esa luz, yo quiero recibirlo
antes que mis hermanos. Déjame que le lleve un buen vaso de vino
para que se reponga, y me estreche en un beso,
y me clave las púas de su barba.

Ahí viene el hombre, ahí viene
embarrado, enrabiado contra la desventura, furioso
contra la explotación, muerto de hambre, allí viene
debajo de su poncho de Castilla.

Ah, minero inmortal, ésta es tu casa
de roble, que tú mismo construiste. Adelante:
te he venido a esperar, yo soy el séptimo
de tus hijos. No importa
que hayan pasado tantas estrellas por el cielo de estos años,
que hayamos enterrado a tu mujer en un terrible agosto,
porque tú y ella estáis multiplicados. No
importa que la noche nos haya sido negra
por igual a los dos.

-Pasa, no estés ahí
mirándome, sin verme, debajo de la lluvia.

HORACIO ZABALJÁUREGUI

Nunca volveré a enamorarme así, dice

Nunca volveré a enamorarme así, dice,
como en una canción
en la luna del espejo, dice,
como un caracol en el filo de la navaja,
nunca volveré,
al páramo del mundo, al ritual,
al lugar común, a invocar
al encantamiento, a la divina ceguera
dice, *choose me*,
nunca volveré
al uroboro cazabobos sin fin
a la pura pasión
a ser el vértice, el vórtice, dice,
en la luna del espejo,
en la imagen muda, otra
nunca descuartizado y disperso
cuando me miras, dice,
tu mirada perdida en la copa del paraíso
a donde van las miradas perdidas
a la copa del árbol que se enciende
dice en negrita
de lo que están hechos los sueños
y polvo será
la memoria, el sueño de otro
instantes que hacen foto allí
en el sentido viciado
en el desierto tentacular
en cinta sin fin, dice,
al cabo, lo que no deja vivir
ramalazos que no cesan, dice,
la voz de lo que no fue una foto
dice, *choose me*,
nunca para siempre
cazabobos sin fin, el destino

Donde sopla la sed

Donde sopla la sed
enciende y apaga
la víscera cordial
la bóveda de la noche
el desierto del corazón
enciende y apaga
el faro del mundo
el ídolo de los náufragos
enciende y apaga
escande como las sirenas
la memoria del desastre
donde sopla la sed

El motivo es la caja negra

El motivo es la caja negra
de lo que llama los rápidos
el transporte, la embriaguez de la música
la gran sombra de la memoria
la caja negra del walkman
de quien camina y hace la película del amor
una caja negra de voces, jadeos, susurros
imágenes veladas para siempre
sierpe tatuada para siempre
rápidos van a dar al lado oscuro del mundo
van a hacer un claro en la memoria
la sombra necesaria del deseo
las voces de la sed hacen las veces
en caja negra
señas sendas de lo que no fue
una foto
una película a dos bandas, un sueño
el motivo es la caja negra
puro presente de lo que ha sido
melancolía, lo que no suelta
una forma de mirar que no vio la luz
que no dio a luz sino la flecha de los rápidos
el espesor del instante
nada en la memoria, morada de sueño
ni la canción

La campana, el pájaro que abre las alas

La campana, el pájaro que abre las alas
lo que llena el ojo y encandila
la estampida de la lluvia
el resplandor de la voz
la pasión
el molde del alma
que encadena a las entrañas
la exhalación, el claro
el bosque alta marea
todo eso
como si fuera el horla en tu respiración
en el temporal de los jadeos
el recomenzar de la lluvia
como se amartilla el deseo
así vuelve a llenar
lo que impostado se vacía
y ahueca el ala.

La voz ciega cuando llama, así,

La voz ciega cuando llama, así,
cuando se lanza una línea al vacío
la voz ciega en el ojo de la tormenta
en el sinfín de los rápidos
donde no hay forma, palabras deshojadas,
esparcidas entre dos entrelazadas
un fantasma, disonancias
punto ciego hasta el fondo,
hasta la fronda abisal
hasta la fusión en lo hondo de las miradas
en el ojo de la pasión espectáculo virtual
pendiente del otro un acorde de mí
el rubato menor el transporte
y no hay forma
ni siquiera una melodía
la huella dulce la marca ausente de los labios
una línea al vacío
un régimen de los cuerpos
y apenas la cadencia
cuando emerge otro

cuando estalla
una burbuja en la corteza de la memoria
cuando hablamos de amor
el fantasma, el ausente entre dos
se apaga
cosido a la estrella que nos despeñó
en la flecha de los rápidos
cuando pedimos extirpar
ese estigma del alma
que suda entre dos
ardiendo devorando
una línea al vacío
la implosión del equilibrio
y más nada y ronca hasta el jadeo
y no hay forma
en la fiebre o sucesión de instantáneas
en el tránsito o espiral
lo que consuma de orilla a orilla
cuando no hay forma
pendiente del otro
en el ciego de la tormenta
en el ojo de la pasión
cuando pedimos extirpar
esa falla, ese estigma del alma
porque siempre es tarde
cuando se trata del destino,
cuando no hay forma
sino el ciego en el fondo
que emerge como en un sueño
en una línea al vacío
la fisión de los cuerpos
la huella dulce, senda memoria
que consumió

CARTA ORAL A SU AMOR DE AIDÍN ZOARA

Si el amor nos conoce -aunque no nos veamos-
y hemos hecho esta casa al leer nuestros besos
por el método Braille -es decir, colocando
mis labios en los tuyos hasta oír cómo tiemblos
y tú tocar los míos como el sol a un sembrado-.
Y si aquí, sobre el túnel largo de mis pupilas
-las que no pueden verte y te saben de oro
igual que una paloma que se hubiese subido
en la rama más alta de los jacarandáes-,
has tendido tu agosto y el calor de una playa
donde nada es visible sino la transparencia
de tu piel semejante a los tréboles altos
que han crecido de noche.

Y, si aún más, estos ojos
que no han visto tu luna ni el color que respiras
ni saben si tu frente se parece a una nube.
Y no conocen cuánto tarda el tiempo en ponerse
del tamaño del ave que has plantado en mis manos
o cómo crece el agua más allá de Río Quinto.
Mas, de pronto, se explican lo oculto de algún mundo
cuando hueles a locro y a pan que se entretiene
en decir que has venido. Pues toda la ascendencia
de la calle -que habla por tus pasos que suenan
a cascos de un caballo y a un país diferente-
va diciendo que vuelves con una brisa nueva
y un gran parque por dentro; que vendrás a mi boca
de otra forma y no como suelen ver los que tienen
su visión en el iris.

Si toda la familia
de las cosas que cantan no explicara a mi oído
que acudes a traerme de esa luz que es posible
y a hacer que mi cintura se emocione del aire
cuando estás a mi lado...

Si no fueses tan ciego
como soy yo, amor mío -tú, que sabes sin nadie
dónde ardió la mañana-, y pidieses no verme
como yo no te veo. Y me olieses en cada
mejilla de los ceibos, como sabes te huelo
hasta hacerme en tu aroma una sábana joven
que te abraza despacio.

Si todo así es hermoso,
según es y ahora mismo, sin hallar correcciones,
y en el tacto se explican colores y figuras
y ciudades que andan sin tener lazarillos
al dormir nuestros ojos,

¿por qué no así felices,
sin temerlo, amor mío?

¿A qué ver, dime, entonces?



LUZ EN EL TACTO

No me quieras mirar. Se aprehende la certeza del milagro
por un mundo
en el que viven, son, cuatro sentidos.
Por dentro del olor los cuatro miran. Total nos reconocen.
Y la otra voz -la que observó por dentro-
se hace canción, vuélvese ojos
que abrazan sin mirar -ciego perfecto-
los gestos necesarios de un instante
donde ser comprobados.

La tarde fue feliz -allí más ciega- y, su memoria de seguro tacto,
el aire incorporó. En mi cuerpo engendrabas
más allá de tus dedos. Y, sin ver, me veías.

Luz en el tacto. No la visión y sí veraz, total conocimiento
de otra verdad -bella verdad- corporizada
y viva.

Fue en esa luz certera, nunca extraña, que no miente,
donde pude
reconocer cómo el amor, a veces, alza formas
de no encontrar, ni ver, ni asir la estatua
más torpe y vana siempre del dolor.

Así fue, como digo. Sin que vieras la gota en la que ardí
más que la lluvia. Que consumió la luz hasta el asombro
donde me conocí mirándome sabida
por tus ojos vacíos, llenos de luz en cambio,
dibujándome bella.

Y en los que tú,
sin mirarme, ya acertabas a verme
crecer entre tus manos. Con la seguridad de haberme hallado el sitio
más interior y cierto
en que el color se tacta. Y se huele. Y se oye. Y se perdona.

CÉSAR BISSO

HAIKUS AZULES

¿Sólo esto es cierto, sólo esto?
JUAN L. ORTIZ

I

Tazón de luz.
Isla pequeña bebe
en soledad.

II

Sólo silencio.
Deshabitar el río
no tener sed.

III

Dos ojos lanzan
puñaladas al agua.
Y no se matan.

IV

Hay tanto cielo
que duele estar abajo.
El ojo alivia.

V

Trama nocturna.
La víctima descubre
que no está sola.

VI

La víctima huye.
Triste queda la muerte
entrampillada.

VII (sol)

Un candelabro
que ningún viento apaga
anilla el cielo.

VIII

Rumbo de sol.
Espejo a la deriva
que nadie ve.

IX

Las hojas vuelan
al borde de la tierra.
Lágrimas de árbol.

X (estrellas)

Hinca la noche
espolones de nácar
en la oquedad.

XI

En luna ciega
ilumina el camino
quien lo desanda.

XII (relámpago)

Sombrero de agua.
Desde la tela púrpura
posa la lluvia.

XIII

Tras la tormenta
sólo pájaros vuelan.
Magia del cielo.

XIV

¿Quién reconoce
en medio del silencio
su propia voz?

XV

La soledad
es otra isla pequeña
dentro de mí.

ROBERTO JUARROZ

por ÉL MISMO

Roberto Juarroz nació en Coronel Dorrego, provincia de Buenos Aires, el 5 de octubre de 1925 y murió en la ciudad de Buenos Aires el 31 de marzo de 1995. Desde 1958 fue publicando su obra poética bajo un mismo título: *Poesía Vertical*. El decimotercer volumen apareció en Francia en 1993 y en España un año después. Su poesía completa se editó en dos tomos que abarcan sus trece libros. En 1997 apareció la *XIV Poesía Vertical*. Dirigió junto a Mario Morales la revista *Poesía=Poesía* entre 1958 y 1965, y ha escrito varios ensayos entre los que se destacan: *Poesía y creación (Diálogos con Guillermo Boido)*; *Poesía y realidad*; *Poesía, literatura y hermenéutica (Conversaciones con Teresita Sagú)*. Su obra poética ha sido traducida casi en su totalidad tanto al francés como al inglés.

Sus reflexiones sobre la poesía son de una coherencia tal que por momentos pareció difícil sacarlo de su discurso. De igual manera, el encantamiento resultante llegó en este caso a dejar de lado las preguntas puntuales a cambio de una síntesis de la conversación mantenida. Este reportaje, apareció en el semanario *Brecha* de Montevideo el 3 de septiembre de 1993, durante la última visita realizada por Roberto Juarroz al Uruguay, oportunidad en la que dio dos conferencias sobre «Creación y Poesía».

Nota y entrevista de LUIS BRAVO

EL ORIGEN: LA TENSIÓN INTERIOR

Yo me he sentido atraído en primer lugar por los elementos de la naturaleza. Nací en un pueblo al borde del campo. Mi padre era jefe de la estación de ferrocarril y teníamos enfrente el horizonte abierto. En esa pequeña ciudad de Coronel Dorrego me acostumbré desde muy chico a los silencios. Esas noches abiertas en donde se veían las estrellas, la luna nítida, los vientos, el agua, el árbol que para mí es un protagonista de la vida. Comencé mis lecturas muy temprano. Me atrajeron cada vez más y dediqué buena parte de mi vida a eso. Mientras tanto se fue configurando como lenguaje predilecto, o elector (tal vez me eligió a mí), la poesía.

Leí mucha poesía, de todos los tiempos y en varias lenguas, y poco a poco se fue formando ese hecho de vida que es escribir. Hasta que sentí que la poesía era un poco flácida, repetitiva, aún en los grandes poetas, con zonas en las cuales cedía la tensión interior, ese rango de intensidad que para mí tiene siempre el poema. Eso me llevó a concebir una poesía más ceñida, más estricta o rigurosa, en donde cada elemento fuera irremplazable. La inclinación fue la de recoger de las situaciones extremas eso que llevamos escondido en nuestro silencio, lo que barajamos y pocas veces decimos. Para eso

necesitaba un tipo de lenguaje diferente que dejara de lado lo que las palabras tienen de ornamento, de euforia. Buscar formas de síntesis poética –que no es síntesis intelectual– en donde confluyeran emoción, sensibilidad, inteligencia.

Una forma de expresión que penetrara en las zonas aparentemente prohibidas. Zonas que mucha gente se veda a sí misma por temor. Albert Béguin en *El alma romántica y el sueño* dice que no se lee poesía porque se le tiene miedo.

Es la búsqueda de lo abierto, no de una realidad cercada, estrecha, confortable que ya conocemos, sino un territorio que a veces el hombre ignora de sí mismo y en donde surgen, a veces, sus más ricos instantes.

VERTICALIDAD: EL REBOTE DE LA CAÍDA

Fue en la búsqueda de esa poesía que tuve la impresión que en el devenir del tiempo, en la transitoriedad, se producen cortes, como excepciones, y que en esos cortes es donde brotaba el poema. El poema actúa como un tiempo de otra dimensión, un tiempo vertical. También Gaston Bachelard dice que el tiempo de la poesía es vertical. Por eso para mí el poema ha sido cada vez más una presencia, pone delante algo que antes no estaba.

Y eso es lo que le da su razón de ser. Así el tiempo de la poesía como corte del tiempo lineal, cronológico, me llevó a concebir un juego metafóricamente geométrico.

Me atrajo una visión, y es que de todos los movimientos del hombre hay uno hacia el cual inevitablemente vamos, que se repite a lo largo de la vida hasta que se da en forma definitiva: la caída. El caer abarca desde la hoja del árbol hasta todo lo que existe en el universo. La caída es algo así como el centro de nuestras vidas y de nosotros mismos.

Sin embargo sentí que paradójicamente se producía también el movimiento inverso. Como si en el fondo de la caída hubiera un rebote, y es allí donde se encuentra el ascenso. Esto se fue hilando con otros pensamientos. Dice Heráclito: “el camino que baja es el mismo que sube”. Así como el movimiento hacia abajo es una respuesta a tener un peso concreto sobre la tierra, se daba un movimiento inverso, una especie de ley de gravedad invertida.

La etapa de la subida se da en la poesía misma, en el hecho de poder configurarla, con palabras y silencios, con esa música que nos permite decir algunas cosas fundamentales sobre la realidad y sobre uno mismo. El ascenso que a veces se prodiga en el amor, en el gesto generoso de una persona a otra. De ahí la elección de un título general que no era una decisión tomada orgánicamente cuando publiqué en el año 1958 el primer libro, pero que luego se afirmó como una posibilidad que definía muchas cosas que yo buscaba. Y cada libro se llamó igual, con un ordinal delante.

En toda obra hay altibajos. Hay momentos de ascenso y de caída y eso es lo único que puede reflejar la poesía, porque la vida es así. A un segmento de caída sucede otro de plenitud.

A veces he soñado un ideal y es que la vida humana vivida a fondo, con fuerza, con decisión podría convertirse en un traslado de un punto de intensidad a otro punto de intensidad. Saint-Exupéry, el escritor y aviador francés, que estuvo aquí por la instalación de la Aeropostal, tiene una expresión que a uno lo deja meditando; dice: “la vida

del espíritu es intermitente". Eso nos lleva a otro problema. Si el hombre no puede vivir en la tensión permanente, porque sus condiciones son la fragilidad y muchas veces el fracaso, ¿qué se hace en los momentos de ausencia de la intensidad? Es decir en la ausencia del poema. En los movimientos que el místico llamaría *etapas de la aridez*. ¿Qué es lo que hacemos? Lo que hacemos es leer otra poesía, es escuchar otra música, lo que hacemos es estar a la sombra de un árbol, como si ese árbol fuera el bosque en un pensamiento oriental.

ALQUIMIA E INTEGRIDAD

Creo que esta metamorfosis que es la expresión humana no está hecha sólo de espíritu, ni de materia, ni sólo de sentidos. Creo que es catastrófico que se separe el poder mental del hombre, de la inteligencia, o de la imaginación. Todo lo que constituya un elemento divisor, partidor, es negativo para concebir al ser humano. Uno de los fines de la poesía es volver a reunir todo lo que el hombre es y hablar desde todo lo que lo constituye. Alguien señaló que Miguel Hernández, el poeta español, había conseguido un lenguaje casi corporal, que había integrado en la poesía hasta el propio físico. En esa conversión casi química, en esa *alquimia del verbo*, como decía Arthur Rimbaud, el hombre debe acceder, de una manera o de otra, a que la integridad de su ser se juegue en la integridad del poema.

¿Cómo hacer para integrar el poema, desnudo, infiliable, y un poco inubicable? El poema que no puede encerrarse en ninguna definición, ni tendencia. Un poema como una entidad propia y diferente. Es obtener el poema en donde tengamos la sensación de que la creación se ha configurado para darnos la impresión de que se toca algo distinto. "Siempre lo nuevo", decía Charles Baudelaire. Arrojar a lo desconocido para encontrar lo nuevo. Creo que es ahí donde encontramos el sentido de lo que llamamos creación. La poesía no es meramente un producto, no es una fabricación, es una creación o una oración laica. Porque se juega lo que el hombre es y arranca lo que no sabíamos que estaba y que sin embargo el poeta demuestra que estaba.

El poeta y el poema se encuentran rodeados por lo desconocido. Quien se da cuenta de eso y persigue hacer de lo desconocido algo que se pone delante de la mirada, hace poesía. Y como en todas las grandes cosas de la vida, el amor, la muerte, el dolor, no hay definiciones unívocas, lo que hay es simplemente el hecho concreto y real, inexplicable, y casi imposible de darle forma.

EL MÍSTICO, EL VISIONARIO, EL PENSADOR: LA EXPERIENCIA POÉTICA

Siempre es un instante, un instante de plenitud, lo que nos señala o nos sitúa con los ojos abiertos en la realidad más suelta, más ilimitada.

La recuperación del instante, la captación del mismo, el viejo sueño de los grandes creadores que a veces uno tiene la pequeña y humilde sospecha de que consigue recuperar. En esa tarea de entrar en lo indecible, hay alguien que está cerca de la tarea poética: es el místico.

En su rara y singular experiencia interior y de comunicación con el universo de las cosas, el místico a veces se pregunta si vale la pena seguir hablando, o si el silencio es mejor. Pero es posible observar que son pocos los místicos que no retornan en algún momento a la tierra de todos, para dejar dicho, aunque sea algunos balbuceos de lo que han creído ver y vivir. Y cuando vuelven casi siempre eligen la poesía para decirse. Porque la poesía es justamente la vía para expresar lo inefable. En el poema pueden quedar algunos pedazos, fragmentos que nos transmiten a veces mensajes inesperados.

Esto también se empalma con lo que decía Rimbaud, para quien el poeta no es profeta, en el sentido de alguien que anticipa las cosas, sino que cultiva la visión verbal y eso lo lleva un poco más allá, acostumbra a que la mirada se vuelva «visión».

Aquí es donde entra a jugar un papel fundamental la imaginación, que descubre resortes insospechados en todas las cosas.

Pero razón e imaginación no agotan todavía el repertorio de los recursos que mueven y hacen el poema. Así como hablé del cuerpo podría hablar de los sentidos, en aquello que decía el poeta inglés William Blake acerca de que si accediéramos a las puertas de la percepción la realidad se tornaría infinita. Pero hay una cosa que me parece importante en todo este planteo y es que el poeta y los lectores durante bastante tiempo estuvieron acostumbrados a que lo principal fuera la efusión. Yo tengo la sensación de que se ha desconfiado de la presencia de la inteligencia y de la razón en el poema y pienso que es un error. Pienso que también lo intelectual juega con intensidad en la escritura. El poema no es un delirio más o menos configurado de búsquedas caprichosas, sino que mucho de lo que entendemos como pensamiento es uno de los factores principales que hacen a la conjunción de lo que el hombre lleva dentro y es lo que lo hace diferente.

SER Y NO SER: HE ALLÍ EL MISTERIO

Hay quienes entienden que la suprema condición de “ser”, eso que nunca sabemos bien del todo en qué consiste, involucra a la comprensión, o a la explicación de lo que ocurre. La poesía lo que hace es lo inverso, es reforzar lo incomprensible.

Por eso me gusta mencionar la anécdota del Koan que el poeta Basho le plantea a sus discípulos. El poeta de los haikus dice: «He estado explicando Zen toda mi vida y todavía no sé en qué consiste».

Esto significa que para él lo importante no era atrapar ese concepto, sino vivir la realidad del Zen. Y eso es lo que importa plantar, como una nueva planta o árbol en el poema.

Es en el misterio de lo que ignoramos donde está la dimensión de lo infinito, lo que nunca podrá cubrirse del todo.

¿Por qué nacemos, por qué morimos? A veces cito una frase con la cual Martin Heidegger pone fin a su magnífico opúsculo *Qué es metafísica*. La conclusión del mismo es una pregunta: «¿Por qué existe algo y no, solamente, nada?»

El misterio es entonces la zona interminable, inacotable, que sitúa nuestras principales acciones, y ausencias, en ese sentimiento de que hay más tierra por descubrir, más realidad aún, y que nunca será descubierta del todo.

La pequeña revelación o iluminación que surge en cada poema, una especie de síntesis primera y última de las cosas, es una especie de condensación de lo que es más intenso en esta singular situación en la que estamos, entre el ser y el no ser.

LA CIVILIZACIÓN DEL DESARRAIGO

Antes de venir a Montevideo, en una audición televisiva que realicé en Buenos Aires, he dicho que la civilización actual constituye un error.

Que nos hemos apartado de ciertas raíces fundamentales de la condición humana. Algunas de esas raíces perdidas tienen que ver con el hiperdesarrollo tecnológico que aparta al hombre de la vida natural, de lo espontáneo, del contacto con las fuentes de la naturaleza.

El hombre, lo sepa o no, no puede producir y ser producto de ese desgarramiento, o mejor aún, de ese desarraigo.

Creo que el hombre de este tiempo es un desarraigado, un exiliado. El exilio no se da sólo de una tierra a otra, de una lengua a otra, cosa que es muy importante, sino que lo básico del exilio es la separación de la criatura humana de su propio interior y de sus condiciones naturales.

Entonces quedamos sueltos como marionetas, haciendo muecas en el vacío.

Brillan tanto y están por todas partes en el mundo de las vidrieras, los mensajes espectaculares de la propaganda, cubriendo, tapando, ocultando la realidad, que me parece un horror antinatural.

Y no estoy seguro de que estemos en un momento de transición. Lo que me hace mantener cierta calma es que la historia humana es tan imprevista que pueden surgir factores que en este momento no vemos y que mejoren la situación. Dentro de lo que veo, dentro de las apetencias de una sociedad mercantilista, hiperindustrializada y sobre todo productiva, el mundo no me parece que va por buen camino.

Rechazo de lo posmoderno algunas cosas, por ejemplo, lo que encuentro allí de confusión, todo es igual a todo.

Yo amo la relatividad, creo que es lo más cercano a definir nuestra situación en el universo de las cosas. Pero siento en lo posmoderno una especie de acumulación que lleva a la confusión, a la falta de visión, que no nos deja ver un poquito más limpias las cosas. En arte lo posmoderno malo me parece doblemente malo.

Pero hay que buscar la otra cosa de todas las cosas. Para saberlo mejor, para vivirlas con todo esplendor, es necesario darlo vuelta.

Uno de los gestos humanos que más corresponde para mí, es justamente ése, el de dar vuelta las cosas.

CRISTIAN ALIAGA

AGUACEROS y otros viajes

EL PRÍNCIPE DE DOWN

¿Genever?, ¿scotch?, inquiera en su bar destartalado el bolichero de Deseado. El canoso sentado a la barra del bar podría tomar hasta lo indeseable, por eso no responde. Beba, concede como en un responso desde el mostrador, al empujar un vaso de boca ancha servido con ginebra destilada lejos de Holanda, lejos de Puerto Deseado. Beba, ordena, y el otro no resiste porque no podría. Al pasar las cortinas, el olor rancio se extiende, es orín y humano estiércol, se pega a la ropa del príncipe de Down que rasca la ventana. En calzones, su pierna derecha se mueve sin control. La canción de la radio será siempre lejana para él, como las palabras que su padre lanza como adormideras para desear su muerte, la suya, que no llegará a entender ni cuando suceda. La ventana será por siempre el mundo que sus dedos no han de tocar.

(Puerto Deseado)

AGUACEROS

Escribir lluvia de una manera tal que nadie dude de las gotas que caen sobre su corazón. Lluvia, como un trazo japonés o el gesto ínfimo de quien sabe amar o suicidarse sin maltratar su estética. Esta mujer quiere sentir el agua que no cae, no caerá jamás, sobre el desierto cubierto de costas cuarteadas. Sentada bajo un toldo de bolsas blancas, ella interrumpe la ruta interminable que atraviesa este largo páramo de salitre. Habla de la lluvia que ha de llegar, rodeada de quesos amarillos y un cabrito que ha matado por la mañana. El sol quiebra cualquier cabeza salvo la suya. Tiene un repertorio de lloviznas, tenues gotas sobre las paredes de nylon, de invisibles cortinas de agua, de temporales arrachados de otra época, de vapores que se elevan desde la tierra seca. Esta mujer no miente, ni sueña: lleva aguaceros en la cabeza.

(Salar de Atacama)

LOS CUERPOS SON BLANDOS

Junto a los postes telegráficos que siguen a la ruta como un perro faldero e inmutable, la luz del poniente es absoluta. Podría decirse que no atardece, sino que un animal desolado carcome el horizonte. Una multitud de pequeñas fieras invisibles cruza el camino. El que viaja apenas divisa a los coleópteros estrellados contra los faros, incapaces de reaccionar; los cuerpos son blandos y se introducen en la carrocería sin provocar ninguna alteración, salvo las manchas en los cristales. En la estación de servicio abandonada los surtidores persisten con sus cabezas azules y las mangueras colgadas del vacío. Un Rambler Classic desguasado apunta su trompa hacia el norte, rumbo a Buenos Aires, en una postal congelada de un viaje que nunca empezará. Su techo, abovedado por agua de lluvia, ha sido tumba para un peludo muerto de panza hacia el cielo.

(Pampa Salamanca)

PÁJAROS ASÍ

Plumas de palomas gordas brillan bajo el sol de abril, la luz intensa las oculta menos de lo necesario. Pájaros de la paz romana, domésticos, portadores de símbolos de superficie, materia grasa, expertos en masticar las cáscaras. Hay aquí y en todo recorrido pájaros así; ni siquiera las gaviotas cocineras, cuando vuelan pesadas tras la basura de los navíos cubiertos de óxido, apañan tan bien la tristeza de las tardes de olvido. Hay aquí paredes con leyendas que remiten a candidatos muertos o recludos, paredones de bloques bastos donde la turba orina de madrugada, tanques de agua cubiertos de moho y salitre; pero peor es ver la retirada silenciosa del atardecer, cuando los trabajadores regresan a las calles de barro, y las palomas apenas si se desplazan unos centímetros, estúpidas, desalmadas en su imagen de inocencia inútil.

(Punta Quilla)

REPERTORIO TERRESTRE

Tierra volada, tierra que pica en los ojos, terrones chicos que sacuden la mañana a velocidad de rayos, tierritas en los ojos de los tataranietos del cacique Quilchamal que se volverán rocas, tierra sin fin, arena que el agua no moja, terracota cuarteada por soles infinitos, arenita que los pies pisan hasta tocar el borde helado del mar, granos molidos de rocas y conchas marinas que cruzan la ruta para pulir los vidrios y los rostros que lucirán como lija ante los besos, tierra gruesa que pasa bajo las puertas y encuentra tu corazón.

(Cañadón Seco)

UN MAR QUE TIEMBLE

Al extremo de la costanera, el barco devuelto por el mar reposa para siempre, inmóvil en un ángulo de sesenta grados. El resto de los buques -varados en la arena a la espera de una marea que los ponga a flote- constituyen la graduación hacia el naufragio. El óxido es el verdadero tripulante, apenas deja pasar resabios de rojos y amarillos, patrón de tiempo. Ostros y gaviotas de lomo engrasado picotean las chapas que aún sirven para flotar. La palabra «puerto» es horizonte para quienes divisan desde la orilla velámenes y luces lejanas al otro lado de la mar océano, que no existen. La mirada pierde su orientación, pero no es chatarra lo que se ve sino movimiento, viajes desesperados en busca de un mar que tiemble con nosotros.

(Comodoro Rivadavia)

Poemas de
Tierra de entraña ardiente

TIERRA VIVA

Tierra viva,
tierra de entraña ardiente,
encendido panal bajo las sepias
de un manto espeso.
Materia de ebriedad y de dulzura
que a sí misma se engendra,
que en sí misma se vierte.
Tierra que funde
y que concentra, en su cieno solar,
las ternuras huidizas que amasa el tiempo. Tierra
de floración. Tierra torneada en que cifra el goce
sus huellas íntimas, cera en que abisma y palpa
su memoria:
cuenco; lugar oculto
donde el amor
es un fruto que pesa
y que madura. Es el huerto ceñido
que se extiende hacia adentro:
selvas de nervaduras
en sus hojas;
redes de bronce contra el mar
Destellos finos
que alarga el sueño sobre sus lascas azuladas. Sal,
huellas de sal sobre esta tierra. Rastros
de plenitud; y el tejido del otoño al trasluz
de sus frutos.

EN LA ENTRAÑA DEL TIEMPO

El tiempo cede
y entreabre
su delicada profundidad. (Puertas
que unas a otras se protegen; que unas en otras entran; huellas,
rastros de mar.) Un otoño
de leños y hojarascas. En su fondo:
La espesura translúcida del placer; sus hiedras íntimas:
Oro:
foliaciones de luz: Fuego que enraiza en el metal florecido,
y un musgo fino,
incandescente.

REFLEJO

Es el viento de la muerte,
la extensión, la roca oscura de la muerte.
El becerro se inclina y se ve descender.
Mira su espectro iluminado:

Es un agua de asombro su perfil espejeante,
es un reino encendido. Nace
de la noche. Nace del vientre de la sombra.

Viento y corrientes
se confunden; eco y fulgor. Entre la vida
y la muerte
está el reflejo.

Una en otra convergen,
se contienen:

Encandilado, atento, penetrado de luz,
siente el punzón de las tinieblas,
el gozo inquieto
y embriagado; la herida lenta
de ser.

DENSAS CORRIENTES Y VENTISCAS

Densas corrientes y ventiscas
abren el seno de la tierra,
lo magnetizan.
Fundan vidriadas cavidades,
hechizados espacios
de tersura fulgente, sendas de límpida quietud.

Todo descansa en ellas, todo flota
como en un tiempo suave,
sin linderos.
Son cavernas,
estanques; son recintos
que transminan la calma, que tamizan
la delicada luz
de un sol interno; son ensalmos, son ecos, son reflejos
de otros cuencos profundos, de otros ecos,
de otros esteros que abren y reflejan, en sus corrientes
densas,
la claridad.

HONDOS PALACIOS

*Y no me puedo detener
por andar y ver muchas islas.
C. C.*

*“Y cuando llegué al abismal
fondo del lago
vi que habían otros lagos,
otros fondos,
y no me era posible mirarlos todos,
tantas eran sus luces y sus prados, tantos
sus muy diversos cantos
de sus fuentes y pájaros.”*

-Hay jardines ahí sutilísimos,
y profundos palacios que despliegan su luz.

Sus muros son de alabastro. Sus pisos de ópalo.

Están escarbados en montañas espesas
que alumbran todo, como soles.

Guían hacia ellos senderos que hablan a quien los sigue,
y sus voces son dulces y melodiosas.

Entre las piedras las flores crecen sin raíz.
-Son todas ellas piedras preciosas y finísimas.

Los árboles son estrechos y muy delicados, como filigranas.
Son abundantes y cristalinos, crecen muy poco, pero florecen
y constantemente cintilan.

Son parajes de sueño o de encantamiento
porque en ellos no parece haber tierra,
tan delicada es y refulgente.

El aire lo cubre todo y es como el agua,
aunque muy ligero. Su aroma es embriagador.
Es radiante y refresca y toma aquello
que quiere llevar de un lugar a otro
con deslumbrante delicadeza. Parece siempre
estar cantando. Su armonía es silenciosa
pero en todo penetra. Todo parece elevarse con ese modo de canto
y de resplandor.

EL DELEITE DE LAS FORMAS

Danza gozosa. Grito
de la sombra en la luz.

Noche que vuelca su estridencia animal
en la alegría de la mañana.

En ella se ramifica;

en ella estalla y se entrelaza. En su orilla clarísima
florece. Es el deleite de las formas

en su escarpada contigüidad, en su abismada
cercanía. Los ríos se traban, sin fundirse,

en una oscura fulguración, en una flama
arborescente. Fauna

que entre las llamas se desliza.

Es el placer de los contrarios su desbandada cavilación,
su selva henchida

y resonante.

ATRÁS DEL AGUA

Atrás del agua
hay aposentos, estancias,
jardines de áureos perfiles
y esplendor insondable.
Bajan
y se despliegan en delgados tamices,
en velámenes densos, en claridad.
Atrás del agua se tiende el tiempo

de entonces,
ya humedecido,
ya derramado entre las mínimas grietas, entre los íntimos
escollos. Allí
puede tocarse la luz. Puede tenerse entre las manos, latiendo,
vibrante y límpida, como pez. Brota
entre los lienzos, se esconde:
con sus destellos aguzados recorre, borda y deshila
un oscuro tapiz. Se hunde en la noche
palpitante.

Son filamentos del espacio
sus rastros de oro. Son vellones de tiempo que se deslizan
para narrar la historia, una vez,
y otra, y otra, siempre distinta. Son tejidos fugaces
como un soplo. Como un fulgor.
Atrás del agua,

sin ruido,
se desdobra la trama:
líneas aisladas, sensaciones,
ámbitos, cavilar
entre las huellas. Hebras, resacas, sendas
que se confunden; portales tibios y bulliciosos.
Viento

Vidas que se cifran, de pronto, en un gesto detenido,
en un impulso, un umbral; frágil,
como una flor, es la materia en que convergen.
Diente de león.
Frágil y suave como un pétalo.

Una gota las funde; las dispersa:
ternura, gozo, hacinado dolor.
Como un roce en el agua, entre el silencio,
se abre el almendro. Cada
primavera
su festiva irrupción, su honda frescura
inusitada.

Los mismos brillos, los mismos trazos
vuelven y acechan bajo el cristal. Los mismos cauces
que lo estremecen. Voces
que recorren los patios, que despiertan en risas,
en dinteles. Recuerdos ávidos y embriagantes,
anegados de luz. Son espacio

sus reflejos. Son venero sus sombras.
Voces y sol entre los huertos
de una eterna y colmada
ciudad cambiante. Una ciudad profunda
y cristalina.

Son espejos: su centro
y su fluir continuo; su derramado transcurrir.
Son senderos sus ecos, su incantación.

Entre la vida y la muerte,
entre sus filos,
gotea el silencio. Suben
los peldaños al agua, cruzan, se encienden
por los delgados
laberintos. Son la ficción de una secuencia,
el sentir de un trayecto. Unos en otros
miran,
se reflejan; son la misma sustancia,
el mismo instante en su acaecer ancestral; la misma imagen,
creciente, fresca,
detrás del agua.

JORGE ZUNINO

L'amante invisible

*assí me volvieron a do desespero
amores que quieren que muera amador*

JUAN DE MENA

(Panel Central del Tríptico)

II

Para Gabriela Liffschitz

LOS NARCISOS DE CARTAGENA

Desde tus ojos soñé un monograma inocente
en la puerta oscura de esta patética marina.

Sus deidades inferiores,
embriagantes hierbas
y la flor de zafiro del hermafrodita.

Paisajes borrascosos ante una ínsula musical
-aquella manera heráldica del campanario-
agitando los maderos y las aguas
en la coronación angélica,
violenta, sobre el astillero circular.

Siempre indigna señal,
rencor fantasma.

Y te vi volver desde algún reino sumergido,
fugaz tejedora de los tallos de su vegetación,
con tus amarillentas manos,
miserable gema frente a osarios naturales.

Llegabas con irreparable delicadeza,
grácil entre la penumbra zodiacal,
desencadenada,
bella por horror de ser bella.

(Denario del peregrino,
pantano y recién amor,
noble variación celebrada
más allá de la vigilia
junto a sombras contrarias, clandestinas.)

Mientras la secular promesa del trovador incierto
comenzaba develando
el espejo final:
esa órfica memoria.

Desde tus ojos soñé una máscara de crisálidas
evocando el decir lírico e inhumano
que se levanta en un prodigioso,
despótico bosque esmeralda,
cubierto de árida nieve
y ceniza también festiva.

Parecerían alcanzarnos la errónea moneda,
un deseo emblemático e inesperado,
del lacónico destierro.

Y al despertar amargo, imaginario,
venéfico entre la pureza
el enigma se quebranta
en la sagrada casa de los tres narcisos
arrebataados por destino
como simple testimonio,
como pedazos de apariciones desasidas.

Siempre indolente señal,
virtual escoria.

Todavía murmuran estas ínfimas jerarquías,
desde las viejas naves
bruñidas con displicencia,
ocultas bajo ciegas rocas acechantes,
reclamando el coro perverso
de otras dulces discordias.

Tres cantares desvaneciéndose
en el encuentro inarmónico,
nuevo y perturbador
sublimados para la buenaventura
o el juego de los funerales.

¿Así el diagrama feroz,
ebrio del *visitante profundo*?

Siempre gélida señal,
cruel centelleo,
vil.

Niña mía, desde tus ojos soñé
una alucinada coincidencia,
la locura suntuosa
del fulgor visionario
ligeramente irrecuperable en predicciones,
disperso al olvido.

Tempestad cortés. Ridículo interludio divino.
O tan sólo anulado.

Y la bóveda, el silvestre corazón,
donde la piedra mercurial
hace invisible tu figura.

Ven a mirar cómo florece la claridad muerta.

SUSANA VILLALBA

MARINA

MOCTEZUMA

Imposible escapar, soy prisionero de un presagio. Nací como el último emperador. Demasiado tarde en un mundo demasiado antiguo. Para qué tomar el mando de lo que debe concluir, no sé guiar al pueblo en la caída. Para qué enviar a los guerreros a una batalla perdida en el presagio. Astrólogos, magos, consejeros, ¿querían asustarme demasiado o demasiado poco? Me dijeron siempre lo que vendría pero no cómo recibirlo. Lo recibí por ver esa amenaza que me sigue desde el comienzo. No es Quetzalcoatl, siempre lo supe. Pero vencido vendría otro y otro y un día Quetzalcoatl con el fin de nuestro tiempo en la mano. Terminemos de una vez.

Quise saciarlo con el oro y lo enardecí como el vino pide vino. Ya se fueron los gigantes, ya se fueron otros hombres, los monos y los peces, ya nos estamos yendo.

Detenido por la duda no supe qué hacer. No por miedo a la muerte, cada hombre es el último en el pequeño imperio de su cuerpo. Fue el miedo a ser el último de tantos. Tantos antepasados esperando mi correcta conducción de la tragedia. No hay error. No hay acierto. Hay lo que hay: Tragedia. Por el camino de la guerra. Por el camino de la sumisión. Hay blancos. En la escuela fui preparado para resistir el dolor, el frío, el miedo. Estaba preparado para todo menos esto, una batalla contra el tiempo, contra el presagio, contra el destino.

MALINCHE

Guerrera invisible. Protectora. Salí de esa casa, me fui de ese jardín. Desenterrada. Hubía. Baba de caracol dejó su casa. Gusano, dejé mi pupa. No alas no. Dejé mi árbol. No escucho mi voz sin el árbol de escuchar. Comí frutos, escucho a todo el mundo, rumor del agua. Pasa. Rumor de caballos. Pasan. Imperios. Barcos. Me fui de ese jardín y como muerta. Escucho voces de los vivos, rumor del viento entre las hojas, vienen caballos. Me fui como una esclava. El nombre bajo tierra, lo arranqué. Costilla de su

nombre cantando, la tierra que se abre. Rama desgajada no cae sosteniendo, piensa, el árbol. Del mar vuelvo Marina, escucho el rumor, soy agua. No alas no. Mariposas de agua nidos de aire. Tierra no. Arrancada, partida de mi muerta, mi esclava sin mi nombre. Expulsada del jardín y de la casa, ausencia cometido, pecado. Mariposa de mancha. Escucho alas zumbar. Escucho arrastrarse. Alguien se revuelca en mi tumba. No hay dónde morir, mi muerte está ocupada. Danzando escucho. Piedra sí. No hay flecha que la parta. Mariposa de obsidiana, la diosa del puñal, desenterrando en el cielo. De agua. Me fui de una casa vacía, todos estaban en el jardín. Enterrando. Enterrándome la muerte. Al rojo vivo voy, máscara misma de sí misma. Piedra hueca sin espalda, transparente, refleja una cara más bella que aquella que se mira, una cara sin muerte, una cara sin cara todavía en el jardín echando tierra. No. Alas no. Piedra. Se arroja a él traspasa y no lo toca, no se quema. Dejame entrar en vos como un jardín, como una tumba. Desenterrada de tu cuerpo no. Escucho cuerpos. Escucho corazones. Retumbos de caballos. Dónde golpean su eco. Si escucho es que hay huecos, oídos. Si escucho es que algo fue desenterrado de su nombre. Sonido desgarradura. No escucho, traduzco. Digo tierra cubriendo, aquí no hay muerta no, la superficie recobra su apariencia, espejo de tierra sin hollar. Cuerpo enterrando alma. Aquí no hay vivos, hay jardín. Corazón guarda el nombre. Golpes no. Azadas. Contra una piedra. Escucho mercaderes. Se desmorona un corazón. Es de tierra. Desentierra su espejo. Con todo su cuerpo se arroja al Capitán y lo traspasa. Lo desea con todo el corazón, con toda su muerte lo desea, con todo su cuerpo. Y todo es mucho. Volviendo a la última palabra de su lengua que recuerda; que se vaya. Desgarra la crisálida, dice. El Capitán la mira. El Capitán dice yo y ella dice yo. Ella dice Malintzin y a él lo llaman. No aquí no hay muertos no, aquí no hay vivos. Hijos. Malintzines.

CORTÉS

Atrás no existe. O no me importa. Quedan versos, malos versos, cantilena. No se puede escribir Amadís, la vida es demasiado. Quisiera ver tu pleonismo describiendo un horror que no imaginas. Tus caballeros a los pies de una doncella que te sirven como sirven la comida a los pies. Dando vueltas, esperando mensajeros que te indiquen el camino hacia tlascalas o tenoscas. Dando vueltas pero siempre hacia adelante. Atrás no hay nada. Catalina como prenda en los dominios de Velázquez. Que no existe. Sólo existe Moctezuma. A cada paso, en cada aldea, en cada comida que me traen, Moctezuma. En cada mensajero, en cada frase una palabra es Moctezuma. Todo es él o volver. Y atrás no existe. O no vale la pena. Ahora que empiezo a entender por qué morí en España, por qué esa vida nunca tuvo un lugar para mí. Lo único que puede hacerse allí son malos versos, escandir la vida de los otros, malograr el vino o gastarlo malogrando matrimonios ajenos. Algún duelo, algún puñal, una mujer que quita el sueño cuando el sueño es nada más que malos vinos y tabernas, cuando es nada el corazón viviendo al

paño, una racha de viento, un tablao donde vi por vez primera una gitana. Arroqué mi corazón bajo sus tacos, le pasara por encima su revuelo de enaguas, matadora, su cintura imposible, los claveles en la trenza que le iba desatando el furioso desaffo del zapato con las penas. La copa a la hora de los gallos, una riña, taconeos, doliendo o desafiando la vida, dé la cara, que defienda la valía de su hembra. Bajando de la escena una gitana es mujer y como todas sólo siente su cuerpo entre los brazos, malos besos los que dejan un regusto de amargura en la mañana. Y es la vida esa sed después de la taberna, del amor, de los gallos, perdiendo o ganando por volver a apostar, algún balcón difícil. Habré quedado sepultado aquella noche y era hora, tanta efímera ascensión. Si vieras Amadís esta montaña. Ahora sé por qué caí esa noche, por qué perdí esa escuadra o aquella expedición que sucumbió no bien salida de la Isla. Ahora sé por qué partí, sólo se puede seguir hacia adelante, escribir después de alguna muerte, el duelo sólo vale con el propio desafío: Moctezuma. Atrás fue todo espera, simulacro de vida y de batalla. «No te detengas ante vanas formaciones», cuánta razón aquel borracho que acompañaba mis propios desatinos. Esperando a mi morena como otra copa a cierta hora ya es igual y sin embargo imprescindible. Tantas vanas formaciones, tantas noches hasta el alba porque el día de los otros sea más corto. Tantos sueños que nunca imaginaron realidad tan imposible, tantas vueltas en el lecho, indiferente a los trajines del comercio, los campos, las leyes, tanta muerte que deseaba y con razón. Ya ves mi Don Martín lo bien pensar que sirvo para nada en esa España. Ya ves mi Catalina que no te dejó atrás, atrás no existe, sólo existe el lugar donde se encuentra uno. Te dejó la pluma Amadís, prefiero mi caballo, mi espada, sentir este cansancio del cabello a los pies y no de la mirada cuando pasa de los libros a no ver lo que mirar. Levarme con el alba si es que duermo de impaciencia y despertar al propio sueño. Construirme los días, los caminos, los trajines, reales peripecias. Tener esta mujer impredecible, incomprensible, más niña que ninguna, más gitana, más esposa, una guerrera, casi esclava. La vida amigo mío está delante, como un papel en blanco ante tu pluma. De mis barcos desguazados te dejó las palabras más hermosas: herrumbre, catalejo, escandallo. Nosotros nos llevamos las velas, las cuerdas que dije a mis hombres inservibles por callarles el terror cuando se vieron para siempre separados del pasado.

JULIO SALGADO

VIAJE AL REMANSO DE UNA MUJER PARECIDA A UN LAGARTO

¿Y en ese espacio?

¿El paraíso de un íntimo tatuaje?

¿Diremos que era hermosa?

¿Qué había?

¿Tierra blanca del norte?

Pasa el agua.

Hay laberintos en el llano.

Vestigios.

Hilvanes de líquidos poderes en las hojas.

Una forma intensísima

se iba acomodando con la niebla.

¿Es esa la incursión que desprende un gran tajo en mi frente?

¿Es mi Nunca?

¿La flecha que ha partido en una música
que no será dorada?...

Un lagarto se mueve sobre pálidos dedos
mientras su cuello gira en un almíbar

enciende las flores de la lengua.

Es casi transparente la mañana.

Larga aurora que descansa en una tibia herida.

La arena de la cama donde sueña se ha hecho un cuerpo
movedizo peregrina tormenta de las hierbas atavíos naturales
estigma fruto entintado con un celo maga la arena corre en un
beso muerto por el falo vértebra de una cola río de un cielo
vía láctea que provoca la rigidez turbulenta de su pecho.

Una rama
penetra con el viento
y atraviesa sus ropas.

La amante roja y negra habla
en el suave treno de los pesares.
Bien aventurada memoria que ha leído
en la leyenda de sus propias heridas.
Humildad que la canta
y sólo alardea en una lengua.
Doble silbo de líquidos oscuros.
Doble remanso.

Pasa el agua.
Un gavián rozó la carne azul.
Era ella cuando erraba
la viuda de Lord Byron
la que sueña y come mariposas
en verano.
Ella creía que la tierra era plana entre los árboles.
Una piedra alta
su isla
la pista en el bosque del espejo
el musgo que sale de su boca
era la sombra
la enfermera
la delicada estrella
que ahora viaja.

MÓNICA TRACEY

Laura

Es tranquilizador el aroma
de los jazmines
cada noche.
En la noche
regreso
a la ausencia
y a ese íntimo lugar
de reencuentro.
Hago para mi hija
itinerarios
que ella dibuja a su manera
y yo recorro con mis ojos
de niña.
Ese lugar ausente
de reencuentro
hoy
es
casi toda
la vida.

OTRA VEZ LA INFANCIA
ese lugar.
Sin nombre.
Náufragos
resistentes
entregados
a una corriente alterna.
Fundidos en la noche
hipersensibles a la luz.
El mundo es otro
nunca fue el mismo.
En ese umbroso sendero
leemos la huella.

NO HABLO DE NOSOTROS
no hablo.
Deslizo
palabras
desencontradas.
Desesperada armonía
vos y yo
¿Qué decir?
Que un día
nuestros ojos se hundieron
nuestras manos se hundieron
nuestros cuerpos cayeron
uno dentro del otro
¿qué decir?
que un día el amor
hizo de nosotros
lo que quiso
hasta que quiso.
Entonces y ahora
esa armonía desesperada.

HAY UNA IDEA
en la repetición
tal vez por eso

Hay algo
una idea tal vez
en la repetición
por eso

En la repetición
hay tal vez
una idea

por eso

Un hombre cae
dos veces
en la misma tristeza

Por eso

hay tal vez
en la repetición
una idea.

ÁNGEL GARCÍA LÓPEZ

APUNTES PARA UNA POÉTICA

1. Anteceder el CÓMO al QUÉ. Ser diferente, a pesar de que tú, poeta cualquiera, escribes siempre el mismo poema que los otros. Mas haz tu verso tuyo. Hazle temblar contigo. Dale tu impronta, tu factura, tu sello personal.
2. Prestar oídos de mercader al coro ajeno. Tú eres auténtico y veraz. Qué importa cómo seas: colorista o sombrío, barroco o conceptista, alto o delgado, de piel morena o clara. Vienes del Sur -éste es tu caso- y vas no sabes dónde. Nadie sabe jamás dónde camina: "Si mi tiempo me contradice, yo lo dejo pasar tranquilamente; yo vengo de otro mundo, y voy a otro".
3. Buscar en la belleza; pero salvando, a todo trance, la ética del riesgo. Si éste se produce, porque el mayor bien es, siempre, lo más bello.
4. Aléjate de todo lo excesivo, del gratuito gorjeo esteticista, del cebo de la cáscara. No obstante, prosigue dando forma a lo hermoso evidente. Tu verso es tu ventana.
5. No despreciar, en modo alguno, los metros ni las rimas. Ser poeta con rigor artesano. Mas sin esclavitud. Si el respirar te duele, sálvate. Sé entonces libre, libérrimo, gran río; pues prosa se hizo el verso, y habitó entre nosotros.
6. Ser realista y un punto de idealista -"La poesía debe tener por fin la verdad práctica", dijo, en un título, Paul Éluard- que te permita transformar la realidad. Deja constancia de un suceso, interviniendo en él. Tú eres el arquitecto de su propio destino.
7. Partir del mundo, de esto que estás pisando ahora, con el breve, brevísimo, equipaje que da la observación y la experiencia. No hablar nunca de oídas. Convéncete del todo: en poesía lírica lo que no es autobiografía es sólo plagio.
8. Pensar que el hombre encierra la medida de las totales cosas: de las que son, en tanto son; de las que no son, en tanto que no son. Así avisó Protágoras.
9. Que lo exterior repercuta en el poeta y, una vez decantado "en la interior bodega", se configure en el poema. Graduar con medida tantos microcosmos, tantos ingredientes.
10. No ser hermético ni, menos, transparente. Creer -sólo lo justo- que el poeta cuanto más oscuro más llega a lo divino. Guarda siempre el secreto bajo un tul ligerísimo. Déjalo que ilumine y cueste su captura. Que jamás la manzana de una vez sea mordida.

11. Jamás filosofar en el poema. Delimita tu campo: ni metafísico ni lógico. Tu verso es anticipo, puerta de entrada y nunca de salida.
12. Dejar sólo constancia de esa visión fugaz de la poesía -Emily Dickinson: "Si siento físicamente como si me saltasen la tapa de los sesos, sé que eso es poesía"- . Muévete entre intuiciones y, escasamente, un grado, entre los racionios.
13. Ah, la poesía, esa forma diversa del gran conocimiento.
14. Ser lento. No tener nunca un poema fácil en la pluma. Si fácil, te has mentido: "máquina de trovar". Poseer amplias dudas y cautelas, pues a pesar de dones innegables -hiperestesia y miedo- eres falible.
15. Ser reverente y férvido. No creer en eso que alguien llama inspiración. Donar cada palabra. Sacar agua del pozo con trabajo y cansancio. Hombre eres, y el oráculo ha muerto. Que en tu mesa se quede el papel blanco innumerables veces. Hasta que ganes, con sudor, el prodigio.
16. Escribir con el deseo de ser leído por los más; pero no esforzarse jamás por conseguirlo. No bajar la acera en ningún modo, hacer que el otro suba. Eh, vosotros; tomad y comed, éste es mi verso.
17. Creer con libertad. Crear la independencia. Defenderla de todos. Abrir fosos enormes que impidan la conquista. Y allí tú, Prometeo, el robador del fuego de los dioses. Y tú, Poesía, arma de Zeus, castigo deseado que emocione y aturda.
18. Ir solo en el viaje, como el águila. Dejar para los otros el grupo y el rebaño. Nuevo Ulises, ser sordo a las sirenas. Las modas son caducas, los modos permanecen. Apártate de todo movimiento, renovador o no, que te rodee. Tú eres, solitario, la gran renovación, la voz distinta.
19. Marchar a la Polar de la BELLEZA -Stéphane Mallarmé: "No hay más que la belleza; y ésta no tiene más que una expresión perfecta: la Poesía..."-; pero sin traicionar a la verdad. No deformes, transforma. Belleza-verdad-hombre, todo unido. Belleza, don posible, que niega y se rehúye y, al fin, frágil, se entrega.
20. Participar, conscientemente, en esta religión de lenguaje. Amar palabras vivas. La magia que nunca es revelada y, tan sólo, entrevista en densidad de humos. Palabras que edifiquen, con la lluvia y el sol, un arco iris. Palabras que nos puedan cegar de asombro o luz. Oh maravilla.

NUEVO MESTER ANDALUSÍ

«Loado sea Dios, que dispuso que quien hable con orgullo de Al-Andalus pueda hacerlo a plena boca... Yo alabo a Dios porque me hizo nacer en Al-Andalus... Yo pertenezco a un linaje de gentes nobles y poderosas...»

AL-SAQUNDÍ (año 1200)

“Égloga, Elegía, Oda.”

LUIS CERNUDA

Para Alfonso Canales

En el libro del aire se explica al mediodía un lustral patrimonio y el disfraz de una herencia.

Desde el fondo del agua las palomas torcaces a las olas acercan el camino del cedro. De Sidón y de Biblos extraños argonautas van cruzando tu aurora hasta un mar de azoteas.

La púrpura destella y hace nuevo el ocaso con el brillo del múrex que jamás fue tan bello. De mar a mar las aves descuelgan su plumaje ajenas al peligro de halcones y ballestas. Una antorcha se yergue viajando en los trirremes que a tus playas hablaron con fenicio alfabeto.

Señalan dos columnas los límites de Gades y el final opulento de la pródiga Hesperia. Extranjeras termitas persiguen de tu vientre las ocultas sustancias de la plata y el hierro. Metales que conviven sus calizos ajuares con los cuños redondos de brillantes monedas. Por tus verdes alturas y tus picos nevados pasa un vuelo de siglos como un ramo de viento. Lucena, Sagra, Ronda, Almirajara, Filabres, Alhamilla, Segura, Cazorla, Grazalema. La luz mediterránea hace nido en las costas y a la arena la enciende con sus rubios incendios.

Las bellas serpentinas anillan las ciudades y entregan a las fuentes sus líquidas arengas. Jándula, Guadalete, Guadalquivir, Salado, Genil, Guadalmedina, Guadaira, Guadalfeo. Espadas abundantes que transfunden la escarcha traída a la campiña por sus duras arterias.

Que ofrecen el regalo de limos que edifican palacios vegetales hasta entonces secretos. Ibices poderosos bajando a la llanura a llenar la vasija caliente de las hembras. Acrópolis hundidas donde bíblicas naves buscaron con sus quillas riqueza y fondeadero. Ciclópeos cinturones tallados del granito donde el sol vigilaba cuidadoso sus puertas. Tómbolos protegidos por sales y marismas y castros que prohibían contemplar a Tartesos. Gloriosas podredumbres que fueron a la nada hasta hacer del vestigio verdura de las eras. Lugares en que hozan la cabeza amarilla del alacrán y el ruido de una tropa de insectos. Itálica, Mainake, Gadir, Abdera, Calpe, Hispalis, Iliberris, Astigi, Acci, Carteia...

Decir Andalucía entonces fue milagro y alejar de la lengua ceniza y desconsuelo.
Poner en cada esquina del mundo un arrogante prodigio irrepetible y grabar unas letras.
Regresar a Sanlúcar después de haber escrito por islas ignoradas el mejor palimpsesto.
De Córdoba hasta Italia espadas andaluzas van tallando en las nubes una mágica enseña.
Al pie del Guadarrama, Velázquez mira el aire y, eterno, lo retrata con volumen y cuerpo.
Pinzones y marinos abren rutas al agua y, en la mar tenebrosa, van muriendo de Huelva.
Atruenan los cañones el istmo y la bahía y, en Cádiz, las muchachas se hacen rizos del
fuego.

Por Darro y Bibarrambla van cayendo las sombras que ajustician la tarde y un nombre
de doncella.

Pasado tiempo tuyo que no tiene ahora sino memoria deleznable de un lejano recuerdo.
Silo de ayer, Sevilla extiende sobre el río su almez y su aljarafe sobre un fondo de adelfas.
Levanta su Giralda y alcázares y torres del Oro y de la Plata como un triste pañuelo.
Espejo de la mar, al sol yace Almería en sedientos bancales que el esparto gobierna.
Hirsutas cordilleras negaronle sus ríos y bañan los secanos del clamor del almendro.
Su rostro duerme ahora donde el cactus se erige como un gran obelisco de sed sobre la
arena.

Su tierra que fue manto del pastizal, diadema con fuentes y con pozos de un constante
aguacero.

Sin pájaros ni nubes que apaguen con su canto la pira funeraria del yermo y de la piedra.
Los montes de pizarra donde grita el tomillo y, ausente del rocío, llora mudo el espliego.
Sus hombres que caminan viajeros a una tierra donde huelen las flores distinto a la
palmera.

Las aves migratorias que marchan a tejados donde exilio propicie su sucinto alimento.
Y que en cada suspiro, igual que otra Granada, ocultan a sus ojos un Boabdil de tristeza.
Andaluces sin tierra de promisión que beben el sol de cada día como un dulce veneno.
Que ven sobre las brumas del norte unas biznagas y vencejos perdidos que buscan sus
veletas.

Y ven una alcazaba y un alto Gibralfaro luchando con la niebla que se hospeda en el
sueño.

Una cinta de nácar donde Venus, desnuda, apacienta pleamares de Málaga a Marbella.
O ven, junto a su puente, una roja mezquita que guarda en sus columnas unas huellas
de dedos.

Su Córdoba perdida, más lejana y más sola, con el cuerpo tendido bajo Sierra Morena.
Haciendo del verano un horno de espadañas donde corren caballos con crines de azulejos.
Que lloran de Granada, la que tuvo mil torres y poder en murallas color de la canela.
Que observan horizontes donde el luto ennegrece la dócil escultura de ciprés y el enebro.
Nativos territorios que serán con el día batalla del aroma que engendró la alhucema.
Pues surgen nuevos tallos que acrecen la besana y dan luz a lo oscuro del hermoso
apósito.

Y en las crestas azules de Jaén una alondra se abre al sol y hace olivos una altiva bandera.
Bandera blanca y verde que a la nieve marida la total esperanza que ocultó el limonero.

Señal de tiempos otros en que vista la savia su túnica más joven, sus ropas de inocencia.
Y nos vuelva una patria feliz restituida más allá de la noche, más allá del silencio.

El Sur, la casa noble que dio de sus manteles, se ha encontrado sin nada que hallar en su alacena.

Su mesa de abundancia, sus panes de codicia, quedóse entre tahúres y manos de logreros. Hambrientas alimañas llevaron a festines viandas las mejores sobre ajenas bandejas. Le dejaron tan sólo lo hermoso miserable de su piel calcinada por el sol siempre eterno. Las plazas asustadas abriendo a los naranjos su talle enjalbegado, sus redondas pulseras. Aquella luz de antaño donde hospeda el perfume su frágil mercancía como en un pebetero.

Jazmines y albahacas quemando los balcones con el cetro florido de olorosas macetas. Racimos habitables al pie de los castillos y que cuelgan sus casas de blancos tendedores. Patios donde la tarde escribiera en paredes escudos y geranios de una heráldica esbelta. Dejaron de tus bienes sólo el aire y lo libre del sol en la campiña y el azul de tus cielos. Y trocaron tu cuerpo en sauce de desgracia vestido de lunares por mercados y ferias. En puñado de palmas compradas con el vino y en torrentes de azogue sollozando en el sexo.

Tu carne, Andalucía, procaz ante el espejo y ofrecida en la lonja igual que una ramera. Mordida de los ojos que buscaban con cobres sostener la arrogancia de tus cálidos pechos.

Que en un "olé" acercaban la oferta miserable de yacer cada noche con tu honesta pobreza.

Creyendo que tu vientre igual era que un potro comprado entre botellas de sucio chalaneo. Tu vientre, Andalucía, donde hundió la aceituna lo lustral y brillante de su brote y su umbela.

Montaña de la espuma que abrazó a la semilla en unos desposorios de olivar y majuelos. La flor de tu cintura con frutos sazonados que en la vid sostenían los cántaros del néctar. Bodegas minerales volcando entre parrales un arroyo constante de luz sobre el albero. Extensiones de lumbre creciendo en los alcores y hendiendo el horizonte de una agreste arboleda.

Lugar que fue alegría, tu boca fue manchada de coplas y carmines y el hedor de unos besos.

Y alzaron tu retrato envuelto en oropeles que ilustraban navajas y gestos de tabernas. Dejaron, ay, tan sólo lo triste que cantaba dormido junto al pozo y el frescor del romero. E hicieron de tu casa un palomar perdido con que dar al oprobio serrallo y paridera. Desván interminable donde sólo tu carne brillaba como un astro sin violar sobre el lecho.

Y en torno panderetas, mantones, faralaes, lentejuelas, mentiras, claveles, castañuelas. Y tu sexo desnudo temblando en la desgracia tal una golondrina que apiadara al invierno. Y fuera, en los cortijos, un sollozo de mieses bajo el manto de plomo del calor y la siesta.

Dolor vierte hoy su zumo fustigando unos fuelles que asolan tu garganta con sus vómitos muertos.

Clamor de verdiales, seguirillas, tarantas, bandolás, bulerías, cantiñas, malagueñas. La férrea voz antigua conduciendo hasta el eco los turbios agujijones que laceran el pecho.

Huracanes de lava, ventiscas, maremotos que acogen las guitarras en sus bosques y cuerdas. Una trágica historia que muerde de tu herida hasta hacer la amargura nutritivo alimento. Chacón, mítica Trini, Juan Breva, Manuel Torre, rey Caracol, Pastora, Mercedes la Serneta.

Temblor vivo sonando en las fúnebres misas con que ahondáis a la noche su olor a matadero.

Vosotros, viejos dioses, que clavasteis al trino un gesto de navaja sobre tanta inclemencia. Torres de Dios, augures, orfebres del asombro, oráculos divinos, misteriosos mineros. Luis de Góngora, Herrera, Juan Ramón, Luis Cernuda, Villalón, Federico, Alberti, Juan de Mena.

Todos los que sentisteis crecido en las entrañas un ruiñeñor de oro lastimado y enfermo. Y plantasteis un árbol que extiende su amplia copa y florece en palabras de una nueva cosecha.

Hermanos andaluces que disteis a la copla materia la más pura que mató el halconero. Un mirlo que en las alas, volando el desamparo, acercaba la lluvia y el tacto de la hierba. Viejas paternidades, sacerdotes antiguos, estatuas suplicantes de un insólito reino. Donde pastan los toros que ordenan su amenaza bajo el cielo terrible de las vastas dehesas. Y que mugen buscando clavar su arboladura en la exigua cintura de cetrinos efesos. Vosotros, gladiadores, que domáis al engaño el alto terremoto de las negras cabezas. Belmonte, Lagartijo, José, Rafael el Gallo, Ignacio, Machaquito, Guerrita, el Espartero. Apolos donde el trigo levantó sus espigas y alzó las amapolas de una sangre irredenta. Linajes de centauros y anónimos infantes clavando a la embestida los rehiletos del miedo. A esa gloria sin nombre donde toda aventura fenece en el olvido y en aplauso se aventura. Tibios muslos punzados por el hambre y el arte mientras vida y tendidos os negaban trofeos.

Vosotros, padres míos, genitores extensos, artífices del cante, ventalle de cavernas. Los que hicisteis la boca un odre inacabable y un dolor que tenía sabor a cementerio. En tanto caballistas de brillantes zahones marcharon de la muerte con garrochas y espuelas.

Y una oscura corrida prolongaba mareas por las ocho provincias del gran coso sureño. Mientras cruzan sin tregua desde el monte a los valles los trenos milenarios de amenaza y tristeza.

Y en la res andaluza el grito de la sangre hace arder inocente su paisaje de duelo.

EDGAR BAYLEY

Buenos Aires, diciembre 1919 - agosto 1990

BAYLEY

Frecuentemente arbitrario, distante e irónico, vehemente y delicado y también ingenioso, ejerció una notable fascinación en muchos que le conocieron. Reflexionaba gravemente sobre la poesía, sobre la dignidad que ella provee. Admiraba a Apollinaire, creo que la Linda Pelirroja era su Annabel Lee. Cortésmente saludaba a las damas. En las avenidas, cuando el semáforo daba paso, atravesaba la calle dando saltos, haciendo equilibrio con su eterno, misterioso carterón bajo el brazo, mientras exclamaba: «¡Crucemos esta calle con rapidez, pero con señorío!» Él y el Dr. Pi se han mezclado con una porción de la poesía argentina, no sé cuánto esa desesperada exploración de la esperanza, aquellas urgencias de una sensualidad extraída de la ternura y la soledad, podrían servir para aislar a la poesía de la frivolidad y de las modas.

A veces, cuando estoy con un poeta amigo, tomando una copa y hablando del cielo, se me ocurre que alguien llama a la puerta y aquella gran mano suena quedada en los golpes y él arriba como si fuera el dueño de las nubes, y con poca paciencia observa nuestra inicial turbación transformada en sonrisas.

JULIO SALGADO

SALUD

sobre los techos
entre las manos
vuelve el sol
humo cuanto vacía un día
abro mi ventana
de par en par
saludo al día que llega
mi alegría viene de la tierra toda
de la gente
de esta ciudad tan pequeña
de una calle
de la amante
de mi amada
abro mi ventana
de par en par
todo termina
todo empieza

en cada rumor
en la fronda y el barro
salud
a los tachos y el viento
todo me importa
nada me retiene
salud
yo paso y me quedo
aquí estoy
saludo al cuarto y al día
y a la piedra
a sus ojos
amo no soy sentimental
pero voy a ayudar
a encender la música
el presente
los pasos
los ojos
del día que vendrá.

(Original manuscrito, inédito)

ESTADO DE SITUACIÓN

Quieres sostener en pie los pilares
de un barracón caduco.
Por el techo
y las paredes
entran el viento y el agua.
Se confunden el río y el mar cercano.
Quieres mantener sobre las olas
el muelle semihundido,
mientras el tumulto de la corriente
arrastra flores,
troncos,
un mascarón de proa.
Todos se han ido,
estás solo
en una lucha insensata.

No tienes más que una débil camisa,
un pantalón raído y una pala en la mano,
entretanto el agua supera tu cintura
y las olas grandes te voltean y sacuden;
te vuelves a levantar
y esperas tontamente la salida de la luna.
Nada queda del pueblo ya,
lo que plantaste se fue,
los amigos,
los compañeros no están;
se ahogaron los animales.

Las líneas que escribiste,
las promesas que hiciste
se ahogaron también
y,
sobre todo,
se ahogó el amor cruel,
refugiado en la copa del árbol.

(Original manuscrito, inédito)

ÁLVARO MUTIS

DISCURSO EN LA ENTREGA DEL PREMIO VILLAURRUTIA

Al vincularme como jurado en el premio Villaurrutia, volví a inquietarme reflexiones que me he venido haciendo desde hace algunos años sobre el porvenir de la poesía en esta época en la que vamos naufragando vertiginosamente y, al parecer, sin remedio. Un premio que lleva el nombre de un poeta mayor de nuestro idioma y que ha distinguido generosamente a muchos de los servidores de la poesía de Iberoamérica, es natural que haya suscitado en mí, al participar en él como jurado, este rechazo a una condena que se pretende imponer a la poesía, sin más motivo ni razón que este afán suicida que se ha apoderado del hombre con una urgencia apocalíptica. Pero la poesía misma se encarga de responder en la voz de sus celebrantes. Una frase de nuestro nunca bien lamentado Luis Cardoza y Aragón, citada por cierto en Estocolmo por Gabriel García Márquez al recibir el premio Nobel, sirve para regresarnos a la brevedad esencial, dice así: «La poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre». Hace algunos días el poeta argentino Leonardo Martínez, vino, en un verso suyo que me envió desde su tierra, a sustentar mi fe en la gracia salvadora del poema. No puede ser más elocuente y lacónico: «El único mito / lo real / La única verdad / el sueño».

Sobre todo esto tuve ocasión de hablar en noviembre pasado en Madrid, al recibir el Premio Reina Sofía de Poesía. Pecaría de impertinente al insistir una vez más en esta salvación de la poesía y por la poesía, que no necesita defensores. Hoy, el Premio Villaurrutia, con el sólido prestigio continental que justamente lo distingue, se entrega a un poeta mexicano que ha sabido darle a su obra una dimensión y una intensidad que borra todas las fronteras. En efecto, desde cuando, y de esto hace ya varias décadas, leí los poemas de Jorge Ruiz Dueñas, lo primero que llamó mi atención en ellos fue un tono, una voz y un orden de imágenes que hubieran podido atribuirse a alguien nacido no importa en cuál de los países de nuestra América. A medida que me he ido familiarizando con la obra de Ruiz Dueñas, hay otra cosa en ella que cada día me asombra más y que le da una condición de perdurable que sabrá vencer al despiadado trabajo del tiempo. Me refiero a una presencia, siempre viva y evidente, de las fuerzas naturales que acompañan al hombre en su tránsito por la tierra. El mar, en primer término cantado por el poeta en todas las horas de su majestuosa inquietud, los animales que lo habitan, las arenas y rocas que lo acogen o se le resisten, todo ese incesante palpar de las aguas del océano es cantado por Jorge Ruiz Dueñas con una entrega sin medida. El mundo vegetal, los árboles, las flores y las frutas, son la otra constante en esta poesía, que a veces se nos antoja del primer día de la creación. Al nombrar cada una de estas obsesiones, Ruiz Dueñas lo hace siempre en forma tan escueta y tan directa que descarta todo artificio literario y casi no da lugar a la metáfora. Estamos de nuevo en los versículos del Génesis.

En *Habitaré tu nombre*, el libro que hoy se premia, asiste el lector a un inusitado fenómeno que consiste en hablar del amor y sus abismos, sorpresas y sueños compartidos, siempre con el apoyo, con la invocación salvadora y nunca fallida de la naturaleza y sus criaturas. En ellas encuentra el poeta la más cabal y certera respuesta a las tortuosas y al parecer indescifrables llamadas del amor y su erótica vigilia sin sosiego. El sueño como única realidad, para volver a las palabras del poeta argentino, es en este libro de Ruiz Dueñas, la más rotunda confirmación de porqué el hombre es la poesía y sólo con ella se salva en esa eternidad recobrada por Rimbaud, y que él describe como «la mar fundida con el sol».

México, D.F., 25 de febrero de 1998

SILVIA GUERRA

LA COPA DE ALABASTRO

«Lo único que quiero es mi ojo.»

I

Una fisura se tiñe con la niebla que inicia en la llanura.
Verde del jade oblicuo que da la transparencia que es negada:
hojas de espeso tinte, aroma que desciende
fragor de ese principio como vacuo, condena desde el tinte
al aroma, durazno que recubre.

Sonrosa la línea y va sonriendo, pide de su dulzor
al cardenal azul, cardenalicio moretón de cielo.

Rosa en la ventana del espanto el azul tinte
de morada medusa, no mora donde acusa y va de luto.

Golpeando la cabeza contra el vidrio el roto cardenal
abre de rosas la cumbre del brazo, la curva que la dicha no
quisiera.

Es tarde, deben abandonarlo todo con sangre
entre los dientes, con el espeso aroma de las hojas humeantes
de la niebla. Batirse en retirada a duelo, sobre las alas
de ese inmenso albatros disecado colgando desde el techo
del sepulcro.

Dorada bóveda de grillos, blandir en el trasluz del fuego
la mano hecha de enaguas, soñar de crisantemos.

Al levantar el manto que es la niebla, está la espejada de luz
con manantial, el fruto de la aurora.

Tajo en la frente mórbida, sombría, eje de evanescencia
Distraído.

II

Ascuas, astillas de alabastro en el cristal de roca.
¿La mano que al dosel estaba presa?
¿La savia que dormida perecía, sin poderlo evitar
brujos y machis?
Qué extensión tendrá ese territorio, circunvalado tantas veces
feroz por cuanto es impredecible.
Hasta cuándo se extenderá, líquida la angustia
de esa gota final, de esa espesura.
La muchedumbre pasa, grita, y este silencio resplandece
puro, como el primer día; sobre filosa superficie.
Como vapor
que sueña dibujos que lo surquen.

III

Columnas de un agua condensada que después se hará roca.
Dulce colmena que trae hasta el enjambre la zozobra.
Una machacada constancia es la que vuelve la cabeza, gira
una rueda, y un dios sin doble recobra la inocencia.
Cuentas de reloj de Italia, licor con el color de las
almendras.
Va a venir mamá con uvas amarillas, van a traer confites
van a darte esa leche de las cabras que acuna.
En esta orilla se abanica el vaivén.
En esta orilla llueve.
Ni besos ni dulces ni confites.
Esas palabras susurros al envenenado oído.
Esas constelaciones que recorre el azul del rayo que fue ayer
que no hubo tiempo.
Camino del que no vuelve arriero trayendo la prenda de la
vida.
Va a saltar cuando nadie lo espere.
Se va a esconder en esa lengua oscura, obscena, de la muerte.

IV

Sobre el perfil del cielo recorría una vasta pradera
que pintaba de azul otro color sobre un horizonte de planicie
verbal.

Volvía con la radio en el bolsillo silbando una tonada que no
estaba a la moda.

Volvía desde el ignoto borde del silencio como arrastrando
peces de un mar en madrugada.

Y estaba todo ahí, sobre la mesa sucia
los peces, el olvido, el alcohol, las mal pintadas uñas.

El olvido.

V

Cuando cierra los ojos reverdece.

Ya fue así, en la lejana primavera, verdor primero de un verano
que los árboles añoran sobre silencio que parece desierto.

De espalda a un recomienzo, esa constancia
que se inicia y se transforma; la voluntad
echada sobre un jergón inmundo, palidece.

No levanta el tendón sin el reflejo
que ilumine ese celo buscado, perforado
entre otros atributos del orgullo.

En el borde final de aquella estancia
un reverbero, gris, salpicado de esmalte
indescifrable bulle un descompuesto licor,
un habla de trasmundo.

VI

Horizontal se estira y abre sobre la pequeña laguna terminal
la complacencia, crueldad de calavera percutida
sacudiéndose en la cuerda de un inclemente temporal.

Espectros que no rozan siquiera la figura

puede pasar por alto

puede huirse de toda vidriera sonrisa que es vacía.

Mueca de espanto.

Al fondo, entre los trastos empolvados

levanta el encaje la mano que no fue

oprime el silencio milenario, espeso
de la ausencia. Ahogando el clamor
ese penacho incipiente de la vida.

VII

Flotando, entre cardúmenes que arrastra
un viento sin perdón ni alivio
gira en los terrenos fugitivos
en una sequedad que antes fue mar
cristales, infinitos prismas pendientes
de reverberación.
No es el dulzor ni el humo encadenado
lo que lo acerca al cielo.
No es lo perfecto, pétalo sobre pétalo
desprende desde la corona al irisado fruto pertinente
un licor con ambages, una espuma olorosa.
Cuerpos deformes que el ojo distorsiona
y ve azul, de venas, de mórbidas raíces
de podredumbres al fondo del canal.
Ve la comida, a medio digerir
los clavos del martirio, moretón del cielo.
La rosa cárdena de un suplicio desde todos los puntos
contemplado.

Se quemará en la hoguera.

Se ahogará en la penumbra.

Asciende así una vez tras otra
de vuelta cardenal
de vuelta lila
de vuelta violeta castigado.
De la cruenta batalla se ven apenas unas fogatas apagadas
un montón de cuerpos boca abajo
exánimes.

El viento arrastra esos enormes erizos
esos ramos con sueños de los otros
esmaltados trozos de anunciación divina
de cúpula celeste.

Maneras de expresar lo contenido
en superficie bruñida estirada y expuesta.

VIII

«Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra, que me llevare el blanco día.»

FRANCISCO DE QUEVEDO

Cerrar los ojos a la postrera noche
horizontal asciende
desde la paz al mar, al meridiano día.
Se irrita y se levanta del túmulo al cúmulo celeste
en osadía, en perdón penitente.
Sonríe con pulcritud, es sólo un día
un manantial, un río.
Es una marca de heroína en la tibia
es un hedor que sube
desde esa parte turbia que lo cuece.
Que horizontal, que cruel, que blanca
que ligera.
De espaldas, la rugiente melodía ni detiene ni acuna
Ahoga, da belleza a los ojos, lumbre a lo que no se nombra.
Arrolla con soltura el alimento, la lección
que no se aprendió nadie. La muchacha desnuda de este circo
observa la ventana de azul un poco despintada
y se recuesta sobre ese vano podio a ver el mar, la contracara
de la dicha.

IX

Son los ojos que oscurece planeando
lo que en vértigo anuncia.
Tres o cuatro posibles convergencias
un lodazal de plomo.
Advierte gema en vientre de granada.
Roja fisura derrama en el cilicio.
Un corazón es sobrepuesto
entre las telas amarillas
y calientes, entre la estopa que late todavía.
Los coágulos que no se limpian fácil
el olvido de ese ojo que traspasa
la frialdad de la alta masa de estructura ojival,
la canción que se inicia a capela contra todo desastre.
Blanca la cofia, blanca la camisa y la pelvis desnuda.
Y el corazón al viento, abandonado.

X

En la vidriera sobrevuela la pedrería que estático y sin ojo
desmerece. El terciopelo.
Es el rostro que asoma enardecido
esconde bajo el trapo rubor, perfume
lo que cree que es posible.
Un insecto de pronto lo produce
lo humedece de borde a borde lo llena con migajas
lo deteriora todo.
Ya no es limpio ni puro ni perfecto
ni siquiera sonrío como quieto.
Ya no es jazmín ya no alabastro
jade, temblor del cielo lapislázuli.
Un féretro sin flores, un descuido que se quedó sin muerto
turbulencia sin color que atacar.
Vacía la culpa de todo contenido, mira el nidal
mira el nidal que llora.
Esa obediencia.

En un acceso de furia, el emperador Adriano clavó el estilete de su escritorio en el ojo de uno de sus esclavos secretarios, y lo dejó tuerto. Arrepentido, más tarde lo mandó llamar y le preguntó qué obsequio quería para resarcirlo por lo ocurrido. Pero el esclavo no contestó. El emperador repitió su pregunta, añadiendo que el esclavo tendría cuanto quisiera. Éste, entonces, respondió: «Lo único que quiero es mi ojo».

GUILLERMO LOMBARDÍA

TUS MANOS

Ese carro tirado por un matungo oscuro
lleva maná del cielo hacia los arrabales
donde la vida cuesta lo que un malentendido,
una palabra fuera de lugar, un gesto incierto.
¿Son tus dos manos, padre,
las que aferran las riendas y gobiernan la marcha?
Ahí estás, vestido de blanco en el verano,
todo un Scott Fitzgerald,
apenas apoyado sobre la puerta de una voiture,
una promesa de la juventud,
novio de una semana antes de la novela marplatense,
la divina inconsciencia
del que se siente dueño de los días.
Todo está por hacerse y la vida es magnífica.
Hay un espacio heroico que se puede ocupar si uno es valiente.
Qué concierto de risas y de bromas
inocentes como una borrachera...
Todos jugando el juego de las afinidades,
qué pequeño es el mundo,
bailemos este fox-trot sobre la tierra firme
mañana al alba nada habrá de cambiar.

Un resplandor te abraza
y me impide mirarte claramente a los ojos.
Hacerte las preguntas que quedaron abiertas
y que seguramente no hubieras respondido
sino con evasivas o con ese sarcasmo
que no te abandonaba.
El sol, el sol, el sol.
Y nuestra piel sensible
que no soporta el rayo ultravioleta.
A la sombra de un árbol milenario,
echados en la hamaca paraguaya,
preferimos recordar historias de coraje o de gracia.

Duele tanto saber
que no has visto la gloria de este roble,
del aroma amarillo,
de la fugaz glicina.
Tampoco yo veré, seguramente,
la magnolia que planté en el lugar equivocado
majestuosa en su reino.
Esta excesiva luz que vela la película
me distancia, papá,
y se corta la escena
en la que estás llorando tu impotencia ante mí,
que vanamente intento ofrecerte mi hombro.
Qué extraño ese momento.
No puedo conciliarlo
con la noche, lejana en el recuerdo,
en la que te paraste con la audacia de Aníbal
y empuñando un rebenque colgado en la pared,
excelso como un hombre ante el destino,
enfrentaste al cobarde que apuntaba su arma hacia nosotros.

Sentado en el umbral
de la vieja casona familiar,
debajo de la parra que el silencioso celta
de transparentes ojos cuidaba
con sus hábiles manos campesinas,
entregadas jamás
al sopor de las bandejas burocráticas.

(La parra que después me harían podar,
subido a una escalera endeble sostenida
por la estulticia de la vieja castradora,
mientras las ominosas barbas del diablo
lastimaban mis ojos.
Mira, coño, así tienes que hacer...
decía y me dejaba con la culpa
de una temprana convicción de ineficacia
para todas las tareas terrenales.)

Sentado en el umbral,
comiendo el corazón de un higo rojo
cuya aspereza excita todavía
la punta de mis dedos,
espero que regreses con ese portafolio
lleno de cosas tales

como una arena gruesa rosa pálido
que limpiaba hasta el alma.

Tal vez ahora domines la perfecta martingala.
Vayamos juntos a hacer saltar la banca
en la lujosa noche
del Lido, o en un burdel oscuro
donde las putas más tiernas de este mundo
exhiban su mágica impudicia de pezones erguidos.
Sirvan cerveza fría y langostinos frescos.
Vos y yo, sentados muellemente
frente al más fastuoso de los mares,
festejando ese sueño,
mientras sigue tocando en la escollera la orquesta engalanada.

¿No fue maravilloso
ver a la saltarina detenerse en la casilla exacta,
el tirador cantando negro el diecisiete
y las viejas francesas enjoyadas
masticando su envidia,
cuando el marfil sonaba como una sinfonía?

Qué raro me parece
verte con esa barba
blanca y bellamente descuidada,
como si no tuvieras ya que preocuparte
por tantas necesidades.

Estás más sabio,
más hondo,
más cercano.
Qué bueno que descanses.
Yo te elegí, papá, entre todos los hombres.
No te culpes de nada.
Tal vez,
si alcanzo a ver la estrella prodigiosa,
pueda cerrar aquella escena interrumpida.
Y estaremos en paz
nosotros dos.

a G. L.

ESTRATEGIA CRIOLLA

¿Cómo puedes vivir tan descentrado?
Mira a tu alrededor.
Deja que esa corriente
que surge de la base de tu nuca
viaje por tus arterias y tus nervios.
Ése es tu pie.
Apóyate.
Manténte erguido.
Juega.
Ensayá los distintos equilibrios
distribuyendo el peso entre los miembros,
el plexo, la cabeza.
Concentra la energía en la raíz.
Expulsa esos parásitos
que se alimentan de la savia de tus tripas.
Respira hondo.
En la reserva profunda de tus bronquios
están guardados los sabores,
sonidos y fragancias,
que serán materia prima de tu canto.
Abreva de esa fuente, caballo,
come de esa alfalfa.
Y relincha.
Relincha en el silencio de la pradera verde.
Sigue el curso ascendente de esos ramos tupidos
de florecillas blancas.
No importa si en París o Barcelona
se congela tu sangre mientras tu lengua lame
el corazón de las palabras.
Ese rayo argentino
te cerrará los ojos definitivamente.

LA HISTORIA DE SIEMPRE

Algunas consideraciones sobre «Poesía e Historia» de Pablo Anadón
aparecido en revista *Fénix*, núm. 1, Córdoba, Argentina.

Pese a la sobreabundancia de evaluaciones, clasificaciones y balances de todo tipo que nos ofrece, nuestra crítica literaria, ¿cumple su cometido? Lo que me pregunto es si aún conserva esa aptitud para iluminar, para encauzar apropiadamente el diálogo, que debería estar en la base de sus valoraciones. No estoy segura de poder responder afirmativamente, la ideologización de la crítica literaria ha contribuido de manera decisiva a volvernos sordos: constituye una forma de propaganda, no de esclarecimiento. Raramente encontramos un problema bien planteado, las más de las veces se nota tan sólo el afán de exponer teorías, de propugnar tendencias, de descalificar otras, con una marcada inclinación por dirimir las cuestiones literarias en terrenos que poco tienen que ver con la literatura. Las apelaciones de orden moral relacionadas con acontecimientos históricos recientes están casi siempre sobre el tapete. La complejidad de los fenómenos artísticos se evapora cuando se recurre, como punto de apoyo de la argumentación, a vagas emociones colectivas de superficie: aquéllas en las que reconocemos las maniobras políticas de turno, esgrimidas oportunamente para la consecución del poder, con la inmoralidad propia del poder.

Comencé a plantearme estos asuntos al leer el artículo «Poesía e historia» de Pablo Anadón, aparecido en el número 1 de *Fénix, revista de poesía y crítica* (Ediciones El Copista, Córdoba, abril de 1997); un artículo que, a primera vista, se diría libre de las lacras de la ideologización. Sin embargo, a pesar de su aparente defensa de la artísticidad como única premisa digna de tenerse en cuenta para evaluar una obra de arte, a la hora de confrontar con esta exigencia la

poética por la que aboga, se exime de hacerlo, bastándole para justificarla la descripción del “impulso ético” que la anima. Esto nos revela hasta qué punto la búsqueda de un consenso ideológico puede desvirtuar la coherencia de una apreciación estética.

«Poesía e historia» intenta ofrecernos un panorama de la poesía argentina de las últimas décadas partiendo de una clasificación que, básicamente, distingue entre poesía “sesentista” (o comprometida) y “neorromántica” (o de retracción ante la historia).¹ Aunque Anadón no deja de reconocerles algún mérito, descalifica a ambas tendencias por su fracaso artístico. En la última parte del trabajo, nos alerta sobre la existencia de un nuevo grupo de poetas, surgidos hacia 1990, cuya virtud residiría en haber resistido ambas tentaciones –atracción y rechazo de la historia–, sin eludir su padecimiento, siendo su obra, afirma Anadón, el fruto de “la maceración del dolor”, “la mostración de la herida” que dejó en ellos la época de la represión.

Sin ahorrar ironías, Anadón nos informa que las ilusiones de los sesentistas le producen una “melancólica sensación de irrealidad”, les imputa no haber querido “perder el tren de la historia”, los censura por escribir poemas de ocasión, por su tono “de café”, por su incapacidad para el uso de la metáfora y la imagen, y aunque gracias a su información ya no nos queda ninguna duda de que a los sesentistas no les importaba escribir bien, les reprocha también el haber escrito mal. A los neorrománticos no nos va mejor en su análisis. Reconoce nuestro entusiasmo, pero nos precipita vertiginosamente desde la “meta, altísima, que [nos propusimos]”: pocas líneas le bastan para hacerlo, ya

que “resulta fácil de percibir [...] la discordancia que hubo entre [dicha] meta [...] y los medios artísticos con que [contamos] para tal fin”. Tampoco nosotros supimos escribir como es debido.

En medio de este fracaso generalizado –que nos alcanza a todos por igual, a todos los sesentistas y neorrománticos, ya que no se menciona a nadie– se destaca un solo nombre, el de Horacio Castillo, quien, como se sabe, no pertenece a ninguno de los dos grupos. Me parecen muy buenos los versos que de él se transcriben, pero discrepo con la interpretación que se hace de ellos. Copio los pasajes fundamentales de la extensa cita: “...nos creíamos criaturas heroicas / y corríamos a las plazas. Escuchábamos / bellísimas palabras, las voces se otorgaban idéntico calor / y sentíamos el placer de la acción. / Pero luego, entre ruinas, comiendo el pan del sobreviviente, comprendíamos.” [...] “Hemos sido mucho tiempo prisioneros de los conceptos. / Demasiados han muerto por una palabra, / o menos, por su sombra, / para seguir haciéndolo. // Seamos más honestos: luchamos, sí, / pero apenas por un poco más de luz...” No siento que sea legítimo considerar estos versos una “anticipación profética” –aunque toda verdadera poesía excede el marco de su contexto histórico–, ni leerlos como un “epitafio” de la época; estimo, más bien, que constituyen un examen de la conciencia de Occidente y, además, un replanteo de las posibilidades cognoscitivas de la poesía: problemática que los sitúa (con indudable originalidad, por cierto) dentro de la lírica argentina de corte intelectual. Véase cuán cerca está la eticidad de los versos de Castillo de este breve poema de Alberto Girri publicado varios lustros antes: “En tinieblas / descienden las jornadas / con señales evidentes / del pavor que humilla / al que no fía de su estado / y siente que los días son inciertos” [«Examen de nuestra causa»]. Las tinieblas y el pavor, o, en una palabra, el padecimiento psíquico que se desprende de la crisis del lenguaje, no son privativos del período 1976-1983. Este es un punto importante, ya que nos revela el condicionamiento ideológico que pauta el estudio de Anadón, demasiado

proclive a convertir la dictadura militar y sus secuelas en piedra de toque de la poesía que a él le interesa.²

Al llegar a la parte final de su trabajo, en la que Anadón ha de presentarnos a *algunos* de los poetas de la “generación más reciente, surgida en torno a 1990”, vuelve a plantear el modo en que sesentistas y neorrománticos enfrentaron a la historia –atracción y retracción–, e intenta describir, por contraste, la manera particular de relacionarse con ella de estos nuevos poetas: “Se diría que en ellos historia y poesía llegan a un pacto: un pacto, sin embargo, estipulado casi por completo en forma negativa, donde lo único que no se niega es el reconocimiento de la mutua existencia ineludible. El vínculo fundamental que une las obras de este tipo de poetas a su contexto histórico es el padecimiento, el padecimiento asumido no sólo en sus implicaciones éticas sino también como principio estético, como actitud de fondo ante el proceso de la creación poética”.

Ya señalé que el padecimiento no es patrimonio exclusivo de nadie (sin ir más lejos, hay decenas de poemas neorrománticos saturados de desesperación), ni puede circunscribirse a un período histórico determinado. Pero, por otra parte, ¿qué significa “el padecimiento asumido [...] como principio estético”? ¿Qué significa esta sutil peculiaridad (casi un refinamiento) en el sufrimiento? ¿Hondura o patetismo? ¿Y en qué consistiría la obra de arte surgida del sufrimiento concebido como principio estético? ¿Cuál sería su presa? “Se muestra, simplemente, la herida”, puntualiza Anadón. ¿Nada más? ¿Cuál es el lugar para el sueño y el deseo o, en una palabra, para la libertad en este proyecto literario? De esto nada se dice ni se ofrece ningún ejemplo, algo que yo personalmente hubiera deseado, para saber si se justificaba el descrédito en que se sume a las generaciones poéticas anteriores. Expresiones como “el padecimiento como principio creativo implica [...] dejarse atravesar y macerar interiormente”, tienen un toque casi masoquista, que puede hacernos suponer (acaso equivocadamente), que tal vez se trate de una poesía del peor tono, exhibicionista y autoconmiserativa.

En un análisis tan generalizador como el de Anadón (en el cual el enjuiciamiento de tres décadas de poesía se realiza de un modo esquemático y global, tomando en cuenta grupos, no autores; caricaturizando los rasgos extremos de las tendencias, sin considerar los logros de sus mejores exponentes), es aceptable la ausencia de nombres cuando va por carriles trillados, como en la ya aparentemente indiscutible caracterización de sesentistas y neorrománticos. Pero esta ausencia me asombra cuando se habla de "la escritura de los nuevos poetas a quienes aquí hacemos referencia", ya que es natural que espere, ante lo desconocido del fenómeno, que se me informase quiénes son estos autores, leer algunos de los poemas en cuestión. ¿Vale la pena dedicar diez carillas para llevar a cabo la defenestración del pasado y, seguidamente, apenas tres para esbozar la imagen de un presente respecto del cual, en resumidas cuentas, nos quedamos en ayunas? En las dos primeras partes, el objetivo del trabajo es demostrar el fracaso artístico de sesentistas y neorrománticos; en la tercera, el autor debe hacer un imprevisto viraje metodológico y pareciera que la "actitud de fondo" adoptada por los nuevos poetas bastase para asegurar el mérito de las obras, que quedan sin evaluar y subordinadas a justificaciones de carácter político, si bien al margen de todo compromiso político.

Una de las enseñanzas que nunca olvidaré de Mario Morales, nuestro maestro, es habernos exigido *ir siempre a los poemas* antes de discutir sobre poesía. Las valoraciones históricas no son científicas pero pretenden serlo, y gracias al oportunismo de algunos y la pereza de otros, se vuelven indiscutibles. La historia se transforma en ídolo, en tirano: su autoridad discrimina lo que debe salvarse y lo que debe quedar sepultado; sus condicionamientos pueden determinar, alternativamente, que sea sublime o ridículo desear la comunión entre los hombres, rezar, denunciar o jugarse a un golpe de dados. Pero si las generalizaciones tendenciosas son lo característico de una escritura de la historia hecha desde la política, lo propio de la poesía es lo vivo: lo que permanece latiendo, con su verdad puntual, en las palabras. Si Ana-

dón hubiese confrontado sus preconcepciones con dos o tres poemas representativos de cada una de las tendencias que analiza, dudo mucho de que hubiera emitido los juicios sumarios que leemos en su trabajo, y quizás hubiese podido iluminar con algún destello el desolado paisaje de la poesía argentina que esboza. Su deseo de trazar una parábola es tan fuerte que obvia todas las individualidades porque algunas podrían estorbar su esquema. La ausencia de textos y de nombres obedece, creo, a la necesidad de que no haya fisuras en ese trazado ideal.

Cuando se contempla la complejidad del fenómeno estético desde la simplificación ideológica suelen producirse distorsiones, como lo hice notar en relación a los fragmentos de Horacio Castillo citados por Anadón. En el final de su estudio, cuando intenta explicarnos en qué difieren la ética y la estética de los poetas de su generación de la de sus predecesores, al hacerlo exclusivamente en base a la incidencia de los tiempos de la dictadura militar en sus vidas, el resultado es desconcertante, porque tanto el estilo como la verosimilitud misma del texto de Anadón se ven afectados por las exigencias de tal operación. Quizás por eso haya debido echar mano de una extensa cita de Stephen Spender, que al provenir de un contexto histórico y literario tan diferente, no hace sino complicar más el panorama. Luego de dar por fundamentada la ética y la estética de los poetas en cuestión en la "atmósfera concentracionaria" que les tocó vivir durante su adolescencia y describir, en un cuadro de acentuado dramatismo, lo que bien podría ser, sencillamente, una crisis propia de esa edad, nos encontramos con el siguiente párrafo, cauto y elusivo: "No queríamos que se malentendiera: lo histórico no es el único motivo de esta poesía; ni siquiera afirmaríamos que es el central, a pesar de que incluso en poemas cuyo tema principal es otro suele advertirse la presencia de la historia como una especie de horizonte espectral, silencioso y sombrío." La historia, de estar en primer plano, pasa a ser algo accesorio, para, finalmente, convertirse en un telón de fondo. Lo absurdo para el lector reside en que todos los presupuestos del autor entran en crisis gra-

cias al esfuerzo que él mismo realiza por relativizarlos.

Adhiero entonces a su cautela y me dispongo a analizar sus motivos, preguntándome qué pesará más en el determinismo que parece signar a estos poetas, si razones históricas, culturales, sociales, o simplemente privadas. Pongo entre paréntesis el papel de víctimas del período 1976-1983 con que nos fueron presentados, y me doy cuenta hasta qué punto era difícil -si no imposible- definir ese "pacto negativo" que establecieron con su tiempo, precisar sus características distintivas, y darles un lugar -en medio o al margen- de la dicotomía atracción-retracción con que Anadón esquematizó las relaciones de sesentistas y neorrománticos con la historia. Su intento de justificar teóricamente la actitud y la labor de estos poetas desconocidos sólo podía ser abonada por la apelación a una "vivencia colectiva, común, anónima", capaz de despertar la adhesión acrítica del lector supuestamente habituado por las técnicas publicitarias a considerar la marca más importante que el producto.

Si bien los poetas que comenzamos a dar a conocer nuestros poemas en las revistas *Nosferatu* y *Último Reino* nos definimos siempre positivamente -de esto es prueba que en esas publicaciones cada nota, traducción, separata y presentación de poetas anteriores a nosotros o contemporáneos tienen las características de un homenaje-, se nos denostó casi sistemáticamente. Quizás fue un error de nuestra parte desinteresarnos de las críticas, pero conocíamos bien a nuestros detractores: no querían dialogar porque sentían que la historia los justificaba. Algo que parece repetirse en la actualidad. Después de tantos años, cuando veo que la descalificación apresurada es retomada y repetida con argumentos semejantes, siento que se corre el peligro de que las tergiversaciones se vuelvan definitivas, de que jamás se conozca la realidad merced a una historia de la literatura que se escribe y reescribe, consciente o inconscientemente, desde la ideología, casi siempre con el desdichado efecto de neutralizar la verdad presente, la que tenemos ante las narices, y la verdad patente y eficaz de las obras.

En el editorial del número inicial de *Nosferatu* se afirma que "la poesía no salvará al mundo ni el mundo a la poesía", en el número siguiente se declara que "somos lo que no pasamos a la historia ni la escribimos". Pero sabíamos también que el poema (bien hecho) es un espacio en el que conservar el sentido del misterio o el misterio de la condición humana, donde no perder nuestro deseo de comunión, nuestra necesidad de belleza, nuestra vocación por "la verdadera vida" (Rimbaud), la posibilidad de reconocer en la encrucijada "nuestro insospechado rostro eterno" (Borges). Quienes se preocupan demasiado por saber donde están parados en la historia corren el riesgo de olvidar esas cuestiones esenciales. Últimamente se han escrito infinidad de poemas sobre "la tragedia que vivió el país", que revelan, sobre todo, la complicidad de autores y lectores con la promoción ideológica que se está haciendo del tema. Esta promoción ha vuelto tan obvia la exigencia -casi una obligación- de escribir esos poemas, que cualquier teorización en esa línea se vuelve inmediatamente sospechosa de inautenticidad. Cuanto más se cargan las tintas, menos convincentes resultan, sobre todo cuando sabemos desde qué cómoda situación se está hablando.

Retomando ahora la crítica que hace Anadón de los poetas del Sesenta, me parece interesante volver a analizar algunas de sus observaciones. Paradójicamente, los rasgos de "sentimentalidad" con que Anadón los describe quedan ampliamente superados por la tendencia al patetismo de su propio estilo, que se pone especialmente de relieve cuando nos presenta su nueva poética del padecimiento y de la mostración de la herida. La "voluntariosa moral" que les atribuye a los sesentistas se destaca como una respuesta mucho más madura y vigorosa de la conciencia ante "lo que sufre y lo que es humillado" que la "impremeditada identificación" que Anadón propone y que se origina en un impulso irracional y no en una libre elección de la voluntad (algo que él mismo se encarga de especificar: "cuidando de no interferir por medio de la voluntad"). Sus reparos con respecto al poema fechado y a la poesía de de-

nuncia pueden hacerse extensivos al poema sobre "la tragedia que padeció el país" que él echa de menos: no veo cómo este texto podría no estar "voluntariamente datado" o no presentar las características de una denuncia. Quizás el punto donde se hace más evidente su desatención a la complejidad de los problemas propios de la creación poética es cuando afirma que "se advierte, en buena parte de los textos que podemos circunscribir al fenómeno del sesentismo poético, una cierta nostalgia, un cierto remordimiento de fondo: que la poesía sea todavía palabra, sólo palabra, y no acción. Esa insatisfacción sin posible remedio socavó desde adentro la escritura del Sesenta y terminó dañando [su] integridad poética". Creo que merece tenerse en cuenta que la tensión acción-contemplación es mucho más que un escollo en el camino del sesentismo; constituye, más bien, un fermento que ha fecundado a gran parte de la poesía contemporánea y ha suscitado tantas reflexiones y polémicas que es un verdadero desperdicio descartarlo del modo sumario en que lo hace Anadón, y precisamente en un ensayo cuyo tema es el vínculo entre poesía e historia.

En relación con la crítica que hace Anadón de los "neorrománticos reunidos en las revistas *Nosferatu* y *Último Reino*", ésta revela su desconocimiento de dichas publicaciones y de la obra de los poetas en cuestión. No sé qué se quiere significar con expresiones como "abrirse paso por los márgenes y a través de los intersticios de la arrolladora trama de lo histórico para llegar a vislumbrar alguna forma de experiencia absoluta" (así resume Anadón las relaciones entre neorromanticismo e historia, lo que me parece una mistificación). Para plantear el problema en términos menos dramáticos, ni la historia nos resultó tan arrolladora como para obligarnos a una fuga semejante ni intentamos alcanzar "experiencia absoluta" alguna jugando a las escondidas. Nuestra búsqueda obedeció al intento de darle continuidad a la herencia del simbolismo y del surrealismo, con lo que esto implica en cuanto a la conciencia de la función del lenguaje poético, y se desarrolló en una gran variedad de modos expresivos, que incluye la prosa automática, el poema gnómi-

co, el poema satírico, el *collage*, entre otras formas, además del himno y la elegía con que nos identifica Anadón. Mario Morales, a comienzos de la década del sesenta, dirigía con Roberto Juarroz la revista *Poesía=Poesía*, publicación que se inscribe claramente en la tendencia que reconoce en el lenguaje poético una aptitud cognoscitiva propia y considera la labor poética un esfuerzo por "tornar real a la vida" (Pessoa) y capaz de transformarla de un modo semejante al que podría hacerlo una experiencia religiosa, sin creer que la poesía sea un sucedáneo de la filosofía o de la religión. En otros términos: proveníamos de una línea estética ubicada en las antípodas de la degradación de la palabra poética usada con fines políticos. Es pues una distinta concepción de la función del lenguaje, no la negación del tiempo, lo que nos coloca en un lugar aparte. Además, el sesentismo no estaba "exhausto" -como afirma Anadón- cuando empezamos a publicar *Nosferatu*, sino en pleno auge, y no es difícil adivinar de dónde provino el calificativo de ahistórico o transhistórico, a pesar de nuestro uso del verso libre que, según Anadón, a partir del sesentismo quedó sancionado como progresista.

En cuanto a nuestra filiación estética, Anadón ignora los conceptos vertidos en nuestras publicaciones: para ser más precisos, el editorial del número 6 de la revista *Nosferatu*, donde el grupo se manifiesta heredero de "toda la gran tradición de la poesía contemporánea, desde el romanticismo hasta hoy", mencionando específicamente a Baudelaire, a la generación beat, a Mallarmé, a Huidobro, a los surrealistas... Lo cual amplía un tanto el concepto de neorromántico (o por lo menos nos acerca un poquito más a nuestros días) para aquellos que nos dejaron suspendidos por los tiempos de Novalis. Podríamos agregar una larga lista de nombres de poetas latinoamericanos (para aproximarnos también geográficamente) como Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva, Pablo de Rokha, Jaime Sáenz, José Gorostiza, Octavio Paz, José Lezama Lima, Ricardo Molinari, Blanca Varela, Olga Orozco. Nuestro "lenguaje literario" no se origina en Rilke, Miłosz y el romanticismo nórdico, ni derivamos

tan directamente de los neorrománticos de los '40. Entre los '40 y los '70 suceden muchas cosas que en su esquemática concepción de la historia literaria Anadón no toma en cuenta, entre otras el surgimiento del movimiento *beat* norteamericano en los '60, que tuvo una influencia decisiva en muchos de los miembros del grupo. Tampoco puede achacarse nuestra "imprecisión estilística" a "una cultura poética nutrida predominantemente por traducciones". Esto queda desmentido por la larga lista de poetas de habla hispana que ya enumeré y que fueron editados en los *dossier* de *Último Reino*, a lo cual podría agregarse que, como no nos satisfacía la mayoría de las traducciones a nuestro alcance y valorábamos la disciplina que implica el ejercicio de la traducción, hicimos muchas propias. Por mencionar solamente algunas entre las publicadas en *Nosferatu*: Enrique Ivaldi tradujo del francés (Aimé Césaire), del italiano (Dino Campana); Jorge Zunino del inglés (Sidney Keyes), del griego (Cavafis); y yo misma del inglés (Sylvia Plath, G.M. Hopkins). Pero, por otra parte, no veo que sea de buen criterio juzgar una obra por lo que lee o traduce su autor.

Sin duda, el rótulo de neorrománticos (que fue adjudicado, no una autodefinición) no nos agravia, todo lo contrario. Pero, aplicado otra vez desde la orilla de la historia, suena despectivamente: podemos percibir la ironía con que Anadón describe esta "empresa de notable entusiasmo y amor por la poesía" y señala la "discordancia [que hubo] entre la meta, altísima, que se propusieron alcanzar [...] y los medios artísticos con que contaron para tal fin". ¿Es que la meta puede ser baja, medianamente alta, más o menos alta o baja? El más pequeño poema, un haikú, por ejemplo, según quien intente escribirlo, es ya una meta altísima. Decir que intentamos absolutizar "la Noche, el Silencio y la Poesía" usando mayúsculas es algo tan absurdo como si le reprocháramos al director de *Fé-nix* tener fe en la mitología clásica por el nombre que eligió para su revista. Según Anadón, los poetas de *Nosferatu* "no lograron sostener su apuesta con su propia experiencia existencial o estética". ¿Qué significa esto? ¿Qué significa afirmar que no logramos sostener nuestra

apuesta ni existencial ni estéticamente? Se puede juzgar nuestra poesía, no hablar de una "apuesta", y, menos aún, pretender convalidar o descalificar nuestros poemas por las circunstancias de nuestra vida privada. Por otra parte, creo que pocos poetas de nuestra generación se tomaron tan en serio el oficio de poeta, con mayor entrega, autoconciencia e ironía -claro que dentro de la tradición de la poesía moderna, que Anadón parece no tomar en cuenta, quizás porque en ella tienen cabida el erotismo, la tensión metafísica, el entusiasmo, la fe y el humor, entre otros elementos inaceptables en su estética del padecimiento y del medio tono. Quedan como constancia de nuestra labor los números de la revista (sus editoriales, sus traducciones) y los numerosos libros publicados, que creo que nadie que ha escrito sobre el grupo se ha tomado el trabajo de leer previamente.

NOTAS

¹ Es notoria, aun desde los elementos que nos ofrece el mismo trabajo de Anadón, la común raíz romántica de ambas tendencias en su toma de posición ante la historia, aunque una se caracterice por su optimismo político y su confianza en la revolución, y la otra -pesimista desde esta última perspectiva- manifieste su rebeldía frente al *statu quo* en búsquedas de otra índole. En algunos poetas, como Miguel Ángel Bustos, por ejemplo, ambas líneas no se excluyen, revelando la común vocación romántica y utopista. De nuestro propio grupo me basta con nombrar al poeta boliviano Alvaro Diez Astete.

² Paradójicamente, el tema de la dictadura militar y sus secuelas queda totalmente olvidado cuando se refiere a sesentistas y neorrománticos. Aparece apuntado en la "anticipación profética" de Castillo y luego recién es retomado en la tercera parte de su trabajo cuando se pregunta por qué "ninguno de los nuevos poetas «sociales» ha logrado escribir el libro que encarna vívidamente la tragedia que padeció el país". Pareciera que el tema, para Anadón, tiene más importancia como asunto literario *a priori* o *a posteriori* que como circunstancia vital concreta que formó parte de la realidad de todos los poetas que escribieron durante el período 1976-1983.

CARLOS RICCARDO

PAISAJE COMPUESTO

1

Briznas de contraste -la doble perspectiva del camino: los pastos rápidos del amanecer, somnolencias de claroscuro. Un contorno de viento repentino horada la encarnación. Superficies. Erosiones. Reminiscencias. Tan pronto el día aclara, aparecen desdoblados - hombres y mujeres- a paso de nube: pequeñas cruces de madera en la banquina.

2

Frente al campanario, la niña de fe se sienta en forma de flor. Mira entre los restos de la transparencia, los ramajes secretos que reiteran en el vitral la hierba erizada del estanque, la incandescencia del instante, su repetición única. Ella mira hasta alumbrarse los ojos - marfil, durazno y viña- de color.

Pero el horizonte es ilegible. La serena vertical de la primitiva espera se corta entonces sobre el cielo y ella se pervierte en la letra: ansia triste que se cita en lo más alto del mirador.

3

Por la galería del hotel -retamas y baldosas rojas- una figura es apenas una concesión a la anécdota: un motivo pasajero hacia la ceniza del terraplén. Es mediodía. No hay huéspedes. A lo lejos se huele el mar. El rayo blanco puede distenderse en esta fábula de sombras flexibles en el campo sólido del resplandor.

Junto a la encina de la ruta (claro estremecido en la fijeza del follaje) una vaca pasta un remolino verde-sol.

4

Fantasmas de la delicadeza: la línea melódica de los camafeos se disuelve en una dulce modulación: rostros en la espuma de la siesta, iridiscencias de pantallas, penumbras de un solo trazo, rastros de azul cálido. El deseo copia en las veladuras de la carne una garra de musgo, su nómada caligrafía.

Cercado por maleza de mar. El sol cae por los ojos en coral de los almendros. Se toma cerveza, se baja con la muchedumbre hacia la playa. Por la rambla gris, se ve la espesa transparencia, la sombra consumida del Carnaval. Los pescadores de ayer no volvieron. Un niño en la escollera mira la red del cielo, vacía. Hay tanto hambre en su violín destemplado, como día raspante en los botes de madera -será siempre el árido resplandor de la distancia.

Tan asoleado arrecife -y la fe se abrumba, como un barco.

LA ESTELA

Acantilados, de un solo cauce, por una hendidja implacable, la materia ambigua de los ojos hacia la penumbra líquida del rayo.

Desechados al cabo -máquinas en torno, armas- en el resplandor de la desembocadura: el acuerdo nocturno del nombre en los túmulos del día.

¿No fijamos esta frase calcinada en las ranuras del sentido: el claroscuro de ser uno -en otro- y nadie?

¿No sostuvimos la incandescencia aunque sólo fuera por una hebra de oro sombrío?

Y en la línea del más límpido despeje, uno enteramente otro, desnudez transparente, polvareda de luz removida.

Tal como una estela en la nula diafanidad.

LA ORILLA

1

Es una sola frase la marea y una sola frase la mirada: una franja abierta en lo aparente, una escampada. ¿Qué hay aquí sino aspas que ningún viento mueve, astas de tiempo en desbandada?

Largo desaguadero de las cosas: multitudes fugaces con sombrillas, pronto llegará el dios blanco del invierno, cangrejos disecados, medusas en éxodo, estrellas carcomidas.

(O rastros del exterminio: zapatos, vértebras prematuras, algas furtivas de lo olvidado.)

Y el collar de feria que tenías puesto.

Otro viento en el viento arrastra las hojas de un diario -dolor- por la orilla.

2

Aquí, a contralínea de horizonte, varados en la costa del sentido, en nuestra trascendencia de amarre, en nuestro archipiélago de preguntas

¿de dónde tanto sol en tanto viento?

Y la breve ola de infinito junto a la barca despintada.

Y la gaviota que repite a media altura su forma de caída.

Y el desierto muelle de siempre.

Alud de nunca: el salitre lento de lo ya visto.

JUAN GELMAN

DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL PREMIO NACIONAL DE POESÍA 1994-1997

Señora Secretaria de Cultura de la Nación, Autoridades de la Secretaría, Miembros del Jurado del Premio Nacional de Poesía 1994-1997, Amigos, Señoras y señores:

Este acto me parece paradigmático. En un país al que se le están rompiendo las costuras, suponiendo que haya estado revestido contra el plan económico genocida en curso; que navega en una crisis social notoria, aunque el señor presidente de la Nación no la vea o no la quiera ver; que atraviesa una crisis tal vez más grave, la crisis de la credibilidad en su propio ser como pueblo ante el vaciamiento de las promesas de soberanía y justicia social que votó y este Gobierno incumplió; que padece ya como futuro previsible la represión -física y no- de sus aspiraciones, como repetición de un pasado ominoso; en este país y no en otro hoy se premia a la poesía. Nada pudo nunca ni podrá jamás cortar el hilo humano de la poesía, ese que nos continúa desde el fondo de los siglos como nuestra belleza posible.

Agradezco profundamente este premio al jurado que lo otorgó. Estuvo integrado por pares que no se guiaron por consideraciones políticas o de otra índole para desviar su independencia de criterio. Es el premio de poesía más antiguo de América y recibirlo en compañía de Rodolfo Alonso y Santiago Sylvester es un honor acompañante. Se estableció en 1914, cuando la Argentina brillaba con un fulgor que cantaron Rubén Darío y Leopoldo Lugones. La Argentina que no es hoy. Hoy los esbirros de la dictadura militar prolongan sus terrores paseando impunemente por las calles del país y por los cargos públicos, perdonados por dos presidentes civiles a quienes, que se sepa, ninguna víctima les dio el mandato de perdonar a los asesinos en su nombre. A las víctimas con vida de la dictadura militar y de sus prolongaciones civiles y neoliberales, a las víctimas que se ha dado en llamar desaparecidos, a quienes resisten en los caminos de Jujuy y en las carpas de la Capital, dedico este premio. Me conmueve la presencia de tantos amigos en este acto y me hubiera gustado ver entre ellos a esos grandes escritores y poetas que fueron, pero son, Rodolfo Walsh y Paco Urondo, Haroldo Conti y Miguel Ángel Bustos, caídos en combate contra la dictadura militar o torturados a muerte en alguno de los 356 campos de concentración de la dictadura militar. Y a mi hijo y a mi nuera, y a la hija o hijo de ambos. Pero no están y sólo podemos exigir justicia para ellos. Y verdad. Para los atenienses de hace veinticinco siglos el antónimo de olvido no era memoria, era verdad. La verdad de la memoria en la memoria de la verdad. Las dos son formas de la poesía extrema, esa que siempre insiste en develar enigmas velándolos. Alguien dijo que la poesía es la sombra de la memoria. Creo que, en realidad, la poesía es memoria de la sombra de la memoria. Por eso nunca morirá.

Muchas gracias.

FEDERICO PEDRIDO

EL HONOR DE LOS HÉROES

«Un poco de brillo, un poco de polvo
¿se trata de un héroe o de una mariposa?»

PAUL JEAN TOULET, *Contrarrimas*

*...durante una soleada tarde de fines de abril de 1918.
En un pequeño cementerio, rodeado de álamos, cerca
del pueblo de Bertangles, al nordeste de la República
Francesa, se celebraban las exequias del Barón Man-
fred von Richtofen.*

La guardia de oficiales y soldados
de Australia, de Inglaterra y de Francia,
depositó con lerda disciplina
un respeto floral
al pie de aquella tumba
duramente cavada
como intentando en los delirios puros
(sueños de reglamentos)
con picos y con palas de repicar prolijo,
la creación de un dormitorio santo.

Lo atestigua el madero
que le cruza la airosa cabecera
con bíblica humildad.

Un as del aire
y trece hombres de tierra
llevando rifles a la funerala,
escoltaban mi féretro.

Y aún más,
pues cincuenta pilotos enemigos
-como los paladines ya nombrados-
formaron el cortejo de honor:

hervían de por sí, reputaciones.
Y planeaba la estima
por mi arrogancia célica.

Luego llegó otra ofrenda, la enjundiosa.
Con inscripciones áureas sobre una cinta negra
que lucía la pulsera-jardín,

colorida, aromada
(matices y fragancias esenciales
de los campos de la apacible Amiens,
donde he caído).

Finalmente, cuatro aviones volaron
encogiendo con ruidos

el dolor de la seca ceremonia.

Murmullo de metales sin violencia.

Decoro. Afán de preces.
Gallardía.

Resignación audaz. Estipulada.
Y del amor y el odio

ni un asomo.

Como mucho
una pulida y firme idolatría
de prestancia marcial
por la persona espléndida que vivió en este cuerpo.

Mi ataúd fue tocado por una sucia ráfaga de tierra,
polvo fiel,

esparcida con adiós y perdones
por un desconocido de mi aérea devoción:
un sacerdote de raíces blancas

-estéril seriedad-

y ramas luteranas.

Símil austero de la reconocida
creencia familiar.

Última.

Única en este día quieto
(alivio a mi abandono).

Ya que está muy muy lejos

el panteón nobiliario
(hoy da lo mismo
volver que no volver.
Y exactamente igual
será mañana).

De pronto hirió a la tarde la reverencia acústica.

Los fusiles tronaron hacia un aire celeste
que fue mío.
Tan mío...
como nadie lo tuvo.

El mismo que jugaba como un perro
con mi pañuelo rojo.

Olvido.

¿Por qué olvido?

Mi triplano está muerto, ya lo sé.
Sólo la Cruz Balcánica aún brilla
coronando el silencio del Fokker
destrozado.

Olvido.

¿Por qué olvido?
¿Acaso alguna vez mi nombre fue real?:

Manfred...

Duerme yerta la honra de los héroes.

Ya mi olvido es olvido.

Un sueño sin retorno,
que mientras fue acrobacia no vencida,
en combates heroicos y enredados,
llevaba

(con tableteo de armas
en la oportunidad de la maniobra
-cara o cruz altanera-)

la imposición inapelable,
eterna,
de un inútil ejemplo.

Yo:

ilusión de ilusiones,
épicamente fatuo.
Nobleza en decadencia
pero sin la menor de las entregas.

Todo mi yo:

un gesto compartido.
Para eso fui educado
en la más deslumbrante de las aristocracias.

Guste o no guste,

hoy mi olvido es mi olvido.

Aunque sospecho que en algún recoveco de la nada
aún volará mi fama,

águila de ala abierta.
Incapaz de ambiciones
y vilezas.

Pero no me retracto:

ya mi olvido es mi olvido.

Exactamente esto. Manfred.

Nadie más. Ni yo mismo.

VERÓNICA ZONDEK

LAS CONTRA Y DICCIONES

Escuchara yo la gran testa
para grabarme contraria.
El sentido escuchara
todo lo envolvente
lo fluído que me curva
que entera me desahoga
el despego mayor del nido
o quizás vea mi mano
en unguento y viscoso
en resbalo cualquiera
por entre el dedo la palabra al vacío.
Perfecta
me rebota la saliva cruda en la carne
la que no sostiene mi hedor
perdiéndome la doncella
la por virgen sostenida,
o me equivoco?
Se me pudre la inocente
porque soy del montón
porque en vida te quiero
y con muerte te envuelvo
y fuerte la fértil perfora
fragancia y hedor
profundidad que surge
luz enceguecida
o, y, e las contradicciones
el pasto cuidado
el frontis abierto
las contra y dicciones
que hienden su filo
el encandilado enorme en mi gris materia
engrosado fiero de filas alternas
voltajes en triza antes de enraizar
sin claustro posible
abierto

abierta de par en par
entre
pase
por favor
no se haga esperar
las tazas en baile
la lengua
conciencia ella ahí
sentada
el brazo cómodo vertido sobre la falda
el pie dilatado en turbio
el ojo
el ojo de viaje errático
abierta la boca a la bala
salvaje el sueño
negro el deseo
negro de siervo
negro de miedo
fuera
fuera
fuera, se acabó
piltrafa humana
vertedero
vertébrame
vérbame
ámame
que necesito mi necesidad.

PALABRAS DE OBJETO

I

Un gris del cielo se refleja en el mar.
Tu mirada se pierde en el cuerpo incesante.
Esta mirada recoge un murmullo de palabras.
Este pecho ruge en desvelo y con hambruna.
Un espacio se abre al infinito.
Un reloj muere de muerte natural.
Las gaviotas hacen el recorrido de sus propias huellas.
La lluvia está lejana y moja el horizonte.

Dos sillas se olvidan de dos cuerpos.
Una mesa se carga de significado.
Un mozo desaparece detrás de un biombo.
La tarde se asemeja a una frazada palpitante.
El mundo adquiere grandes dimensiones.
Hay una cáscara imperceptible que se despliega uniforme.
Una telaraña que acusa el golpe más ínfimo.
Una claridad casi mental.
Todo abunda en este castillo.
Lo necesario para saciar el hambre.

II

Un plano se hace indispensable al peso de las palabras.
Una mesa donde los platos son sólo excusa del hambre.
Dos vasos ahogan la nostalgia de lo ya dicho.
Sobre el plano blanco
flota
se suspende
un abandono.

III

Un niño mira un árbol.
Un niño contiene una mirada que abarca el horizonte.
Mi mirada abraza la mirada de un niño.
Tu mirada se pierde en la pantalla.
La pantalla abarca la boca de este lobo.
En la antesala de esta boca
las miradas se concentran.
Los cuerpos acompañan el terror de los ojos.
Los ojos palpitan.
Los ojos acarician.
Los ojos se vierten a la aventura del sueño.
El sueño me acelera hacia un punto.
El punto es negro.
El punto es la boca dentada de un lobo con hambre.

UN CIERTO Y ARCAICO MODO

Hay un arcaico modo de echarse una mirada
un blando corazón que lo repite.
El cuerpo uno sobre el otro bajo
las luces a tiempo y destiempo
un vértigo entero al pie de la montaña
un deseo
esas bocas apenas abiertas
los vocablos arrugados entre las sábanas
una mojader salina y resbalosa
un canto superior en los pezones
un suave ondular del valle umbilical
en tierra alguna y lejana
una falta de navegante que nombre
un retiro espiritual de la conciencia
un tacto de yemas
unas sutiles miradas de la lengua
unos zumbidos nacarados en el oído
y leves mareos.

Ella
lo nombra por entero.
Él
la susurra lento.
Se muerden.
Se tocan el pie huidizo.
Ella huele cerca su cuerpo
señorea relámpago la baja carne
la carne alta florece camelia adentro
chupa
se abotona
se abre de pétalos.

El ojo no alcanza para ver.

JORGE ZUNINO

UN PUENTE DE AGUA ROSADA CANTANDO

(A propósito de FRANCISCO MADARIAGA y *País Garza Real*)

Francisco Madariaga convoca e incita en este libro a una iniciación poética asistemática, noble y jerárquica, surcada por desvelos que evidencia con insólita autenticidad, ciertos. El universo verbal que utiliza es abierto, móvil, en expansión, casi siempre librando imágenes.

Paradójicamente, la configuración del volumen es circular, cuidando con celo sus astros interiores, los poemas. Este círculo de forma, encierra al mismo tiempo continuidad, fecundación y perpetuo retorno. Como conjunto une principios opuestos, y todos los valores que portan los contrarios que se complementan.

Así, la estructura, la configuración exterior guarda un equilibrio casi natural. Y en su interior se funde la enumeración caótica de la poesía, una serie heterogénea que asume una función metafísicamente conjuntiva. El sentido de unidad general estaría dado por el ya tradicional postulado de "la aventura y el orden", en este caso la aventura dentro del orden.

Sintéticamente, el libro tiene una estructura circular, cerrada, que guarda en su interior un lenguaje abierto, en movimiento.

En este nuevo testimonio, Madariaga se manifiesta, generalmente, desde su mitad clara. Se presenta como un poeta solar, entendiéndolo por solar a una fuente de luz, de calor, de vida, a una radiación vivificadora. Tal como el «Sabio de los días» (*The Ancient of Days*), de William Blake, ser solar que mide el cielo y la tierra con la ayuda de un compás, nuestro poeta realiza la misma agotadora tarea pero con la palabra: su emblema de imaginaria lírica.

La hoja de ruta geográfica debe tenerse en cuenta. El Noreste argentino: Corrientes, especialmente sus esteros, ríos, lagunas y palmares, las costas marinas del este uruguayo, la cuenca del Plata y sus dos grandes ciudades: Montevideo y Buenos Aires. Lo que llama la atención es que su trayectoria del norte al sur y del sur al norte, o sea, su espacio sagrado, siempre tiene un desplazamiento por la vertiente del Este. Y el Este es el país del nacimiento, o del renacimiento, del Sol y de Venus. Está asociado a todas las manifestaciones del renuevo, a la germinación, a las fiestas, a los cantos y al amor. Es el lugar de los amaneceres. *Sueño con un país todo del Este* afirma en «Un ramo de canelones».

Este poeta solar parece desconfiar del curso descendente del Sol, del Oeste, de Occidente (de *occidere*, caer, que va a morir), creo que no le agrada ninguna decadencia. Sin duda el estero, los palmares, el mar, son atrapantes, ejercen fascinación en Madariaga, pero el país de las brumas no.

En cuanto al itinerario sensible puedo decir que está dotado de una realeza mágica que fulgura a lo largo de todo el poemario. Y algunos de sus rasgos entrañables son: Crecimiento. Indignación y bondad. Adogmatismo. Severidad y lucidez. Sensualidad. Furor. Delicadeza. Intuición u observación. Aristocracia y anarquismo. Estallido. Amistad. Amor. Algunas veces apartado. Las menos ambiguo. (Con la atención de un "cristiano primitivo y la paganía de los colores, de la sangre y del corazón", según él mismo suele afirmar.) Su emotividad es pura y feroz, como un relámpago en la transparencia. Y es portador de una alianza ética y estética que rechaza la denigración humana y el fraude, en un fórmula que parece insobornable.

País Garza Real, está dividido en cinco secciones: «*La negra de Dios*», «*Canciones junto al mar uruguayo*», «*Apariciones I*», «*Apariciones II*», y «*Garza infinitud*». La primera se une a la quinta con-

formando la forma de aureola antes mencionada.

En «*La negra de Dios*», el primer ciclo compuesto por tres poemas, Madariaga, como en una partida de naipes, muestra el juego. La sección presenta de súbito a un autor que sugiere el modo de su poesía, y por lo tanto, la manera de permanecer dentro de su cerno poético, de su interioridad. Estos tres poemas, junto a los cinco finales de *Garza infinitud*, con el agregado de varios textos intermedios, constituyen, a mi entender, la encarnadura de Francisco Madariaga.

Me acerco al primer poema de «*La negra de Dios*»:

“Sombras de una sentencia”, es un dictamen para el poeta y además, en otro sentido para el lector. Esta poética muestra un ideal estético de la imagen y también uno ético de la misma.

¿Será un poseedor del don de la ebriedad inspiradora, de los placeres y del delirio casi místico? ¿Pertenece a esa representación de la fuerza generadora de la naturaleza y del desencadenamiento ilimitado de los deseos? ¿Soñará su canto entre la verde fuerza vital y sus frutos sacra, fuertemente embriagadores?

¿O será el extraño cantor ciego que adivina o el extranjero oculto de las profecías que marcan la situación del hombre, el que deja su lugar y adquiere calidad de emigrado. Un Adán víctima del exilio, un huésped de paso hasta el fin de su recorrido, un diferente en cualquier sitio donde se halle, aún en su propio terruño? ¿Se entrecruzarán un poco Homero y un poco Tiresias o Gilgamesh, acaso?

¿Será hostil u hospitalario? En todo caso nunca indiferente. ¿O tal vez sólo el errante cuyos fervores están siempre consigo y en otra parte?

Hasta aquí enigmas que plantea.

Acepto estas interrogaciones, aunque Madariaga es contundente al afirmar luego: *Un ciego en todo caso de los reinos Sol y Sombra, / ebrio de infinitud.*

Infinitud: sin límites, lo sin fin, y mucho más, tal vez la Deidad para él, o simplemente Dios.

Infinitud: la palabra llave del libro. Y de su gracia abierta de la imagen.

En *Gallos de oro*, su segunda arte poética, se manifiestan algunas de sus palabras claves desplegadas a lo largo del libro: *sombras, ojos, agua, árbol, desterrado, palmar, camino, señas, ánimas vivas y dios infinitud.*

Observa a los orgullosos gallos solares cantando, reclamando, como corresponde a lo que son: una manifestación de la luz. Y es por ellos que éstos, aunque a veces parecieran estar en cautiverio, siempre circulan en libertad.

El poeta se reconoce como uno de esos gallos favorables, aún presintiendo que su canción, sus anuncios, todavía son recibidos con excesivo rigor, o enojo tal vez, por la infinitud. Y para decirlo con sus palabras: *pero aún es implacable para escucharme el dios de ese dios infinitud.*

Pitágoras, en uno de sus «Versos de oro», recomienda: «Alimentad al gallo y no lo inmoléis, pues está consagrado al sol y a la luna». Y este poeta es un gallo del dios Sol, por lo menos.

En el tercer y último poema de la primera parte, «*La negra de Dios*», nos muestra también pautas del resto del volumen: *sangre, cabellos, la nada, puerta, infinitud, el palmeral, arena, sueño, el sexo y su mar de locura, cielo e infierno, puertas, sol*: más arquetipos de su lenguaje.

Y ya desacralizando el poema, desarticulándolo: mujer, roja tempestad del final, viviendo eres *belleza de la contrabelleza*, (“una respuesta a la belleza oficial” diría el autor), los portales que se abren al sueño y a la sexualidad, (que tiene un “carácter divino”), al mayor desorden del afecto y del ardor, destronando en la cumbre áurea los frutos de la creación, mientras el poeta, desposeído de lo material, con su *escudo de contradinero*, y tal vez sin la esperanza de alcanzar la plenitud del amor, permanece abierto, al aire, en la nada. Y esto sí que no puedo profanar: dice finalmente: *respirando en los jardines de la nada: ¿la nada de algún dios?* ¿Puedo, acaso, pensar en el no ser de un dios? O aventurándome más, ¿en el hombre como el no ser de un dios?

En fin, «*La negra de Dios*», acerca una de las variaciones del erotismo cósmico.

Recapitulando, en los tres poemas que dan comienzo al libro se descubren:

-Una poética certera: *Un ciego en todo caso de los reinos Sol y Sombra, / ebrio de infinitud*, con una apuesta a *la gracia abierta de la imagen*, en que parece apartarse de algunos juicios sobre su poesía vertidos con anterioridad.

-La confirmación de un viajero parcialmente desterrado, errante, de un sitio natal, pero en alianza con las ánimas vivas, puras, *del dios infinitud*. Una identificación entre el canto del gallo solar y el suyo, y una posible duda ante el rigor que muestra para escucharlo *el dios de ese dios infinitud*.

-Y una muestra de la manera en que trata lo masculino-femenino del apareamiento sexual, como una suerte de repetición de la hierogamia primera pero a través de lo carnal, fusionado y distante a la vez, jerárquico, delicado, destronador, a veces ambiguo, y sensual, este último término no utilizado pero siempre implícito.

En los tres movimientos centrales de esta partitura sinfónica (ahora estoy escuchando, y no puedo dejar de mencionar y asociar, a Gustav Mahler y su «Canción de la Tierra», por densidad y sutileza), Francisco Madariaga navega con admirable soltura. Poemas breves, medianos, e imágenes encadenadas, a la manera de las «Frasas» de Rimbaud, lo integran. Sus partes son: «*Canciones junto al mar uruguayo*», «*Apariciones I*», y «*Apariciones II*».

Entre las «*Canciones junto al mar uruguayo*» se encuentra una serie de textos de varia intención. Quisiera destacar cuatro de ellos: *Otra vez el patíbulo*, *La cabaña junto al mar*, *Labios culpables de infinito*, y *Sueño con Edgar Bayley junto al mar*.

En *Otra vez el patíbulo* una sombra del pasado se le presenta sin muy buena recepción. ¿Acaso un rechazo al sufrimiento de un desamor antiguo? La vuelta del *pequeño patíbulo* de otro tiempo no le es cara al poeta. Y éste, ante el posible riesgo, por única vez en el libro intenta con habilidad un intercambio. Escribe:

Mi camisa -aquella de bondad y de orgullo- / se abrió el pecho y cantó, / ofreciéndole hacer un canje de colores y de amores al mar. Bellas y seductoras líneas para salvar, como afirma, la llamada blanca de mi cabeza.

La cabaña junto al mar. Texto de simultaneidades. Como en uno de los cuadros fotográficos de Salvador Dalí, una dama descalza surge del mar cubierta por el sin-ser solar o bien por la totalidad engeguecedora del astro.

El poeta está solo en su cabaña. Medita. Un clima de distancia, un dejo de animosidad, se percibe.

Otra mujer cruza entonando una música muy familiar que no es el canto de la comarca natal. ¿Serán coplas de un destino reconocido? Todos se apartarán ante las aguas de lo alto. La muchacha, desafiante, se aleja sin renunciar a su bautismo de lluvia, a su ruta, a su destino.

Labios culpables de infinito es uno de los poemas más preciados. Posee una sensualidad dramática inquietante e inquietadora. Antes y hoy. Tres (o más bien cuatro) historias aunadas por lazos rotos. Unas manos, un pasado azul y un presente celeste no-celestial en la femineidad. Transformación y vida para alguien caminando el sueño espontáneo e incontrolado, como todos los sueños. Se presiente fatiga e incertidumbre de tiempos aciagos. De disgregación. Cito: *En este mar de muerte y fuego solar en disolución*. Y un creador desolado, sin voz como para decir: *Una canción para el cielo y el infierno de la infinitud*.

Mientras la sangre de la bella, la santa infiel, la que abandonó por deslumbre, cubre el corazón de otro amante, no redentor, más bien noble, la figura de un canalla cruza el espacio de su propia ruindad. Pero no puede evitarse que los encantamientos se rompan al amanecer, aunque una cerrada herida de amor se aloje en las retinas de la *esbelta*. Y luego se eleva el *Adiós*, tal como era el saludo y la despedida a la vez entre los antiguos de nuestra lengua.

Madariaga termina su poema de esta manera: -¿*Es acaso una india del infinito?*- / *Piensa de ti el Diablo*.

Cavilo. Especulación lúdica: ¿Y si es el Diablo quien la creó *esbelta de labios de infinito* pa-

ra el poema? ¿O si simplemente la soñó, le dio ese fin para una reflexión? O, por otra parte, ¿si el *Diablo* también la desea?

Bien, lo que parece ser cierto es que el *Diablo* que presenta Madariaga no es el diablo mezclado entre sus criaturas del estero, del palmar o de la costa, algunas veces cómplice, otras no. Tampoco se trata de su diablo interior, escondido o aflorando. Este es un *Diablo* escrito con mayúscula, un *Diablo* con otra jerarquía. Es un *Diablo-Deidad*.

Si este sueño es real también escapa a la voluntad. Su dramaturgia es natural y sin control.

Si este sueño es una construcción imaginaria de la vigilia, es una realización irreal, pero que aspiró a ser una realización.

¿O es que en la interioridad del cantor habitan también la virgen y el canalla? ("Es que el *Diablo* se le cruzó en vez de Dios", confiaría Madariaga.)

Me atrevería simplemente a decir que el cantor, breve, suavemente involucrado, es el soñador que está en el corazón de una historia de encrucijadas amorosas.

Y algo más. En *Labios culpables de infinito*, el drama femenino (la infidelidad, el repudio traicionero de un miserable, y la generosidad e impotencia del cantor), semeja a una situación de tragedia. Pero un hecho fundamental lo alejaría del género: sobre el final el autor se retira, se autodesplaza dejándole las últimas palabras, las del adivino recitador o las del coro, al *Diablo*. Quedando como marca del trovador la indignación y la incertidumbre.

El canto contra la muerte, plasmado con furor, en *Sueño con Edgar Bayley junto al mar*, es un homenaje a la amistad, a una admiración que contiene el juramento de complicidad y de fidelidad más allá de cualquier desdicha.

Madariaga, no canta como Aquiles con la cólera funesta del héroe, sino que trae a la memoria a un compañero querido, tal vez con amargura, pero sin llorar, sin clamar ni regocijarse desesperadamente con la venganza, como el guerrero homérico.

El amigo está ausente. No está "esta riqueza abandonada", dice mientras vaga inquieto por la orilla del mar. Rebelándose contra la nega-

ción de la vida. Arremetiendo con una afirmación de permanencia y *comunicaciones con imágenes de agua*.

El paisaje y sus habitantes costeros son los mismos. Las secuencias de recuerdos brotan, como también *la felicidad y el infortunio del azar*. Y están las celebraciones de ambas presencias, vívidas.

La magia de Edgar, el color de la vuelta, del eterno retorno, en una isla de amor y adoraciones.

Un pacto de sangre muy lejano persiste, se mantiene incólume en los designios *de la amistad, del amor y del sueño*. Y aún cantando *a contratumba*.

No, Madariaga no derrama lágrimas en esta suerte de elegía con indignación y hechizo. No le son necesarias.

Pero por mi parte, pienso que sus caballos, de «naturaleza inmortal», como los del hijo del rey Péleo, «se entregaron al llanto», sublevándose así «contra la obra oscura de la muerte» (según recreó Constantino Cavafis).

(Aunque aquí, desalentado, como Ricardo Molinari en el final de «Una rosa para Stefan George», me digo: «*¡Esta palabra inútil!*»)

Con la salvedad de *La contragaucha*, y esto es todavía más personal, nada hay más conmovedor en estas poesías que lo escrito para Edgar Bayley.

La imposibilidad de otros momentos de dicha, clandestinidad y rebelión compartidos hasta el encantamiento es, al menos, acongojante.

En «*Apariciones I*», el poeta vuelve a pedir atención. Madariaga cambia la tonalidad de su escritura, y como en una composición musical, puedo decir que adopta para este movimiento el tono menor, respecto del anterior. Las frases se vuelven menos precipitadas, y si bien no se encuentra una serenidad, se nota cierta distancia que parece asegurarle un pensamiento continuo.

Durante estas visiones las imágenes de «*Apariciones*» se materializan (con poquísimas excepciones) en seres que viven en otro tiempo o dimensión, atraídos por alguna circunstancia al presente. Aunque a veces podría tratarse de

un yo desconocido, que surge del inconsciente.

Se debe tener en cuenta que las «*Apariciones*» nunca son una realidad negada, temida o rechazada. Son hechos admitidos por una verosímil experiencia de vida e intuición imaginativa. Y se trata de alusiones jamás resueltas con una atención efectista o juegos lumínicos.

La sensualidad, etérea y carnal, en esta tercera parte del libro, también está envuelta por sombras, blancas o no. Y el curso de su sensibilidad sigue las sendas ocultas de un equilibrio indispensable: el de la naturaleza femenina. De esta manera surgirán sus *niñas, brujas blancas, mendigas, doncellas, actrices, aparecidas, hijas, hadas y viajeras*.

Acompañaré tres poemas:

Mendiga escarlata y *Doncella bruja* contienen la quintaesencia del asombro de Madariaga por la recién citada naturaleza femenina.

El primero nacería de "una experiencia en la ciudad": como acuarela es una visión del poeta entre la niebla del amanecer. Una particular mendicante le habla y él no le comprende.

(Salvando la apariencia, se puede recordar el final de «La dulce vita», de Federico Fellini. Aun invirtiendo la situación, uno saluda y dice algo, el otro no le entiende, pero igual recibiría una bendición. Así lo creo, al menos.)

Mas es evidente que aquí no interesa lo anecdótico: Madariaga apela a las emociones y a la imaginación.

Pienso en una mendiga icono: como virgen o madre o amante, lo femenino, al fin, que disuelve su vida, aunque en apariencia sórdida, en la riqueza más genuina: otorgando.

La *Doncella bruja*, es una de las benévolas «Damas blancas», que aparecen en el poemario. Las «Damas blancas» son traslúcidas, casi transparentes.

Es una *canción*: el baño efímero de la mariposa.

Quien reconozca el fulgor en estos breves poemas, podrá transitar, sin duda, los demás del libro.

La serie finaliza con *Canciones para una desaparecida*, y es la unidad de siete textos, que se extienden en una nebulosa. El poema, guardan-

do algunas atmósferas similares a otras ya desplegadas en casi toda la sección, se muestra como el fruto febril de lo que pudo ser un ardor inagotable, un deseo por alguien que prodigó su llama áurea: su vida.

Me sugiere la pesadilla inevitable del amor-pasión que persiguieron algunos juglares medievales, aún a pesar de un posible intento desdramatizador del autor.

Madariaga manifiesta aquí una cercanía infinita hacia algo que no le permitieron hacer pero que intentó: apresar junto a su luz un hábito que le reclamaron para otra «danza de más-caras». Y no lo olvida.

Hay una larga pregunta sobre la paradoja de los amantes, sus actitudes y destinos contrarios. Sobre la existencia, el aliento y el viaje después del viaje. Sobre la debilidad compartida en un insensible, brutal mundo ciudadano, que siempre juzga y condena hasta la inocencia (y su orfandad).

Está presente la ironía del tiempo, aunque se aparezca benéfica. Una posible y sugestiva solidaridad de quien habita la muerte. Y para finalizar una tormenta repentina: es la tempestad del corazón que posibilitaría una salida del dolor, un renacimiento, necesario y diferente para el poeta.

La cuarta sección del poemario es «*Apariciones II*», donde se incluyen tres textos de mediana extensión, considerando el aliento del autor, que son independientes entre sí.

Están separados de la parte anterior porque posiblemente las visiones fueron vislumbradas desde una posición más equidistante, aunque sus orígenes se apoyen también en el grado de emotividad que al creador le generaron cada una de las situaciones.

Las nuevas iluminaciones, aun manteniendo el mismo acento y energía que las primeras, figuran una exterioridad más diáfana en lo inmediato, desde la perspectiva de una lectura inicial.

En *Amaneció volando* una doncella se pierde. La ceremonia posterior, el recuerdo doliente de la amabilidad vivida, y *el infortunio de todos los juegos del destino*. Sus dones eran vida y

alegría, alimento y tristeza, la hierba que sigue al sol desde el amanecer, a la sombra del terror y del amor infinito.

Junto al *árbol del olvido*, como una flor aérea, se deposita una canción a la lealtad de lo suave. Un canto a un compañero de ruta desolado por la muerte de su mujer. Un homenaje a su desolación. Un tributo para compartir la magnitud del silencio, nuestra ignorancia, y la «trascendencia en la muerte».

Juan Sánchez Peláez es el nombre de uno de los poetas mayores de Venezuela y el título del segundo texto de «*Apariciones II*».

También es un visitador de nuestra tierra y un amigo de Madariaga, y esta obra fue escrita a la manera de un aviso de retorno, luego de la lectura de *Aire sobre aire*, un libro de reunión. Aquí, se interpolan versos dando lugar a una nueva creación. Y también se festeja: ¡*Qué aire terrestre, qué tierra de aire!*

Finalmente llega *En la calleja africana*. Que si no me equivoco se trata de la recreación poética de las tribulaciones de un hombre (poeta y amigo también) en África del Norte, mas precisamente el mundo marroquí. Aguas antípodas que se mezclaron. El canto hechizador de doncellas morenas, la fatalidad febril de otras sirenas. Todo, hasta el dolor calcinado del amor y de la muerte. Todo, hasta las maldiciones de unos sueños. Como si hubiera transcurrido en «nuestra propia América».

He afirmado que la última parte del libro, compuesta por cinco creaciones, y denominada «*Garza infinitud*», cerraba el círculo mágico de estos poemas. Y que también insinuaban la severidad delicada y necesaria para aproximarnos con virtud a la concepción poética del mundo ofrecida por Madariaga. A su *Poésis*. Una *Poésis* que correspondería aquí al significado de vida. A una imaginación que entrelaza poesía y realidad. A lo poético que brota como símbolo de libertad y vida.

En el segundo de los textos, *Otoño requemado*, (requemado: se refiere "al color de ciertos caballos") una muchacha canta entre los olores sanos y abrasadores de la naturaleza que la ro-

dea. Es un tiempo singular, semejante a un animal que porta el dolor del mundo.

Y canta también el poeta, quizá para otra mujer viviente que le reclama una música más intensa que el ardor de la sangre y la visión: la palabra, el verbo del comienzo, o tal vez el del amor, que a veces es similar. ("Un cancionero labrado con palabras que contenga el amor de un cristiano primitivo", reiteraría Madariaga.)

Viaje estival con Lucio (el último viaje "del tren de toda mi vida"), es otro admirable poema cardinal. Vuelve el agua de la infancia. Envuelto están, padre e hijo, por el sueño de los peregrinos. Entre sus manos las estrellas y los ríos, lo siempre vivo de los caballos, las vaquerías, las viejas guerras. Es el primer viaje solos y ninguno quiere que termine ese recorrido, ni la complicidad, ni el tren marrón de los enlaces e intercambios.

El viajero mayor, creo, parece tener una clara intención: se trataría del pase de la antorcha, la antorcha de la tribu y la de la libertad. Y pienso también que la de lo verdadero. Símbolo de pureza e iluminación, llama que alumbraba la travesía por cielo e infiernos. La antorcha sería luz en el camino de una iniciación.

Es habitual, aunque generalmente injusto, que cuando se nombra a un poeta, inmediatamente es asociado a una de sus creaciones que, como suele decirse, lo distinguen. Así, cuando en algún sitio se menciona a Francisco Madariaga, casi de inmediato alguien recuerda el poema *Tembladeras de oro*. También contribuiré a este ritual arbitrario, y sin intenciones de reemplazo, debo afirmar que *La contragaucha* es no sólo un poema notable, es magnífico. Un canto que siempre comienzo a leer con ansiedad por un nuevo detalle, por otro descubrimiento, con una suerte de angustia que finaliza en exaltación. Se comienza con la atención del silencio y se finaliza en alta voz. Épico y lírico a la vez, conlleva estética, ética, y aun una moral sin dogmas.

Sintetiza, con una precisión abrumadora y arrasante gran parte, por no decir la totalidad, a ese anillo de sol y luna que persigue Madariaga, ese anillo que es un ciclo indefinido y con-

tinuo: pabellón del cielo, "círculo-cerrado" de *País Garza Real*. Ese aro de alianzas, de un destino asociado, que por misterio de la infinitud, es una infinitud además otorgada. Un anillo, también, que por paradoja y designio de la creatura humana y la creación poética estalla, se despliega por su *gracia abierta de la imagen*.

Historias mágicas o reales, debería dar lo mismo, destinos terrible y armónicos, batallas, amor, desamor, abandono, y la guerra del amor.

No sé qué me lleva a pensar en la belleza de los «*Schiavi*» (Esclavos, Cautivos, o también conocidos como Prisiones), de Miguel Ángel, en el dolor de esa piedra, en los prisioneros de una materia, pero sobre todo, prisioneros de las fatalidades, paralizados por la misteriosa debilidad de un yo que se atreve, pero casi nunca puede realizar su deseo.

O en esos hombres y mujeres, tan conmovedores, atrapados en alguna zona de un cuadro de Piranesi, a la intemperie, en una telaraña inmovilizadora en su errancia.

O en «*Les Illuminations*», cuando Madariaga habla desde un amor profundamente acorde con las virtualidades de esplendor de esto que somos. Define aquí una caridad, la pasión hacia los seres y hacia las cosas por lo que éstos son, en el estado de hecho de una realidad total, inconmensurable.

La contragaicho es un homenaje. *Las campañas bárbaras*, un hombre, que ha abandonado voluntariamente sus creencias ("las reformadoras de su juventud universitaria", para oponerse a diferentes indignidades) y tal vez un amor, se enciende en su comarca, es el renegado criollo junto a otros hombres que seguramente no deseaban otra hostilidad que la de su propia existencia.

Y entre ellos una mujer, una madre, una amadora, y como tal amiga-enemiga, contraria pasional de su hombre, una dama de otras tierras, a la que ungieron y simbólicamente bautizaron, otorgándole dignidad. Era la suprema del amor, «La diosa blanca» del ritual del canto, junto a gauchos-caballeros antisuicidas, valientes y pasionales, que tendían su mano desarmada hacia el curador, amigo y protector *creyente de la infinitud*.

Una *contragaicho* a la que perdió su propia mirada doblemente extranjera en el *País Garza Real*, entre desamparados cuyo destino era el tesoro de Dios.

Y fue un pábilo ardiendo hasta carbonizarse el doctor, leyenda de costumbres y virtudes, defensor de inocentes sumidos en una "misericordia material". *Hijo de tigre*, amparador, guardián de los puntos cardinales y del centro, *manso y bebedor* de vida, más jinete enlazador que el mejor.

(Y el poeta interrogándose, padre, madre postergada, qué era yo en ese sitio.)

Un renegado noble que con el acuerdo de los pájaros y del sol le hacía frente a la arrogancia y a lo indigno.

Y un hidalgo, al fin, velado o no, que en los momentos más ardientes disparaba contra las *brujas negras*, amparado por las *brujas blancas* que pedían por la *contragaicho*, que se iluminó con el baño de las señoras de la magia, las hadas de lo inevitable, y la ofrenda de su vida, fina, sutil, delicada, libre de toda mezcla, virgen.

Tengo que afirmar que no recordaba un poema al sitio natal, a sus habitantes, corpóreos, etéreos, animales o vegetales, a lo ancestral, al padre, y más específicamente a la madre, que me turbara tanto como *La contragaicho*.

Después de este canto, en el que Francisco Madariaga lanzó los dados con todos los diamantes de sus sentimientos, entrega *País Garza Real*, la poética final del libro. Un cofre o un sagrario en el que el poeta alberga con severidad, dulzura y austeridad lo máspreciado por él, para llevárselo a lo próximo duradero. *Esteros, lagunas, palmares, labios, ojos y caballos*, para su *País Garza Real*. Es un «Epi» también abierto, viviente. Un recuerdo del futuro. Otro final hacia lo siempre vivo. Hacia *la infinitud*. Con sus palabras: *Un puente de agua rosada cantando*.

Fragments de este texto fueron leídos en las presentaciones de País Garza Real (Buenos Aires: Editorial Argonauta, 1997), que se realizaron en Buenos Aires el 5 de agosto de 1997 y en Montevideo el 17 de diciembre del mismo año.



Ediciones Último Reino

Marcelo T. de Alvear 2412 - 2° D
1122 Buenos Aires, República Argentina
E.MAIL: vredondo@ba.net

REYNALDO JIMÉNEZ

GUIÓN

La realidad es un relampagueo supremo,
delante del cual hay que cerrar los ojos.

Misterio de la Torá

El relámpago que ilumina mira.

Gaston Bachelard

1

si alegría tiene tu silencio
ninguna frontera te alcanza
si te tuvieras cuando estás
descalza cuando tu oculto
movimiento se hace espacio
y en su desvelo la vida te devuelve:
maduras al quemarte Marte arte
y este zigzag de puente trae suerte
si hasta en la muerte que abre
el párpado estás como si no
estuvieras

2

animales nocturnos te acompañan
cuando al cruzar la frontera
preguntas cómo del olvido reírse

3

tu fantasma de abanico te roza el sueño
para que salgas de la cuna de duración
para que comas el fruto que no existe

*

El relámpago acarrea al horizonte, lo expande hacia la fugacidad que, si no lo taja, cuando menos lo extravía. Lo pierde en su deseo de permanencia: incluso el horizonte alcanza la disolvencia de una calma en la duración.

Las voces de lo huidizo, al atardecer, atraviesan la ventanilla -el vehículo. Pasamos a ciegas, sumidos en la monotonía del diálogo del encierro que construye sus paredes. Su inagotable cansancio que discurre.

Se abre, entonces, o cuaja, aquel calor de insondable letanía. -Risas las formas; mientras están, desaparecen...- Se derrama el vaso, se quiebra el continente. Se evapora el espacio; el espejismo del camino fue la ilusión indómita.

La obsesiva tos de los intentos -de las intenciones, mejor-, ¿impedirá la veta de diferencia en el aire? Cautivo de palabras, labro universos enteros de premoniciones.

Pero surge el arcoiris. Cuando lo divisamos, ya estaba ahí. Siempre había estado, en ese adónde que lo gemina al relámpago, ofreciendo la dispersión bífida de los matices. La transparencia, que cala con levedad definitiva, lo que no se podría confirmar.

Voces, los colores son reminiscencias. ¿Sonido de lo inaudito, anunciación de lo invisible? La transparencia, porque permite ver, no sabría admitir consistencia.

Se dispersó el vehículo: la luz no provenía. Estaba mi corazón aguzado por ese arcoiris que no presagia nada ni revela otra cosa que la imantación de las vetas entre sí. Allí la transparencia se muestra a los ojos y la ruta se deshace, tejido envolvente, rutina, rutillante.

La atracción del abismo es el llamado del ángel vegetal. Los tejidos vivos se reclaman.

Abajo, el lago trasluce su secreto.

En el peñasco nos quedamos dibujando alas a la lejanía.

Farallón de roca emplumada.

Flota el horizonte.

Seguir una senda adonde pasos, ni humanos ni animales, trazan su insistencia.

Reverencia junto al despeñadero.

Todo un rumor se propaga. La vertiente helada se disuelve en el lago. Bebemos. El agua se alcanza a sí misma, transmutación.

Estamos mudos para el cielo. Los insectos infinitos se nos cuelan en la carne. Tu risa y la mía fermentan el magma y las nubes se llevan cada pregunta. No habrá miradas al caer la tarde.

La noche desciende hasta el fondo del instante. Ahora, fuera de hora. Seguir cualquier sendero no asegura más que la sorpresa. De una u otra forma, anticipo de la muerte.

A la vuelta del claro, entre el follaje sonoro, chispas húmedas: la abertura espera. Su acción es una espera. Su amor es una hoguera. Su luz es una esfera sin forma o una canción inaudita. Tiene el sabor de lo que has perdido, de lo que volverás a perder. Se desprende de tus dedos, alinea tu sombra con su caída fugaz en el abismo. La calma llana del abismo, es la llamada que se esconde.

El abismo está quieto.

Traslucen los ancestros, comidos por la metamorfosis. En el polvo del sendero nos vamos quedando. Ecuánime el olvido cuando suelta del polvo y del sendero.

Al acercarnos a cierta zona del bosque, nos adentramos en el gran oído. Lo que oímos entonces no tiene razón de ser. Se zafa de la memoria, de la adherencia, de la heredad, de las potestades, del recuento. Hay que permanecer un instante en la inminencia para respirar la premonición del bosque. Las antiguas ramas se están secando por la base, pero en la altura el rocío es permanente. ¿Cómo impedir el silencio que nos recibe, la certeza oblicua de que el follaje es uno mismo? Todo lo que hasta ahora se oía, al ser escuchado calla.

Penetramos el viejo sendero de las vacas. Caminar hacia esa mansedumbre, sin que importe la cuchilla certera. Una chicharra que hace de campana, hace vibrar los cimientos del mundo. Pero de pronto se apaga -estamos pasando. Reino de las ferocidades hadas, de los simultáneos tiempos.

Si el sendero se saliese de sí, si se saliese de madre -cómo obviarlo torrente implícito-, ¿no destituiría tanto la aserción de un recorrido como el consuelo o complacencia de la meta? ¿No conduciría a lo incognoscible -desaprendizaje del sentimiento de traslado como si el espacio estuviese afuera del ser que lo conoce?

Afuera del ser del sendero que se sale, lo incognoscible se reconoce.

Un árbol cuyo tronco abrazarían siete personas. Cambia con los pasos la conciencia del espacio -conciencia que es el espacio- hasta disolverse en la presencia furtiva adonde todo pasa en el reajo, más allá del foco captor. Estamos lejos de casa pero estamos en casa. Estamos fuera de sí pero estamos de regreso. No tiene destino el sendero. La cigarra prosigue su apretado desvelarnos; el vuelo de la avutarda zumba al ras de la conciencia.

Retamas en flor. Ser ese celestino que nunca se alcanza, libando entre las ramas de una sola calma... lo clandestino, lo que brama en lo clausurado... lo que borra recintos del discernimiento... Y ser esa abertura turquesa del fuego... el otro lado al otro lado...

Nos descalzamos para trepar mejor por entre las grandes piedras. Los dedos reconocen al instante su insensatez afinada. Absorben el calor y la humedad de siglos, antiguas palmas otra vez entregadas al tanteo del camino.

Los descalzos aprenden a mirar con el tacto. El sendero es la oración de los descalzos.

Miríadas de hojas, de ramitas, caídas en el suelo, a punto de sumergirse en la noche del guadal. El polvo augura su inmortalidad más allá de todo nacimiento.

¿Y esta felicidad sinuosa que llamamos sendero, hecha sólo de imprevistos apenas reales en su inminencia? ¿Sólo a lo innumerable surge la conciencia justo cuando desaparece?

El relámpago no tiene cabida porque es un dios que no ajusta. Se mezcla con la sangre de quien lo absorbe, y ya nunca más se pierde en la memoria o el olvido. La impregnación hace al dios. La metamorfosis está en el dios. ¿Estar vivo no tiene significado pero tiene sentido? Imprescindible que el relámpago te quemee las entrañas para que te reconozcas.

Los claros transbordan. La penumbra de chasquidos del follaje no implica oscuridad

adentro y resplandor afuera, sino disolvenca de cierta intensidad en iluminación secreta. Si algo se ilumina –es el secreto. ¿Quién podría atestiguar veramente el mero hecho de estar abierto sin dejarse perder?

Volver al corazón atrae a los espíritus de velocidad del detenimiento en su salto increado. Si el sendero te lleva, el relámpago te eclipsa. Si el amor te ilumina, es el recuerdo de tu otro lado. Inherencia del sendero a su dilatación de las sorpresas en collares de brillos y sacudidas de pulseras de reminiscencia.

Pero el bosque no quiere ser.

Al eco que nos precede perseguimos. ¿Cómo tocar al dios sin cara –al dios rumor? ¿Cómo mimar al relámpago? La saliente de piedra con vértigo de galápagos en la que permanecemos escuchando, ¿no será otra vez el relámpago?

Mirar el suelo mientras se camina: abandonarse al consejo del torrente. Hacia la más estricta equidistancia, el centro esquivo del corazón. No hay equívoco; apenas el olvido, que inaugura el mismo flujo. El sendero desnuda. Seguirlo ¿hasta dónde? enseña la pequeñez del sueño.

Salirnos del tiempo no sería sino entrarnos en el cuerpo.

*

4

¿no la mosca que te roza eres
ni el guijarro que pateas?

5

estás en fin sin tu frontera
oyendo al aire moverse
túnica luz de primavera

GUILLERMO PIRO

AQUÍ TIENES, QUERIDO LECTOR, PARA TU ASEO INTELECTUAL...

¿Qué es El jabón?

Es el título de un libro de Francis Ponge que Gallimard publicó en 1967.

¿De qué jabón se trata?

Para empezar del que en plena guerra, es decir, en pleno ejercicio de restricciones de todo tipo, escasea. Para continuar, del que el hombre fabricó para el uso de su cuerpo y que sin embargo no le resulta muy fácil sostener.

¿Cuál es el plan de la obra? ¿Cómo se desarrolla?

Comienza de un modo muy alegre, con una explosión como en *Guignol's Band*. En realidad, a la cuarta página, uno se hace una idea muy equivocada de lo que le espera. Hasta que los comentarios terminan y uno se mete de lleno en el tema: el jabón, ¡solamente el jabón! Luego la cosa comienza a hacer espuma y la rabia babea, voluminosa y nacarada... Se lo llama "piedra mágica" pero (¡sí!, una-especie-de-piedra-pero) que no se deja sobar unilateralmente por las fuerzas de la naturaleza. Se habla de "las uvas perfumadas del jabón", de lo que engulle aunque repose, inerte y amorfo, en la jabonera más tarada de la casa, y en el abuso que hace del agua en sus menores detalles. Las circunstancias de la época (estamos en Roanne, una ciudad a orillas del Loira: industrias textiles, en abril de 1942) nos reencuentra, en el capítulo siguiente, en un pueblecito al norte de Lyon, en Coligny. De pronto nos enteramos de que lo que hasta entonces tuvimos entre manos fue enviado por correo a sus mejores amigos, Jean Paulhan y Albert Camus. De Paulhan no tenemos respuesta, pero sí de Camus, a quien "las intenciones" de Ponge se le escapan (exactamente como un jabón rociado con la dosis conveniente de agua) y para quien "hay quizá un exceso de elipsis". Le recomienda, sin cambiar el texto, "suavizar las bisagras, aceitar las conjunciones". El silencio de Paulhan y las reservas de Camus hacen que el autor reflexione mucho y todo acaba en una *mise en scène*, en un sainete que, se nos explica, es mucho menos que una pieza pequeña: un pequeño trozo de grasa, trozo delicado, a la vez delicado y nutritivo e, incluso, tonificante (su origen viene de *sain*, grasa, que juega con la expresión *saindoux*, manteca de cerdo, y, por extensión, en español, *sainete*). Finalizado el sainete comienzan los remordimientos (y ya estamos en julio de 1944). Sin embargo, hay que acabar por poner término (y freno) a los impul-

sos. Un párrafo de agua simple basta. Y entonces notamos que el ejercicio del jabón nos deja más limpios, más puros y más perfumados. En cuanto a él, vuelve a su óvalo austero, a la vez austero y agradable. Se retrae y espera a ser movilizado de nuevo. Retorna a su actitud modesta, su aire taciturno; a su paciencia, a su serenidad. Lo que quiere decir que pasamos sobre los cuatro o cinco semestres que siguen: el invierno de 1944, todo el año 1945 y el primer semestre de 1946, durante los que Ponge tuvo otras cosas que hacer y no se ocupó más del jabón. Pero durante el verano de 1946, en el que volvió a pasar sus vacaciones en Coligny, tuvo el placer de trabajar de nuevo. Se notará que entonces las circunstancias han cambiado (también para él, personalmente). Ponge se encontraba entonces, aunque todavía sinceramente comunista, en trance de abandonar el Partido de ese nombre, cuyas directrices, en las materias de su competencia (la de Ponge), no lo convencían en absoluto. Todo esto es sensible en los fragmentos que siguen. Llegamos al 15 de agosto de 1946 y al texto al que arriba el 30 de agosto: allí se nos habla del jabón, seco, antes de su empleo, de su confusión espontánea en las aguas tranquilas y del agua jabonosa y de sus pompas. Pero es preciso acabar: "Con la piel marchita, aunque muy limpia, hemos obtenido del jabón lo que queríamos. Y quizá un poco más".

¿Es todo?

Por supuesto que no. De pronto aparecemos en el mes de diciembre de 1964. Cinco apéndices, variantes. París, 3 de enero de 1965: "He aquí, pues, este libro rizado; nuestro peón lanzado; nuestro JABÓN en órbita". Fin del libro.

¿Puede citar un pasaje moral?

Por ejemplo, uno sobre el misterio de la Supervivencia: "Observémosle en el medio acuático. Muestra enseguida una especie de agitación púdica. Circula, huye, hace mil payasadas, se cubre de velos y finalmente prefiere disolverse, entregar alma y cuerpo antes que dejarse sobar, rodar unilateralmente por las aguas. ¿Diremos que allí lleva una existencia disoluta? Sin duda... Pero también puede comprenderse como una especie de dignidad particular. Por otra parte, las aguas quedan muy impresionadas, turbadas y seriamente castigadas. No se desembarazarán tan fácilmente de las huellas de su crimen. Y sólo lo conseguirán gracias a un considerable aflujo de refuerzos, apelando a la cantidad. Él, muy disminuido y adelgazado, pero sin haber perdido nada de su calidad. Ella, un enorme volumen turbado, desfigurada. ¿Quién es el vencedor?"

¿Y una reflexión?

El autor está lleno de ellas: "Para el jabón las principales virtudes son el entusiasmo y la volubilidad. Esto, que es muy simple, nunca ha sido dicho. Ni siquiera por los especialistas de la publicidad comercial. ¿Cuánto nos ofrecen Lux y Camay? ¡Ni cinco!"

Uno siente la tentación de creer que se ha propuesto, llevado por un afecto singular al jabón, describir con los medios corrientes, es decir, con las palabras...

Uno se desorienta muy pronto. No hay que ser ingenuo. El lenguaje de Ponge está trucado, encantado. A medida que nos descubre un aspecto nuevo del jabón las palabras se nos escapan, dejan de ser los instrumentos dóciles y livianos de la vida cotidiana. De modo que la lectura parece con frecuencia una oscilación inquieta entre el objeto y la palabra, como si, para terminar, no se supiese ya si lo que se mira, aquello que se intenta describir, es el objeto, el jabón, o la palabra.

¿Cuál es su preocupación fundamental?

Ante todo habla, escribe. No es filósofo, no habita esos tugurios, y para él se trata de expresar la cosa a cualquier precio. Se llama a sí mismo del lenguaje.

¿Hay que creer entonces que habla por hablar, que el jabón es un tema indiferente?

No me animaría a decir que no llega a él por casualidad, pero aquel fue elegido: habitó en él durante largos años.

¿Cómo es eso?

Se cuenta que Flaubert le dijo a Maupassant: "Ponte ante un árbol y descríbelo". El consejo, si fué dado, es estúpido. El observador puede tomar medidas y nada más. La cosa le negará siempre su sentido y su ser. Ponge contempla el jabón, lo contempla atenta y largamente. Pero ya sabe lo que busca en él.

¿Cuáles son sus intenciones?

Lo que él quiere es poner de manifiesto los complejos. En vez del trivial complejo de Edipo o de inferioridad, Ponge se decide por el complejo-piedra, el complejo-uva o el complejo-pezuña. Hay otra pieza de Ponge en donde define así a una bailarina: "Ineptitud para el vuelo, patas escasamente emplumadas: todo lo que entorpece a un avestruz hace vanagloriarse a la bailarina". Ponge «naturaliza» el habla, hace de ella una secreción del hombre, una baba comparable con la del caracol. Pero Ponge considera al habla como una verdadera concha que nos envuelve y protege nuestra desnudez; una interfaz que facilita la comunicación precisamente porque nos aísla de forma efectiva del funcionamiento interno de ella. ¿Lo ve? Una concha que hemos constituido lentamente con la secreción de nuestros cuerpos tan blandos. Las palabras son pequeñas formas en el lujurioso caos del mundo. Ponen al mundo en foco, acotan ideas, enfilan pensamientos, pintan las acuarelas de la percepción. Para Ponge, su encanto reside en que, aún siendo algo hecho por el hombre, en algunas raras ocasiones puede capturar emociones y sensaciones que no existen. Se pueden tomar dos sustancias, reunir las, y producir algo poderosamente diferente (sal de mesa, por ejemplo) y a veces hasta explosivo (nitroglicerina). Ponge piensa en las metáforas como el caso más benigno pero igualmente poderoso de lo que los químicos llaman "hypergolic". Y él ve las palabras a su alrededor, alrededor de nosotros. Pero no confunda a Ponge con el objetivismo o el *nouveau roman*, ¡por favor!. Ponge es humanista. Porque hablar es humano, él habla para servir al hombre hablando. Pero no confía en él totalmente; mejor aún, desconfía del lenguaje de una manera absoluta. Sólo que no ve alternativas. Hay otra pieza en donde dice: "...prefiero cualquier teoría al silencio; y más aun un escrito, cuando pasa por insignificante, a una página en blanco."

¿Sobre qué cosas ha escrito?

Sobre todo. O casi todo. Ha hablado de la ventana, de la magnolia, del aparato telefónico, de la sartén, del muérdago y la banana, de la antracita y la papa, del radiador parabólico, del agua de las lágrimas, del vino, la radio, la tierra, las lilas y la lluvia. Ha hablado de la vela, el cigarrillo, la naranja; de "los árboles que se deshacen en el interior de una esfera de niebla", del musgo y el molusco; de la paloma, la rana, el lagarto y el camarón; la araña y el caballo, la cabra y la mariposa... los ritos nupciales de los perros...

todo conviene perfectamente a sus propósitos, puesto que todo constituye el mismo tipo de tema irrisorio, pero que hace espuma interminablemente. Es el símbolo y prueba de su genio. Hubiera podido decir algo también acerca de la ballena (por ejemplo) si Mr. Melville, con muchas palabras sin duda, pero a la ligera, no hubiera despachado el tema.

¿Cuál es el estilo de Ponge?

El de un vicioso del trayecto; el de esos viajeros cuya excitación declina cuando llegan a destino y sienten que nada es tan emocionante como la partida.

¿Qué más?

Minucioso a la hora de colocar las palabras, pero veloz. Equilibrista de la interjección, repetidor fastidioso. Los lectores dicen "¡Se repite!" "¡Pero si esto ya lo he oído hace apenas unos minutos!" Él es el intérprete de los latidos del corazón. Sus frases gozan de perfecta salud y, al final, gritan con fuerza, brillan. Todo es orden, belleza, lujo, calma, voluptuosidad; en fin, la burguesía. Y se cuida de mostrar nada que no sea capaz de poner en orden, de volver afable y confortable, de pulir, lucir y abrir a los rayos de la sonrisa y la voluptuosidad. ¿Oyó alguna vez hablar de la adecuación del fondo y la forma?

Amándose como en la Argentina se ama la literatura francesa, ¿por qué no se lo trata mejor? ¿por qué tan poca gloria?

Porque no fue surrealista.

CLAUDIA MELNIK

DE LA NURSERY A LA LITERATURA DEL ODIO

A propósito de *El bosque de la noche* de Djuna Barnes

Al describir *El bosque de la noche* para recomendarlo a los lectores, T.S. Eliot dijo que este libro "atraería sobre todo a los lectores de poesía". No quiso sugerir, dice, que el valor de la novela fuese esencialmente verbal o que su prosa fuera poética sino que era tan buena que únicamente las sensibilidades afinadas por la poesía podrían apreciarla.

Lo que anima a Jean Marcus (crítica norteamericana que gracias a su posición geográfica ha tenido no sólo mayor acceso a la obra de Djuna Barnes sino a los manuscritos originales del *Nightwood* que se encuentran en la Biblioteca McKeldin de la Universidad de Maryland -manuscritos en parte tachados por el mismo Eliot-) es la reivindicación política: extrañamente canonizado y poco leído no podrá jamás funcionar -dice- como una crítica al fascismo. Propone leer *El bosque de la noche* como un programa de reconstrucción de categorías tales como raza y género, como un largo texto sobre la abyección, interpretando el inconsciente político del avance del fascismo, refutando la noción de pureza racial nazi mediante la diversidad: racismo, sexismo, anti-semitismo y homofobia son desafiados por este texto. [...]

Nightwood es extravagante, está por fuera de la "vagancia" de la lengua, de la corriente floja, ligera del habla; la lengua es una pieza del extrañamiento que otorga al argot circense, al disparate, su lugar posible y venerable. Lo que produce la lengua de *Nightwood*, con sus residuos, sus flujos cloacales y la resina lustrosa con que se patinan los confesonarios, es precisamente establecer una porción distinta de realidad, ajena al canon establecido de la época.

Barnes realiza en *Nightwood* el proceso contrario a la fotosíntesis: toma la luz de la luna, sus nutrientes, materiales y tópicos son las sombras, la luz de la oscuridad y sus estrellas.

El proyecto de los personajes de *El bosque de la noche* semeja al cultivo de esos hongos y brotes que crecen en sótanos japoneses alejados de la luz solar, que son pura forma sin color, como coladas de yeso, albinizados. De este modo, Barnes construye personajes que trascienden su colorido individual para erigirse en representaciones, cánones de género. [...]

El título es la gran metáfora del libro. Desde *Los miserables* de Víctor Hugo, las leyendas druidas y la célebre Blanca Nieves, el bosque ha sido siempre lo que oculta la noche tras su follaje, lo que oculta el cielo, la maraña onírica plagada de seres peligrosos. Aquello que no debe vivir es abandonado en los bosques, los niños y también las hermosas jóvenes de piel traslúcida.

Habría dos niveles en la novela: la impostación y la infatuación. La literatura misma es impostación en oposición a una voz -por así decirlo- natural, la voz que logra una impostación persuasiva, una impostación perfecta sería lo más parecido al estilo, algo que sería propio, no transferible y por tanto personal. La impostación supone un pliegue perceptible sobre una idea de lo natural, lo verdadero, como si tal cosa existiese. En esa línea de sentido, en *El bosque de la noche* sólo en el dolor de Nora puede detectarse lo no impostado ("es una mujer sofrenada por la brida del dolor", según Doctor O'Connor).

La infatuación, otro de los registros en los que se acomoda esta novela, a diferencia de la impostación, sería el regodeo pomposo, operístico (Jenny Petherbridge asociada al *Rigoletto* de Verdi es su exponente más claro). No en vano en el canto lírico impostar es colocar la voz en determinado registro. No olvidemos que la escena del robo (Jenny se roba a Robin Vote) tiene como música de fondo la ópera.

El doctor en soliloquio, Félix con su *ars* heráldica falsificada, Jenny Petherbridge con su colección kitsch de elefantes y objetos miniaturas y la riqueza verbal con que se describe cada detalle de la pechera de un vestido o el respaldo de una cama son todos elementos que coadyuvan a considerar esta novela como uno de los máximos exponentes de la impostación persuasiva.

Hay una escena donde aparece Jenny Petherbridge como el paradigma de la impostación social, rodeada de su colección de extraños personajes: actrices, caballeros, la vieja y reumática Marchesa de Spada, una niña autista, el propio doctor Matthew, que compelidos por la Petherbridge, vestida con crinolina, chal y cofia sube a todos a un coche abierto...

La escenificación que logra Djuna Barnes en *Nightwood* es suntuosa e insuperable, los pequeños detalles de Nabokov están presentes de modo muy vívido, los pelillos de una alfombra son así "el espeso pelo de dragón" y la pluma de un sombrero "límpida como una espada". [...]

El narrador en *El bosque de la noche* tiene un poder de irradiación o de infiltración en los parlamentos de los personajes que rompe con esa idea de la tenuidad, la neutralidad debida de un narrador. Este narrador es el lenguaje mismo, es la encarnación del estilo Barnes que no abandona a sus criaturas. Con el mismo tono discursivo singular y extravagante hablan el narrador, el doctor y aún Félix. Sólo Nora, con su simpleza, se recorta del resto y, por supuesto, Robin, quien no sólo habla en dos oportunidades en toda la novela, por lo demás es la pura acción, la electricidad silenciosa del sonámbulo.

Aun a pesar de esta amalgama estilística de los hablantes que los superpone y de a ratos hasta los anula como recortes individuales, logra cada uno de ellos la autonomía necesaria para su justificación y más aún, para su conservación en los anales mnémicos de los lectores.

Si se piensa en la función clásica del narrador podría ser la de imponer un principio de realidad. La deliscuescencia de esta voz integrada está ahí para legitimar el realismo del grotesco.

El discurso del Dr. O'Connor parece ser la asociación libre de la historia, como si soltáramos el hilo lógico que une su serie y desparáramos su contenido como azúcar impalpable. El doctor Matthew es un contador de cuentos, un infinito por perseverancia que padece el síndrome neurológico de la oralidad. El desplazamiento es su signo y la rareza de su objeto se normaliza con la vitalidad que se imprime en el mismo movimiento. Las interrupciones de Nora cuando va en busca del saber sobre la noche funcionan más como una señal vial que alerta una curva peligrosa o el fin del camino que como un verdadero cruce semántico.

En el capítulo "¿Qué sabes de la noche, centinela?", Nora entra en el discurso del doctor ignorando su complejidad, esa oralidad imposible de Matthew. Ella se enhebra en él sin un solo destello de fascinación por la orfebrería en la que participa. De todos modos, Nora está desesperada: quiere extraer del doctor el secreto del amor, lo busca como al nuevo oráculo ("Dime, dime"), es el doctor quien dictamina el destino.

Se han hecho varias lecturas interpretando la relación que mantienen en el texto Nora y el Doctor Matthew O'Connor. Una de las más curiosas es aquella que propone a Nora Flood como la arquetípica Dora de la casuística freudiana y al ginecólogo errante (modelizado por Barnes a partir de un personaje del París de Djuna, Dan Mahoney) parodiando al mismísimo Sigmund Freud. La paciente lesbiana -dice Marcus- elige como doctor a un travesti cuyo deseo es ser una mujer, revirtiendo el célebre concepto de la envidia al pene. Su consultorio es un cuarto sucio y la famosa colección de Freud en Viena de objetos sagrados pertenecientes a antiguas culturas son ridiculizadas por los objetos de Matthew: un par de forceps herrumbrados, un bisturí roto, un cateter, veinte frascos de perfume medio vacíos, pomadas, cremas, coloretos, cajas de polvos, cisnes.

La paciente es racional, puritana, analítica y el analista está completamente loco. Cuando Nora se lamenta por la pérdida de su amor, Robin, el doctor O'Connor se burla: "¿Es mía la culpa si esta vez no he sido lo que he debido

ser, cuando mi ideal era ser una gran soprano, con rizos en tirabuzón largos hasta el trasero, una panza tan redonda como la tetera del rey y un pecho tan prominente como el bauprés de un barco pesquero? ¿Y qué he conseguido? Una cara como el culo de un niño viejo... ¿Te parece que esto es una dicha?"

No obstante su extravagante posición analítica, prueba ser un brillante psicoanalista: deconstruye el sueño que le relata Nora detectando la ausencia de la figura de la madre.

Es interesante aquí revisar la figura de la madre en *Nightwood*: en dos oportunidades aparece con fuerza esta inscripción y en ambas reescrita/invertida: la masculinización de la madre y el abandono del hijo. Hedvig Volkbein, al abrir el libro en las primeras páginas aparece "con la imponente grandeza de un general que saluda a la bandera", dando a su hijo el nombre de Félix; bautizar como una operación militar, emblematizante. Robin Vote se prepara para su hijo con devoción (literalmente, en largos peregrinajes por las iglesias) y no sólo se "profana" al arribo de los dolores de parto ("Robin empezó a maldecir a gritos, borracha") sino que se masculiniza en el parto: "Estremecida por los dolores y el furor, estallando en palabrotas como un marinero" o "gritaba sin cesar como un niño iniciado en el horror". La secuencia termina con Robin abandonando al niño y yéndose a vivir con su amante Nora Flood con quien jugarían a la maternidad: Nora infatilizándolo a Robin y Robin engendrando una muñeca para Nora. No debemos olvidar que Nora Flood cree calmar su ansiedad y refrenar su obsesión cuando busca al doctor O'Connor, aquel que asistió a su propia madre en el parto. Otra vez puede observarse el desplazamiento de la mujer al hombre travestido. [...]

Si la exageración, el hiperbolismo, la profusión y el exceso son, según Bajtin, los signos característicos más marcados del estilo grotesco nunca ignorando la ambivalencia profunda y esencial de dicho estilo, o sea sin caer en la típica concepción de lo grotesco como lo puramente satírico, es decir denigrante, entonces sí podemos coincidir con Jean Marcus en la co-

rrespondencia establecida entre Rabelais y Barnes. Correspondencia que le hace decir que Barnes es la versión femenina de Rabelais, o mejor que *Nightwood* es la versión femenina de *Gargantúa y Pantagruel*.

El rasgo de exageración en Barnes deberá ser leído desde el análisis de Bajtin, que sostiene que la hiperbolización es efectivamente uno de los signos evidentes del grotesco sobre todo en el sistema de imágenes rabelesiano (donde es posible unir en una sola imagen los polos positivo y negativo) pero no es su signo más importante.

En el discurso del doctor Matthew O'Connor se advierte con claridad la lógica de la inversión tipográfica donde lo bajo ocupa el lugar de lo alto y viceversa, la destronación y por ende, la renovación. Dice: "Busca a las muchachas en sus tocadores, de noche: las encontrarás arrodilladas en esos grandes confesonarios, gritando en varios idiomas la terrible excomunión: «¡Condenada seas al infierno!... ¡Condenada sea esta cosa terrible y maldita! ¡Que se marchite hasta convertirse en la mueca de los muertos, que esa boca baja abierta entre las piernas se vuelva una vacía maraña sobre las ingles!...»"

Se asiste así a un rebajamiento de los objetos de un orden a otro segundo de su renovación en el plano de lo "bajo" material y corporal, preparándose así la imagen grotesca. Bajtin sostiene que en la base de las imágenes grotescas encontramos una concepción particular del todo corporal y sus límites. Lo grotesco se interesa -dice- por todo lo que sale, hace brotar, desborda el cuerpo, todo lo que busca escapar de él. Así es como las excrecencias y ramificaciones adquieren un valor particular. La lógica artística de la imagen grotesca ignora la superficie del cuerpo y no se ocupa sino de las prominencias, excrecencias, bultos y orificios.

Veamos un parlamento del doctor Matthew O'Connor: "¿Soy acaso Juan Crisóstomo, el de la boca de oro, el griego que respondía con la otra mejilla? No, soy un pedo en una ráfaga de viento, una humilde violeta cubierta de estiércol de vaca."

La presencia de lo circense en *Nightwood*

ratifica esta idea de lo grotesco pero al mismo tiempo el sentido de lo expuesto para la ocasión (lo desmontable), lo circular, la errancia, la domesticación (claramente escenificado al final de la novela), la dialéctica del amo y el esclavo y la promiscuidad. *Nightwood* es un tratado de la diversidad, de la mezcla, la impureza. Todo en la novela da cuenta de esta amalgama, las metáforas, los registros, los niveles de lengua: el circus argot, la medicina, los dogmas de la iglesia, el slang homo de aquel París del '20/30, el narrador voyeur que entrelíneas deja oír su propia voz.

Esta hibridez que se lee como rasgo principal en *Nightwood* confirma la hipótesis de Jean Marcus que sostiene que la novela anticipa el inconsciente político del holocausto, la pureza será el principio activo del nazismo.

Félix y su hijo "mentalmente deficiente" fascinado por la muerte y enfermo hasta el paroxismo buscando entramarse con la curia y acodados a los palacios enviando cartas a casas nobles en decadencia.

La novela construye a través de Félix Volkbein un *ars heráldica* kitsch, falsificando escudos de armas y adjudicándose una genealogía aristocrática inauténtica. Djuna Barnes, una vez más en la novela, manifiesta su repudio por cualquier presunción aristocratizante. [...]

En una reseña bibliográfica a propósito de *Nightwood* publicada en el *New Yorker* en 1937,

año de aparición de la novela, se esperaba devotamente que dicho libro no fuese deglutido por el snobismo o "servido como caviar a un general". "Los presagios -decía la nota- no son auspiciosos: su despiadada concisión puede oscurecerlo y por tanto destinarlo únicamente a las lumbreras, su lenguaje es en ocasiones escatológico, su personaje principal es homosexual y los tres personajes femeninos centrales son sáfi-cos. Sólo un milagro arrancará *Nightwood* de las manos afectuosas y destructivas del agitado culto literario."

Algo similar sostenía Dylan Thomas en un artículo en marzo del 37: "Debería hacer dos reseñas para este libro: ambas con la intención de promoverlo. Una de ellas estaría dirigida a la petulancia intelectual, que lee todo lo nuevo y la otra para atraer a la cita a la gente honesta que ama la buena literatura. La nota para los de Cambridge se titularía por ejemplo: «La Biblia del Diablo»".

Sólo cabe esperar para *El bosque de la noche* lo mismo que en aquel entonces: arrancar ese libro, traducido al castellano por Enrique Pezoni, de las manos de la oscuridad y el silencio que profesa el cenáculo. Al menos intentar salvar del "horror" a quien lo anticipó con tanta certeza.

*Extractos de una ponencia presentada en el *Congreso Internacional de Crítica Cultural y Literaria*; Buenos Aires, Noviembre de 1994, en la U.B.A.

CARLOS SCHWARTZ

REGRESANDO A LISBOA

A Jose Saramago, por una comida en la Alfama en 1988.

Alba y desnuda la ciudad
bajo el sol.

No habrá tiempo
de ir a rúa da Madragoa
ni para beber en exceso.

Exceso es estar aquí.

Ha cambiado todo,
aunque siga idéntico a sí mismo.

Pintadas que campean en los aledaños del puerto
¡Nao a la especulação mobiliaria!
reza el muro en el *bairro* Alto.

Desde la barandilla vemos
los desplomados tejados
de mansiones otrora magníficas.

La serpiente emplumada del eléctrico
pasa fugaz y los brazos de turistas
asoman como aspas incoloras.

Qué vientos peinan esos destinos...

Recuerdo la apuesta con el barman del hotel:
una botella de whisky que bebimos juntos
a hurtadillas porque yo gané.

Qué vientos peinan mi destino...

Estoy aquí una vez más
-¿para qué?-
Suspendido en el tiempo.

Y aquel que no era feliz, muerto.
Dónde se reconcilia uno con sus muertos.

No habrá esta vez noche,
es más,
partiré con el sol a su antípoda.

Pero las piedras del puerto me devuelven
a una tarde de Montevideo
y a un cruce de trompadas
con un contrabandista ante
los azorados ojos de mi hermano menor...

¿Dónde estoy?

Qué hay detrás del impúdico velo solar
que mi memoria asola.
He regresado y al pie de São Jorge
fabulamos a mandíbula batiente
una historia increíble del encuentro
para que alguien nos pague la factura.

Dónde se reconcilia uno con sus muertos.

En que territorio ajeno
hay de verdad un encuentro con el pasado
un encuentro en el que se pueda decir:
No padezcas, todo fue el precioso juego de existir.

Es la vida la que te empuja
de aquí para allá.
Y en ese movimiento surgen
las determinaciones,
nadie sabe de dónde ni cómo.

Es cuando tropiezan con el
rabillo de tu ojo
y no buscas pero encuentras.

Es así,
lo trascendente en su principio
fue fisgado en levedad.
El tiempo lo hace estentóreo
como hijos que te superan en estatura
buscando a su modo reconciliarse con la vida.

Regreso, reparo en la memoria,
pradera solar del tiempo.

Veo un largo pasillo en penumbra
y a un costado expuesta en su habitación
la puta más bella.
Adecuadamente iluminada.
Fue una madrugada, bebíamos la copa
del estribo con mis hermanos
en el prostíbulo del pueblo

-quizás no dijimos nada importante-.

La vi y no la vi.
Creo que reparé en el invisible
magma flamígero de su intimidad
cuando salimos.
Se desanidaba ya la alborada
en el frescor del pinar...

Pareciera que lo trascendente
es aquello que estuvo por perderse.

Lo que se aluza nimbado
casi extramuros
de lo perceptible.

Cómo reconciliarse con los muertos.

¿A dónde he regresado?
La pradera solar del tiempo vela matices.
Los brazos de los turistas
aspas blancas
impelen el tranvía por la cuesta
galera sin rumbo en tremor vespertino.

Gasté una fortuna para llegar
hasta el remoto cementerio en que
reposa mi padre.
No encontré su tumba.

¿Dónde nos reconciamos
con nuestros muertos?

El haz estival hiende el sexo
de la joven tras pasar por el seno
que sus tetas impúdicas aprisionan.
Impávida atropella con su bicicleta
mi sombra sobre la calzada.
Esto reconcilia con la vida.

Estoy en el aeropuerto
esperando mi vuelo.
Una vez más parto de Lisboa
esta pradera solar del tiempo
en que me reconcilio con lo flamígero.
Todo es distinto
todo está como era entonces.
Es la vida.

Lisboa, junio de 1998

ALFONSO SOLA GONZÁLEZ

AQUILES

Aquiles por tres veces
arrastró el cadáver de Héctor, su penacho de violencia y de polvo,
por las murallas de Ilión,
ciudad de perdición y de llanto.

Más allá de las ruinas
sus hijos levantaron la ciudad que dicen Roma
imperio del judío,
tumultuoso jardín eternamente en ruinas.

Celebremos la cólera de Aquiles
y la sabiduría de los dioses
que para él crearon un infierno de pantanos y de sombras angostas.

Divina es su sangre
y nosotros miserables criaturas
oiremos su estruendo en el Día Final
cuando solitariamente resplandezca su escudo
entre los humildes héroes cristianos
que caminan entre dientes de perros.

Tímidos entonces cantaremos
en el cielo donde clave su lanza:
«He aquí el Orfebre, el Héroe
que viene de otro espléndido infierno»
y Aquiles callará con el silencio con que reinaba
junto a las cóncavas naves.

Canto a Aquiles, yo cristiano y hombre
de estos tiempos de injuria
y pido su silencio entre los Héroes
para mirar la noche, la terrible morada.

Al cumplirse veinte años de la muerte de ALFONSO SOLA GONZÁLEZ (Paraná, Entre Ríos, 1917-Mendoza, 1975), Último Reino le brindó un homenaje -junto a la poeta y profesora Graciela Maturo, con la participación de Marta Zamarripa, Héctor Villanueva, Félix della Paolera, Juan Carlos Palavecino y Francisco Madariaga. En el programa figuraba este poema inédito.

Quieran oírme, mis hermanos
 argentinos: entre todos
 debemos elegir a nuestro
 Víctor Redondo presidente
 de la SADE el próximo
 agosto de 1998. Mi abuelo
 Gonzalo Rojas

Cuando le conté a Gonzalo el proyecto en el que estábamos metidos, no me respondió que estaba loco, sino lo mismo que la mayoría de los amigos a los que consulté antes de tomar la decisión: «Muy bien, hermano, muy bien». Ahí mismo tomó una hoja y una lapicera y escribió este mensaje. Ya en el cierre de la revista pensé que porqué no dejar una constancia en esta *Último Reino* que es la síntesis de nuestra lucha de veinte años en la política cultural. Sí, formamos una lista, llamada «Reunión», y nos candidatemus para presidir la SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES, en nuestro nombre y en el de la enorme mayoría de escritores que no son socios de la institución. Junto a Francisco Madariaga, candidato a vicepresidente, estamos con Federico Pedrido, Graciela Aráoz, Leonardo Martínez, César Bisso, Luis María Salvaneschi, Florencia Durán, Silvia Garicoche, Dolly Pagani, Cristian Aliaga, Ruth Fernández, Marta Giménez Pastor, Nicolás Rojo, Carmen Kacic, Luis Alberto Ponzo, Juan José Hernández, María Adela Renard, José Carlos Gallardo, Estela Kallay, Francisco Squeo Acuña, Juan José Folguerà, Guillermo Román, Rubén Balseiro, Julio Salgado, Élida Manselli, Gabriela Gelardi, Omar Ramos, Julio Bepré, Alejandrina Devescovi, Elena Cabrejas, Marcelo Di Marco, Adelina Lo Bué, Carlos Monestés, Carlos Riccardo, Jorge Zunino, Javier Cofreces, Eduardo Mileo, Guillermo Lombardía, Giani Siccardi, entre miembros de la lista y colaboradores. Más los socios de las 52 seccionales y los que siguen sumándose. La lista de los que nos apoyan -entre los que se encuentran Joaquín Giannuzzi, Libertad Demitrópulos, Raúl Aráoz Anzoátegui, Luis Gregorich, María Esther de Miguel, Martha Mercader, Celia Alcántara, Agustín Pérez Pardella, Liliana Heker, Noemí Ulla, Silvia Iparraguirre, Liliana Heer, Héctor Yánover, Griselda Gambaro, Julio Llinás, Marta Zamarripa, Washington Pereyra, Nina Anghelidis, José Luis Mangieri, Lea Fletcher, Arturo Carrera- está integrada por socios de reconocida trayectoria literaria.

Aunque el solo hecho de que el gremio de los escritores siga vivo ya es un hecho loable, la vida de la S.A.D.E. está llena de intrigas y misterios, de corruptelas y escandaletes, de agujeros negros como el departamento de la avenida Córdoba o la administración de la sede de la calle México, de supernovas que hicieron desaparecer miles de libros, de insufribles y trepadores,. Y de una mayoría de escritores que está harta de todo esto.

Las elecciones serán en el mes de septiembre. Es necesario abrir las ventanas para ventilar esta casa.

VÍCTOR F. A. REDONDO

Ediciones
ÚLTIMO REINO

CATÁLOGO 1979 / 1998

POESÍA

- Cristian Aliaga, *Lejía*
Cristian Aliaga, *No es el aura de Kant*
Cristian Aliaga, *El pasto azul*
Cristian Aliaga, *Estancia La Adivinación*
Liliana Graciela Alemán, *La habitación*
Silvia Alvarez, *Déjala correr, déjala correr*
Eduardo Álvarez Tuñón, *La secreta mirada de las estaciones*
Roberto Amigo, *El baño turco*
María del Rosario Andrada, *Anuín y los senderos del fuego*
María del Rosario Andrada, *Los cánticos de Otmerón*
Teresa Arijón, *La escrita*
Raúl Artola, *Aguas de socorro*
Jorge R. Aulicino, *Paisaje con autor*
Luis Bacigalupo, *El relumbrón de la claraboya*
Luis Bacigalupo, *Las purpurinas*
Luis Bacigalupo, *Madagascar*
Rubén Balseiro, *Los desiertos más íntimos*
Carlos Barbarito, *Éxodos y trenes*
Carlos Barbarito, *La luz y alguna cosa*
Adriana Barrandeguy, *En el orillo*
Javier Barreiro Cavestany, *Técnicas de sobrevivencia*
Sandro Barrella, *El álbum de Pascal*
Carlos Basualdo, *Santa Rita*
Carlos Basualdo, *Casas del cielo*
Rogelio Bazán, *Enterrando mis muertos*
Rogelio Bazán, *Libro de los principios*
Ana Becciu, *Por ocuparse de ausencias*
Diana Bellessi, *Danzante de doble máscara*
Diana Bellessi, *Eroica* (coed. Libros de Tierra Firme)
Bárbara Belloc, *Bla*
Luis Benítez, *Mitologías / La balada de la mujer perdida*
Martha Bernal, *Sortilegio de nieblas*
Niní Bernardello, *Malfario*
Rei Berroa, *Libro de los fragmentos*
Sergio Bizzio, *Mínimo figurado*
Enrique Blanchard, *Función del ventrílocuo*
Enrique Blanchard, *Idolo de niebla*
Enrique Blanchard, *Siluetas de polvo*
Andrea Blanqué, *Canción de cuna para un asesino*
Alberto Boco, *Galería de ecos*
Willy G. Bouillon, *Final de universo*
Luis Bravo, *Gabardina a la sombra del laúd* (coed. TAE, Uruguay)
Gerardo Burton, *Infierno sin umbral*
Gerardo Burton, *Aire de penumbras*
Eugenia Cabral, *Iras y Fuegos*
Ana Calabrese, *La vida como puede*
Carlos Cachada, *Tiempo secreto*
Laura Calvo, *Conquista del árbol*
Laura Calvo, *Poemas perros*
Arturo Carrera, *Ticket para Edgardo Russo*
Arturo Carrera, *Children's Corner*
Arturo Carrera / Emeterio Cerro, *Retrato de un albañil adolescente / Telones zurcidos para títeres con himen* (Prólogo de Severo Sarduy)
Gustavo Caso Rosendi, *Bufón fúnebre*
Paul Celan, *Muerte en fuga y otros poemas* (Antología y traducción de Rogelio Bazán. Estudio inédito en castellano de Beda Allemann)
Liliana Celiz, *Del traje de Eva y su manzana*
Amalia Cernadas, *Llamaradas blancas en lo espeso del bosque*
Emeterio Cerro, *El charmelo*
Emeterio Cerro, *La bulina*
Emeterio Cerro, *Los Fifris de Galia* (Ilustraciones de Elba Bairon)
Emeterio Cerro, *Las mirtilas*
Emeterio Cerro, *Los teros del Danubio*
Emeterio Cerro, *Vaca entalcada*

- Ana Cheveski, *Visiones de lobizona y otras versiones*
 Daniel Chirom, *El hilo de oro*
 Martín Ciordia, *Manto*
 María del Carmen Colombo, *La muda encarnación*
 María Comito, *Cabeza de pájaro*
 Jorge Consiglio, *Las frutas y los días*
 Beto Cortés, *No ir a Barcelona*
 Ernesto Costa Perazzo, *Las terrazas de la noche*
 Norberto Covarrubias, *Donde espían y sonríen los pájaros*
 Graciela Cros, *La escena imperfecta*
 Zulema De Artola, *Del otro lado de los cristales*
 Mirtha Defilpo, *Después de Darwin*
 Mirtha Defilpo, *Malezas*
 Luis Del Mármol, *Avicidio*
 Luis Del Mármol, *Arpeggio*
 Octavio Di Leo, *Reino de tiza*
 Marcelo Di Marco, *El viento planea sobre la tierra*
 Edgardo Dobry, *Tarde del cristal*
 Cristina Domenech, *Impalpable*
 Silvia Dupuy, *Puertos*
 Eduardo Espina, *La caza nupcial* (Grabados de Susana Wald y Ludwig Zeller)
 Jorge Espíndola, *Matame si no te sirvo*
 Roberto Ferro, *Grabados*
 Manuela Fingueret, *Eva y las máscaras*
 Yenía Fischer, *Persuasión de un crimen*
 Jorge Alejandro Flores, *Flores de biógrafo*
 Rodolfo Enrique Fogwill, *Partes del todo*
 Juan José Folguerà, *Los dados*
 Rafael Freda, *Lucas, 17:37*
 Evelyne Furstenberg, *Novia de la noche*
 Marta Esviza Garay, *El trabajo del olvido*
 Hilda Angélica García, *Además, el viento*
 Leonor García Hernando, *La enagua cuelga de un clavo en la pared*
 Silvia Garicoche, *Enhebra con el fiel látigo de su lenguaje*
 Mariano Garreta Leclercq, *Cantos*
 Mariano Garreta Leclercq, *Moverse con el día*
 Gabriela Gelardi, *El otro canto*
 Juan Gelman, *Interrupciones I* (Prólogo de Julio Cortázar. Coedición Libros de Tierra Firme)
 Alicia Genovese, *Anónima*
 Gloria Ghisalberti, *En el alto desierto*
 Gloria Ghisalberti, *La protección*
- Ana Giavedoni, *Aproximación al silencio*
 Ricardo Gilabert, *Barroca mente*
 Mónica Giráldez, *Montaña sobre trueno*
 Juan E. González, *Tribulaciones de la lengua*
 Flavio Grinblat, *Saga/Pared*
 Liliana Guaragno, *Final del día*
 Florencia Güiraldes, *Poemas de la voz y del silencio*
 Florencia Güiraldes, *La sed sin nombre*
 Florencia Güiraldes, *Una voz para el invierno*
 Andrea Gutiérrez, *Huéspedes de la noche*
 Andrea Gutiérrez, *Vas a preguntar por la memoria*
 Andrea Gutiérrez, *Un poco de crimen*
 Daniel Gutman, *Erosión*
 Elvira Hernández, *Carta de viaje*
 Carlos Horacio Herrera, *Ojos al viento*
 María Iribarren, *Números quebrados*
 Enrique Ivaldi, *Rosa de ruinas*
 Patricia Jawerbaum, *Imprudentes insensatas*
 Reynaldo Jiménez, *Las miniaturas*
 Reynaldo Jiménez, *Ruido incidental / El té*
 Reynaldo Jiménez, *600 puertas*
 Carlos Juárez Aldazabal, *La soberbia del monje*
 Cecilia Justo, *Terrenos ganados al alma*
 Laura Klein, *Vida interior de la discordia*
 José Kozér, *El carillón de los muertos*
 José Kozér, *Carece de causa*
 Gabriel Kreibohm, *Las puertas del deseo*
 Christian Kupchik, *Lumière*
 Rita Kratsman, *El hoyo de este grito*
 Roberto Laganá, *Las honras utópicas*
 Anahí Lazzaroni, *El poema se va sin saludarnos*
 Ketty Alejandrina Lis, *Piedra filosofal*
 María Rosa Lojo, *Forma oculta del mundo*
 Javo Lolen, *Diariero*
 Guillermo Lombardía, *El juego insensato*
 Guillermo Lombardía, *Eterna marea*
 Violeta Lubarsky, *La reclusión*
 Luis Luchi, *Jardín Zoológico*
 Vicente Luy, *Caricatura de un enfermo de amor*
 Francisco Madariaga, *Aroma de apariciones*
 María Rosa Maldonado, *Hasta que despertar es imposible*
 María Rosa Maldonado, *El esplendor ajeno de las cosas*
 Wenceslao Maldonado, *Si cortarle la cabeza a la Gorgona*

- Raúl Mansilla, *Las estaciones de la sed*
Leonardo Martínez, *El señor de Antigasta*
Leonardo Martínez, *Asuntos de familia, y otras imposturas*
Manuel Martínez Novillo, *1976 o El sueño de Bartleby*
Maruki, *Peste bufónica*
Graciela Maturo, *Canto de Eurídice*
Graciela Maturo, *El mar se llama ahora con tu nombre*
Graciela Maturo, *Memoria del trasmundo*
Claudia Melnik, *Furia de Asia*
Claudia Melnik, *Viajeras del beleño*
Claudia Melnik, *El miedo*
Livia Mesa, *Códigos irregulares*
Livia Mesa, *Otraparte*
Eduardo Mileo, *Puerto depuesto*
Eduardo Mileo, *Mujeres*
Eduardo Mileo / Alberto Muñoz, *Misa negra*
Karina Miller, *Toros*
Carlos Monestés, *Diario de viaje*
Mario Morales, *La canción de Occidente*
Mario Morales, *La Tierra, el Hombre, el Cielo*
Mario Morales, *En la edad de la palabra*
Marcelo A. Moreno, *Memoria del cielo*
María Moreno Quintana, *La importancia del bidet*
Daniel R. Mourelle, *Chatarra*
María Mudanó, *Camino de la absurda*
Pablo Narral, *Para una fiesta nocturna*
Pablo Narral, *Oscura tierra*
J. Nicasio, *Petroglifos confidentes*
Fernando Noy, *El poder de nombrar*
Fernando Noy, *Dentellada*
Ángel Núñez, *Poemas fundamentales*
Álvaro Ojeda, *Los universos inútiles de Austen*
Henry Layard
Adriana De Ortega, *Cuando las urracas oran*
Basilia Papastamatíu, *Paisaje habitual*
Delia Pasini, *Títere sin cabeza*
Carlos Pelegrino, *Zarpa* (coed. XYZ, Uruguay)
Luisa Peluffo, *La otra orilla*
Néstor Perlongher, *Alambres*
Néstor Perlongher, *Hule*
Néstor Perlongher, *Aguas aéreas*
Nicolás Peyceré, *Poemas elegidos*
Roberto Picciotto, *Hasta el solsticio*
Roberto Picciotto, *Aprendizaje de la voz*
Roberto Picciotto, *La mano y el agua*
Guillermo Piro, *La golosina caníbal*
Guillermo Piro, *Las nubes*
Ruth Pollmann, *Aguas ebrias*
Adalberto Polti, *Terca sombra*
Liliana Ponce, *Composición*
María Pugliese, *Voces como furias*
Víctor F. A. Redondo, *Homenajes*
Víctor F. A. Redondo, *Circe, cuaderno de trabajo 1979-1984*
Víctor F. A. Redondo, *Mercado de ópera*
María del Carmen Rodríguez, *Alos*
Mercedes Roffé, *Cámara baja*
Guillermo Roig, *Sueño de metales*
Guillermo Roig, *Tiempo de metales*
Guillermo Roig, *Reino clan destino*
Aída Roisman, *Ningún lugar como*
Guillermo Román, *Los jardines del infierno*
Armando Romero, *Las combinaciones debidas*
Armando Romero, *A rienda suelta*
Graciela Ruiz, *A la lumbre de los pájaros*
Edgardo Russo, *Ex-votos*
Julio Salgado, *El paisaje y otros poemas*
Rafael San Martín, *Natamor (Poemas de Aries al Manantial)*
Fabián San Miguel, *Perros de la belleza*
Oscar Scopa, *Fachada*
Claudia Schliak, *Tráfico de armas*
Claudia Schwartz, *Pampa argentino*
Claudia Schwartz, *La vida misma*
Carlos Schwartz, *El rito y el deseo*
Mónica Sifrim, *Novela familiar*
Sergio Silva, *Simorgh*
María del Rosario Sola, *Música de invierno*
Pedro Jorge Solans, *La carga*
Enrique Solinas, *Signos oscuros*
Alejandro Solomianski, *Venas abiertas en la palabratina*
Patricia Somoza, *Uno y el paciente*
Daniel Soria, *Suenia con mai*
Néstor Soria, *Este paisaje es mío*
María Victoria Suárez, *Jardín paterno*
Susana Szwarc, *En lo separado*
María del Rosario Tabárez, *Cuerda cortada*
Luis Thonis, *Siglo de manos y la criatura*
Luis Thonis, *Eunoé*
Patricio Torne, *Donde muere la lógica*
Mónica Tracey, *A pesar de los dioses*
Mónica Tracey, *Celebración errante*

Mónica Tracey, *Hablar de lo que se ama*
 Adriana Valetti, *Canje de rehenes*
 Juan Antonio Vasco, *Déjame pasar* (antología de
 Ricardo H. Herrera)
 Silvia Ver, *Cuerpo de extraño*
 Susana Villalba, *Oficiante de sombras*
 Susana Villalba, *Clínica de muñecas*
 Susana Villalba, *Susy, secretos del corazón*
 Paulina Vinderman, *Escalera de incendio*
 Roberto Viñuela, *Búsqueda, 1991-1994*
 Oscar Vitelleschi, *Block Potosí*
 Cintio Vitier, *Palabras a la aridez* (antología de
 Ricardo H. Herrera)
 Elsie Vivanco, *Baile. Muelle. Barco. Iglesia. Calle.
 Mañana. Mar. Bosque. Casa. Muerte. Orden.
 Antemuerte.*
 María Meleck Vivanco, *Balanza de ceremonias*
 Jorge Warley, *Cuaderno del Líbano*
 Jorge Warley, *Apuntes para un festín del
 conocimiento*
 Horacio Zabaljauregui, *Fragmentos órficos*
 Horacio Zabaljauregui, *Fondo blanco*
 Lila Zemborain, *Abrete, Sésamo, debajo del agua*
 Lila Zemborain, *Usted, y otros poemas*
 Verónica Zondek, *El hueso de la memoria*
 Verónica Zondek, *Vagido*
 Jorge Zunino, *Islas*
 Jorge Zunino, *Cruzada de las Delicias*
 Jorge Zunino, *La torre de los crepúsculos*

NARRATIVA

Edgar Bayley, *Vida y memoria del Dr. Pi*
 (Prólogo de Enrique Molina)
 Rafael Bini, *La venganza de Killing*
 Liliana Díaz Mindurry, *Lo indecible*
 Fernando Grau, *Desde el faro*
 Gabriela Liffschitz, *Venezia*
 Fernando Loustaunau, *Pot-pot*
 Mabel Pagano, *Ocho misterios*
 Jorge Paolantonio, *Años de serpientes*
 Carlos Riccardo, *México City*
 Guillermo Saavedra, *Caracol*
 Noemí Ulla, *El ramito*
 Irma Verolín, *La escalera del patio gris*
 Miguel Vitagliano, *Posdata para las flores*
 Elsie Vivanco, *Otro animal*

TEATRO

Omar H. Aita, *Familia de Vancini y Antonia su
 mujer*
 Eduardo Álvarez Tuñón, *La memoria y el viento*
 Ana Caballero, *Teatro*
 Javier Daulte, *Desde la noche llamo*
 Javier Daulte, *Martha Stutz*
 Juan Raúl Rithner, *El Maruchito*

ENSAYO

Colección *El castillo de Axel*

Teresa Alfieri, *Sirenas, por supuesto*
 Eduardo A. Azcuy, *Sentido y vigencia del
 pensamiento romántico*
 Eduardo A. Azcuy, *Rimbaud, la rebelión
 fundamental*
 Nicolás Peyceré, *Additamenta*
 Alberto Luis Ponzo, *César Vallejo: verbo, destino,
 unidad*
 Carlos Riccardo, *Cuaderno del peyote*
 (Prólogo de Oscar del Barco)
 María del Carmen Suárez, *Potencia del símbolo
 en la obra de Luisa Mercedes Levinson*
 Raúl Vera Ocampo, *El desierto de las ideas*
 Raúl Vera Ocampo, *Individuo y escritura*

FUERA DE COLECCIÓN

Pablo E. Schugurensky, *Dibujos 1980:*
 "Serie nocturna"
 Pablo E. Schugurensky, *Schugujeres*
 (Dibujos, 1987)

ANTOLOGÍAS

Contéstame, baila mi danza. Seis poetas norteamericanas contemporáneas (Muriel Rukeyser, Denise Levertov, June Jordan, Diane Di Prima, Adrienne Rich e Irena Klepfisz, con un ensayo de Barbara Deming), seleccionadas y traducidas por Diana Bellessi.

El libro de unos sonidos. Antología de catorce poetas del Perú (Xavier Abril, Martín Adán, Carlos Germán Belli, Francisco Bendejú, Leopoldo Chariarse, Jorge Eduardo Eielson, Américo Ferrari, César Moro, Carlos Oquendo de Amat, Alejandro Romualdo, Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren, Blanca Varela y Emilio Adolfo Westphalen), seleccionados por Reynaldo Jiménez.

Poesía. Ganadores del concurso Enrique Pezzoni, Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, UBA (Silvio Mattoni, Marilyn Briante, Patricia Rodón, Osvaldo Ricardi, Carlos Barbarito)

Marcas en el tránsito. Antología de poetas jóvenes de Bariloche. Selección y prólogo: Graciela Cros (Melissa Bendersky, Arturo Castagnetto, Pablo Cortondo, Sebastián Di Silvestro, Marina Gerhold, Laura Kropff, Martín Medero, Rodrigo Ramírez, Carolyn Riquelme, María Cristina Venturini, Gustavo Werffeli, Marcos Xicarts y Adrián Zimbardo).

Modos de la luz. Antología de Verónica Durand, Pedro Grieco, Osvaldo Hurtado, Estela Kallay, Osvaldo Milano Arrieta, Olga Padovani, Susana von Zimmerlin. Prólogo de Elizabeth Azcona Cranwell.

Concurso Nacional de Poesía «Miguel Ángel Bustos, Roberto Santoro, Francisco Urondo», en repudio a los veinte años del golpe militar de 1976. Coedición con Bodega Cultural Liber/Arte, Ediciones del Dock, Revista La Danza del Ratón y Libros de Tierra Firme. Antología de Manuel Bendersky, Graciela Cros, Martín Gambarotta, Roberta Iannamico, Germán Kramer, Santiago Llach, María Medrano, Angela Pradelli, Graciela Simonit, Zulma Liliana Sosa.

El viento también recuerda. Antología de escritores ex-combatientes de Malvinas. Textos de Rodolfo Carrizo, Gustavo Caso Rosendi, Carlos Giordano, Martín Raninqueo, Javier Serrano y Alejandro Villanueva.

CASETES DE POESÍA CIRCE/ULTIMO REINO Colección «Los poetas en su voz»

Gonzalo Rojas, *Antología de aire*
Edgar Bayley, *La claridad*
Mario Trejo, *De puño y letra*
Eduardo Mileo, *Mujeres*

Javier Cófreces, *Historias de la Gran Boa*
Emeterio Cerro, *Voz de un sueño a Sur*
Néstor Perlongher, *Cadáveres*
Francisco Madariaga, *Un tren casi fluvial*
José Lezama Lima, *Muerte de Narciso*

Ediciones Último Reino

Correspondencia a

Marcelo T. de Alvear 2412 2° D
1122 Buenos Aires, República Argentina.
E.MAIL: vredondo@ba.net

DATOS DE AUTORES EXTRANJEROS

El discurso y los dos poemas del poeta chileno GONZALO ROJAS (Lebu, 20 de diciembre de 1917) fueron leídos por él en ocasión de recibir el Premio hispano-luso-americano «José Hernández», convocado por la Secretaría de Cultura de la Nación argentina y dotado con cien mil dólares. Antologías de su obra se consiguen en el Fondo de Cultura Económica.

CORAL BRACHO nació en México D.F. en 1951. Libros de poesía publicados: *Peces de piel fugaz* (La Máquina de Escribir, 1977); *El ser que va a morir* (Joaquín Mortiz, 1981. Premio Nacional de Poesía); *Bajo el destello líquido* (Fondo de Cultura Económica, 1988, reunión de los dos primeros libros); *Tierra de entraña ardiente* (Galería López Quiroga, 1992, en colaboración con la pintora Irma Palacios). Todos ellos, editados en México, fueron incluidos en *Huellas de luz* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lecturas Mexicanas, Tercera Serie, Núm. 92, 1994).

SILVIA GUERRA nació en Maldonado, Uruguay, en 1961. Obra poética editada: *De la arena nace el agua* (Destabanda, 1987); *Idea de la aventura* (Ediciones de la Feria, 1990) y *Replicantes astrales* (División Cultura de la Intendencia Municipal, Primer premio del Concurso Literario Municipal, 1991), los tres en la ciudad de Montevideo. Publicaciones colectivas: *Premio 12 de Octubre* (1982); *Viva la pepa* (1990); *Mujeres* (1993); *Poesía uruguaya del siglo XX* (1994); *Antología plural de la poesía uruguaya del siglo XX* (1995).

ÁNGEL GARCÍA LÓPEZ nació en Rota, Cádiz, España, en 1935. Publicó 17 libros de poesía y cinco antologías de su obra, y ha sido traducido a varios idiomas. Entre sus títulos mencionamos *Emilia es la canción* (el primero, en 1963), *Volver a Uleila*, *Elegía en Astaroth*, *Trasmundo*, *Los ojos en las ramas*, *Medio siglo, cien años*, *Perversificaciones*, *Territorios del puma* y *Apócrifo castellano para Durmiente Bella*. Obtuvo los premios más importantes de España: Adonais, Nacional de Literatura, Nacional de la Crítica, Boscán, Hispanoamericano Juan Ramón Jiménez, Ciudad de Salamanca, etc. Es licenciado en Filosofía y Letras y reside en Madrid.



Dylan Thomas

En general no sé lo que escribo, ni siquiera lo que pretendo y cómo surge algo en mí, tanto entonces como hoy; sólo sé cuándo algo está terminado. Pero el todo nunca lo está.

Pues bien, la lengua surgió de los sonidos animales y hoy estamos ante una humanidad con espasmos de creación verbal, primero de carácter epileptoide, luego marcadamente catárticos. Estilo es exageración. Expresión: arrogancia y contención: con un método tan perverso se estimula el espíritu. Actúa de un modo vanidoso y gandul apenas lo abandonan vuestra seriedad o vuestra tristeza, vuestras horas pasadas. Probablemente, detrás de todo eso hay algo que favorece más bien el silencio, como da a entender el verso de la Revelación: «Lacra lo que proclamaron los siete truenos, no lo escribas».

La poesía precisa de un cierto margen de experimentación. Suele aceptarse sin más que la ciencia utilice fuerzas de trabajo e incluso medios públicos durante años y años de investigación, aun cuando no se sabe de antemano si esto dará algún fruto; ni siquiera se levantan críticas cuando, tras varios años, se comprueba que tal labor no ha producido ningún resultado importante. Esto mismo puede exigir, y con mayor razón, el arte. Éste es, ya como fenómeno, problemático; su propia esencia hace que no esté tan orientado hacia unos objetivos ni tan condicionado por unas metas como la ciencia. El arte es formación y ruptura, es un juego fatal de fuerzas incipientes, pendientes de solución, fragmentarias. Es cierto que también es político e incluso eminentemente político, pero en un sentido muy distinto al que lo son todas las otras manifestaciones culturales y políticas. El arte es político en el seno de aquellas profundas capas del ser en las que surgen las verdaderas revoluciones; es allí donde deja su impronta, haciendo imposible cualquier retroceso.

GOTTFRIED BENN

\$17.00