

ULTIMO REINO

-REVISTA DE POESIA-



AÑO V -- Nº 11

BUL. LOS AIRES, 1983

ULTIMO REINO es una publicación trimestral. Año V, Nº. 11, octubre-diciembre 1983. Registro de Propiedad Intelectual Nº. 93995 Segunda Serie. Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Correspondencia: Av. Juan B. Justo 3167; 1414-Buenos Aires. Tel.: 855-3472.

Los artículos firmados reflejan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la Dirección de esta publicación.

Se autoriza la reproducción de textos e ilustraciones citando el nombre de la revista y del autor del artículo, y enviándose tres ejemplares de la publicación correspondiente a la redacción de ULTIMO REINO. Realizamos intercambios con revistas similares de todo el mundo. Próximo número: Mayo de 1984.

Directores

Gustavo M. Margulies
Víctor F. A. Redondo

Consejo de Redacción

Horacio Zaballjauregui
Jorge O. Zunino
Mario Morales
Mónica Tracey
María Julia De Ruschi
Susana Villalba
Tamayo Riveros
María del Rosario Sola
Guillermo Roig
Roberto Scrugli

Colaboradores

Eduardo Alvarez Tuñón
Luis Benítez
Mónica Giráldez
Héctor Infantino
Pablo Narral
Graciela Maturo
Jorge García Sabal
Ricardo H. Herrera
Mirtha Defilpo

Diagramación

Rellmú

Ilustraciones

Pablo E. Schugurensky

Un poeta debe cantar, y nada más. Y cuando tenga que elegir "entre la nada y la pena", elegirá la roja y fulgurante movilidad de la poesía.

Francisco Madariaga

INDICE

Jorge Zunino	
La torre de los crepúsculos	3
Francis Ponge	
Arte poética	7
El objeto es la poética	7
El paseo por nuestros invernaderos	8
Razones para escribir	9
Mónica Giráldez	
Crónica del reverso	11
Luis Alberto de Cuenca	
Museo	14
Mónica Tracey	
<i>No regrets, Coyote</i>	17
Mirtha Defilpo	
Sueños de Ofelia	21
Parábola	22
Espejo ilusorio	23
Después de Darwin	23
Ave	24
Partenogénesis	24
Jorge García Sabal	
Mitad de la vida	25
Ambito	26
Carta	26
La Araña	27
Poema	27
Graciela Maturo	
Jorge Enrique Ramponi, poeta cósmico	29
SEPARATA CENTRAL:	
<i>Jorge Enrique Ramponi: Piedra Infinita</i>	33
LA PUERTA	
<i>Poemas de Francisco Madariaga, Raúl G. Aguirre, Raúl González Tuñón, Pedro Lipcovich, José Kozler, Ferdinand Oziel, Susana Romano, Silvia Grenier, Raymundo Cristófalo, Patricia Somoza, Oscar Monesterolo, Alicia Genovese, Ana Becció, Rafael F. Oteriño, Irene Gruss, Sergio Bizzio, Gabriela Comte, Alejandro Nicotra, y William H. Nikiforos. El Cofre de Sándalo: Alfredo Martínez Howard. Textos de Gilles Deleuze, Alvaro Mutis, Eduardo Alvarez Tuñón (sobre R. G. Aguirre) y Ricardo Herrera (sobre M. J. de Ruschi Crespo). Libros y revistas recibidos</i>	53 a 88

Producción gráfica: HUR - Av. Juan B. Justo 3167; 1414-Buenos Aires. Tel. 855-3472 / 854-9982.

Y en la buhardilla un dolor reluce por partir. Y jamás.

Amor, amor, yo arrastro los jirones
de tu etérea merced,
perdido estoy, raro en deleite,
arraigado a lo que permanece detrás de tus pupilas,
a una imagen confirmando la esclavitud del forastero
con lumínicas palabras
que al seducir aniquilan.

¡Y ya estoy hartado en agonías!
Inútil como un rehén
de sus propios relámpagos.

Y en este palacio todo parpadea hacia el caer. Y vive.

¡Amor, amor, fervor disperso, apártame tu sombra!

I. 2

*(Ahora llegas vedando una sonrisa insomne,
tu soledad recobrada de un antiguo sello,
enamorado y enmohecido
por tinieblas de otra belleza.*

*Mas qué presencias del pavor, qué ronda al desencanto,
cuál cofradía oficia lutos con alimañas gemelas.*

*Y deslumbra tu apariencia, delicada y perpleja,
ostentando el cirio
que aún róto
ofrendas a mis alegorías,
el sortilegio
que aún transfigura
el látigo de la paloma.*

*¿Serán sólo las orlas cercándome tantas noches,
encarnaciones y mascaradas
entre ajenas travesías,
o una verdadera emisaria sin extravío ni treguas
en la mágica urdimbre de lámparas y manantiales?*

Y hay tanto sublimar sobre piélagos quemados,
es tal el aroma
del rencor y sus idolatrías,
tanta la inmundicia a la luz de los aniversarios,
de coronaciones desertando
entre huellas roídas,
que hoy brindo con el ruin anhelo que fingió
un amar devastado
por error sobrenatural.

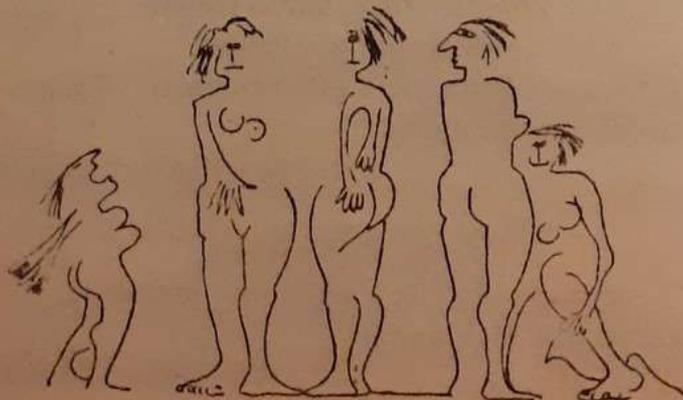
He aquí mis vísperas.
Mis pulsadas vísperas artificiales.

Y como vehemente usurpador de fuegos y prodigios,
volviendo desde el espectro inabordable de tu vorágine,
alucinado brindo por las mentiras y los placeres:
sí, por tus mordeduras brindo
con el cáliz de mi tiranía.

Ah, en la conjuración de esta exangüe e ignota temporada
rompo la orza que preservó tu sino,
y desde la pila imaginada
en mi fiebre lujosa
borro tu nombre de naturales avaricias.

Así, brindo también por el celo bacanal de los cantares,
por la sacra vileza
que desde siempre me signa
a vagar entre surtidores de breñas y ondinas.

Aquí entonces nuestras vísperas.
Y aquí el deslumbre impensable
de mi azul demencia.



ARTE POETICA

Recoger el guante que las cosas lanzan al lenguaje. Esos claveles, por ejemplo, retan al lenguaje. No me dará tregua hasta no haber puesto juntas algunas palabras a cuya lectura o audición se deba exclamar necesariamente: de algo así como un clavel se trata. ¿Hay allí poesía? Ni sé ni importa mucho. Para mí es una necesidad, un compromiso, una cólera, un asunto de amor propio; eso es todo.

No pretendo ser poeta. Creo mi visión muy común. Dada una cosa —aun la más ordinaria— me parece que presenta algunas cualidades verdaderamente particulares sobre las que, si fueran clara y sencillamente expresadas, la opinión sería unánime y constante: son las que busco separar.

¿Qué interés en separarlas? Hacer que el espíritu humano gane esas cualidades, de las que es capaz y que sólo su rutina le impide apropiarse.

¿Qué disciplinas se requieren para el éxito de esta empresa? Las del espíritu científico, sin duda, pero sobre todo mucha arte. Por ello pienso que un día una busca como ésa podrá también llamarse legítimamente *poesía*.

EL OBJETO ES LA POETICA

La relación del hombre con el objeto no es en absoluto sólo de posesión o uso. No, sería demasiado sencillo. Es mucho peor.

Los objetos están, desde luego, fuera del alma; sin embargo son también nuestro plomo en la cabeza. Se trata de una relación con el acusativo.

El hombre es un curioso cuerpo, que no tiene su centro de gravedad en sí mismo. Nuestra alma es transitiva. Le falta un objeto que lo afecte, como un complemento directo, de inmediato.

Se trata de la relación más grave (de ninguna manera del *haber* sino del *ser*.)

El artista, más que ningún otro hombre, recibe la carga de ello, acusa el golpe.

Felizmente, sin embargo, ¿qué es el *ser*? No hay sino modos de ser, sucesivos.

Hay tantos como objetos. Tantos como parpadeos.

Tanto más que, al llegar a ser nuestro régimen, un objeto nos concierne, nuestra mirada también lo ha cercado, lo discierne. Se trata, a Dios gracias, de una “discreción” recíproca; y el artista al punto da en el blanco.

Sí, sólo el artista, entonces, sabe a qué atenerse.

Cesa de mirar, tira al blanco.

El objeto, por cierto, acusa el golpe.

La Verdad retoma el vuelo, indemne.

La metamorfosis se ha producido.

De no ser nosotros más que un cuerpo, sin duda estaríamos en equilibrio con la naturaleza.

Pero nuestra alma está del mismo lado que nosotros en la balanza.

Pesada o ligera, no lo sé.

Memoria, imaginación, afectos inmediatos, la entorpecen; con todo tenemos la palabra (o cualquier otro medio de expresión); cada palabra que pronunciamos nos aligera. En la *escritura*, aun pasa al otro lado.

Pesados o ligeros, en fin, no lo sé, necesitamos un contrapeso.

El hombre no es sino un pesado navío, un pesado pájaro, sobre el abismo. Lo experimentamos.

Cada "battibaleno" nos lo confirma. Batimos la mirada como el pájaro bate el ala, para sostenernos.

Tan pronto en la cresta de la ola, tan pronto creyéndonos hundir.

Eternos vagabundos, al menos mientras que estamos vivos.

Pero el mundo está poblado de objetos. Sobre sus riberas, se nos aparece su multitud infinita, su colección, ciertamente, más bien indistinta y suelta.

Sin embargo, eso basta para tranquilizarnos. Pues, lo experimentamos también, cada uno de ellos, a nuestro albedrío, alternativamente, puede llegar a ser nuestro punto de amarradura, el hito donde apoyarnos.

Basta que haga peso.

Más bien que de nuestra mirada, es asunto entonces de nuestra mano, que sepa dirigir la maniobra.

Basta, dije, que haga peso.

La mayoría no hace peso.

El hombre muy a menudo, no estrecha sino sus emanaciones, sus fantasmas.

Tales son los objetos subjetivos.

No hace sino valsar con ellos, cantando todos la misma canción; luego echa a volar con ellos, o se hunde.

Nos es necesario, pues, escoger objetos verdaderos, objetando indefinidamente a nuestros deseos. Objetos que volvemos a escoger cada día, y no como nuestro adorno, nuestro marco; más bien como nuestros espectadores, nuestros jueces; para no ser, sin duda, ni bailarines ni bufones.

En fin, nuestro consejo secreto.

Y componer así nuestro templo doméstico:

Todos nosotros, en tanto que somos, conocemos bien, supongo, su Belleza.

Ella se yergue en el centro, nunca alcanzada.

Todo en orden en derredor suyo.

Ella, intacta.

Fuente de nuestro patio.

(1962)

EL PASEO POR NUESTROS INVERNADEROS

Oh ropajes de las palabras, ensamblajes del arte literario, oh macizos, oh plurales, parcelas de vocales coloreadas, decorados de las líneas, sombras de la letra muda, soberbios enlaces de las consonantes, arquitecturas, florituras de los puntos y de los signos breves, ¡socorredme!, socorred al hombre que ya no sabe danzar, que ya

no conoce el secreto de los gestos, que ya no tiene el coraje ni la ciencia de la expresión directa por los movimientos.

Sin embargo, gracias a vosotras, reservas inmóviles de impulsos sentimentales, reservas de pasiones comunes sin duda a todos los civilizados de nuestra Edad, quiero creerlo así: puede comprenderse, soy comprendido. Concentrad, dilatad vuestros poderes, —y que la elocuencia imprima a la lectura tantos deseos y turbaciones, tantos movimientos iniciales, tantos ímpetus, como el micrófono más sensible al oído de quien escucha. Un aparato, pero profundamente sensible.

Divina necesidad de la imperfección, divina presencia de lo imperfecto, del vicio y de la muerte en los escritos, prestadme también vuestro socorro. Que la *impropiedad* de los términos permita una nueva inducción de lo humano entre signos ya demasiado separados de él y demasiado secos, demasiado presuntuosos, demasiado jactanciosos. Que todas las abstracciones sean minadas interiormente y como derretidas por ese secreto calor del vicio, causado por el tiempo, por la muerte, y por los defectos del genio. En fin, que no se pueda creer con seguridad en ninguna existencia, en ninguna realidad, sino sólo en algunos profundos movimientos del aire al pasar los sonidos, en alguna maravillosa decoración del papel o del mármol por la huella del estilete.

Oh huellas humanas en el extremo de los brazos, oh sonidos originales, monumentos de la infancia del arte, cuasi imperceptibles modificaciones físicas, CARACTERES, objetos misteriosos perceptibles por dos sentidos solamente y, no obstante, más reales, más simpáticos que los signos, —yo quiero acercaros a la substancia y alejaros de la cualidad. Yo quiero haceros amar por vosotros mismos más que por vuestra significación. Elevaros, en fin, a una condición más noble que la de simples designaciones.

(1919)

RAZONES PARA ESCRIBIR

I

Que nos persuadamos de esto: nos han sido indispensables ciertas razones imperiosas para llegar a ser o para seguir siendo poetas. Nuestro primer móvil fue sin duda el asco por lo que se nos obliga a pensar y a decir, por aquello en lo cual nuestra naturaleza de hombres nos fuerza a tomar parte.

Avergonzados del arreglo de las cosas tal como está, avergonzados de todos esos groseros camiones que pasan *por nosotros*, de esas fábricas, manufacturas, tiendas, teatros, monumentos públicos que constituyen *mucho más* que el decorado de nuestra vida, avergonzados de esa agitación sórdida de los hombres no sólo *alrededor* de nosotros, hemos observado que la Naturaleza, mucho más poderosa que los hombres, hace diez veces menos ruido, y que la naturaleza *en el hombre*, quiero decir, la razón, no hace ningún ruido en absoluto.

¡Pues bien! Aunque fuese tan sólo para nosotros, queremos hacer escuchar la voz de un hombre. En el silencio, es cierto, la escuchamos, pero en las palabras la buscamos: *eso* ya no es nada. *Eso* es palabras. Y ni siquiera: palabras son palabras.

¡Oh hombres! ¡Informes moluscos, multitud que sale a las calles, millones de hormigas que los pies del Tiempo aplastan! No tenéis por morada más que el vapor común de vuestra verdadera sangre: las palabras. Vuestra rumia os repugna, vuestra respiración os ahoga. Vuestra personalidad y vuestras expresiones se comen mutuamente. Tales palabras, tales costumbres, ¡oh sociedad! Todo es tan sólo palabras.

II

Mal que les pese a las *palabras* mismas, *en vista de los hábitos que han contraído en tantas bocas infectas*, se necesita cierto coraje para decidirse no sólo a escribir sino también hasta para hablar. *Un montón de trapos viejos que, de tan sucios, no se pueden agarrar ni con pinzas, he aquí lo que se nos da a remover, a sacudir, a cambiar de sitio*. Con la secreta esperanza de que nos callaremos. ¡Pues bien! Aceptemos el reto.

¿Por qué, considerando bien la cuestión, semejante tipo de hombre debe hablar? ¿Por qué los mejores, dígame lo que se diga, no son aquellos que han decidido callarse? He aquí lo que quiero decir.

Hablo solamente a quienes se callan (un trabajo de suscitación), libre de juzgarlos luego según sus palabras. Pero si esto mismo no hubiese sido dicho, habría podido creérseme solidario de semejante orden de cosas.

Eso casi no me importaría si yo no supiera por experiencia que correría así el peligro de llegarlo a ser.

Que es preciso a cada instante *sacudirse el hollín de las palabras* y que *en este orden de valores el silencio es lo más peligroso posible*.

Una sola salida: hablar contra las palabras. Arrastrarlas con nosotros a la vergüenza adonde nos conducen de tal manera que en la vergüenza se desfiguren. No hay otra razón para escribir. Pero, apenas concebida, ésta es absolutamente determinante y conminatoria. No se puede escapar de ella sino mediante una cobardía humillante que no es de mi agrado tolerar.

(1929-1930)

CRONICA DEL REVERSO

Esta es la hora en que mi boca se cubre de dolor.
Palabras de metal
señalan un altar que espera mis ofrendas.
¿Tal vez mi corazón?
Armas, piedras antiguas, viejos cofres
y el odio
dama lenta
caballero mortal
llave agonía
en las murallas de algún atardecer
donde los pájaros nocturnos arrinconaban a los niños.
Soldados que nunca conocieron la caricia fugaz en los establos
pero sí el beso oscuro de la guerra
como un guante de sal en la garganta ardiente.
Días del odio de los hombres
en los que el sol es una mancha de sangre de inocentes
y las banderas se levantan en nombre de los reyes desterrados.

Sí,
de aquello que no es
es el siniestro imperio.
De voces que jamás han existido
de interminables máscaras voraces
que pueblan los paisajes de la sombra.

Porque todo es la sombra.
No dudes nunca de que todo es la sombra de la sombra.
Tus propios ojos, sombra.
Tan sombra tus presagios
como esa procesión de espejos y de noches que te acechan.

Haber llegado aquí
sólo hizo falta para decir: mentira.
Haber visto los muelles
los firmes escenarios donde se ruedan los horrores de toda esta ficción.

Y sin embargo
el enemigo me dio alcance.
El enemigo que espera entre las alas de los pájaros
y la sonrisa de los niños
que se viste de flor
de espejo
de manzana
y hasta puede tener la piel hermosa
como los lagos del amanecer.
Porque todo está hecho de él también
y en cada mirada resplandece.

(Burla ancestral)

Hay un dolor más grande que esta divina ausencia
un grito más agudo que esta valiente rebeldía.
Mis manos, mis pequeñas manos, han amado y lo saben.
Ríos de hombres ha conocido esta memoria
Hombres de piedra y de plegaria
hombres de oro y de silencio
de madera, de viento.
Historia que ha corrido como fatal serpiente sobre el mapa
más allá de la muerte.

Aún estamos aquí
y el enemigo me dio alcance.
Tal vez para decirme
que sólo conoce la libertad el condenado
y que ya no te queda el privilegio de contemplarte en las estrellas
mientras tus pies tocan los bordes del abismo.
Es una guerra, es cierto, es una guerra.
Vivirán los que puedan
y reinará el olvido.

¡Será tan fácil la palabra del mal!
Siempre ha sido tan fácil.
Palabra de los muertos
que ha llenado la boca de tanta soledad.
Ecos del vino de la noche
que es capaz de incendiar un corazón
con la música de los ángeles heridos.
La gloria del maldito es una ciudad devastada
donde los únicos alimentos son la nostalgia del veneno.
Amarás el suicidio
como las niñas aman a los príncipes
y como ellas
porque fui niña sé que como ellas,
terminarás por confundirlos con los fantasmas de una tarde de verano
en la que los peces han decidido recluirse.

Molinos de aspas grisés
de cuyo vórtice brotará tu corazón desencajado hacia cualquier lugar.

Tantas palabras desperdiciadas
para dar una sola portadora de luz.
Sé que las flores morirán
pero no esta plegaria.
Que tu rostro es el mismo que me miró en Atenas
cuando toda esta historia comenzaba
y yo decía Creo
creo en la nueva humanidad
la he visto.
Mis manos, mis pequeñas manos, han amado y lo saben.

Después vino la música
y los cabellos en el viento
pesada cabellera que desafiaba el mar
con un espejo gigantesco
con el que devoraba a las montañas.
Habíamos vencido
y nuestro grito fue de Oriente a Occidente
tocando las campanas de cada uno de los templos.
No quedó dios sin oración sobre la tierra.
No quedó una alabanza sin cantar
ni un solo rito sin celebrar en el altar del Universo.
El mandato del Plan se extendió con la fuerza de los rayos
despertando magnolias en las cárceles
y mariposas amarillas en el corazón de los moribundos.
Los sedientos bebieron
y hubo leones de ojos como esmeraldas que protegieron nuestros pasos.
Portábamos el fuego
y nada se detuvo ante la marcha de un pueblo errante
que develaba el horizonte de los vivos.
Supimos dónde estaba el mar
y oímos el llamado de una tierra.
Dioses andinos estallando en la piel de las montañas.
Fuimos los buscadores de aquel disco solar
los peregrinos del más grande y potente de los lagos.
Y ahora estamos aquí
en esta soledad donde desconocemos al hermano
porque a veces la voz del enemigo
tiene su mismo canto.

MUSEO
XXVII – *La Música*

MANUEL MACHADO (1874-1947) cultivó la lengua poética de Castilla en algunos libros inolvidables. Dotado de una precisión casi mágica en el uso de cada vocablo, funde en su poesía un privilegiado sentido musical y un escepticismo melancólico y desenfadado. Uno de sus hermanos, Antonio (1875-1939), destacó también en el arduo ejercicio de la literatura.

El poema intitulado *Oriente* es un prodigio de lenguaje. Junto a él me he atrevido a incluir una glosa, en la que palpita la más sincera admiración hacia el maestro, por más que la torpeza de mi pluma convierta su lectura en un proceso de iniciación a la paciencia.

ORIENTE

*Antonio, en los acentos de Cleopatra encantado,
la copa de oro olvida que está de néctar llena.
Y creyente en los sueños que evoca la sirena,
toda en los ojos tiene su alma de soldado.*

*La reina, hoja tras hoja, deshojando sus flores,
en la copa de Antonio las deja dulcemente...
Y prosigue su cuento de batallas y amores,
aprendido en las magas tradiciones de Oriente...*

*Detiéndose... y Antonio ve su copa olvidada...
Mas pone ella la mano sobre el borde de oro,
y, sonriendo, lenta hacia sí la retira...*

*Después, siempre a los ojos del guerrero asomada,
sella sus gruesos labios con un beso sonoro
y da la copa a un siervo que la bebe y expira...*

Manuel Machado (1900)

DE Y POR MANUEL MACHADO

La felicidad no es, evidentemente, sólo un cuerpo,
ni el destello casi apagado de unos ojos sobre la cama.
Si fuera así, no habría sido necesario encontrar en Alberto Magno
cierta referencia a los bueyes atribuida a Heráclito.
Todo esto se me ocurre porque acabo de recibir un precioso ramo de serpientes
y tengo un libro de Manuel Machado abierto sobre la mesa.
El libro es una *princeps* de *Alma*, como era de esperar,
y está abierto por un poema llamado "Oriente".
En el poema se nos habla de Marco Antonio y de Cleopatra, y de un siervo que
muere al beber una copa.
Ello me ha conducido, sin poderlo evitar, a Plutarco, escritor griego de cierta fama
durante el período de entreguerras,
y debo reconocer que he releído su *Antonio* con el mismo entusiasmo de aquellos
días.
(Luego descubriría que había olvidado por enésima vez
que Shakespeare lo conoció en la versión inglesa de North
y que Sir Thomas North conocía el griego aproximadamente igual que Unamuno.)

Mientras me asaltan todos estos fantasmas eruditos, los automóviles siguen
murmurando a mi alrededor.
El hecho de que la gran ciudad se vaya poniendo inhabitable es algo que no me
disgusta,
como no me disgustan las chicas figuradas en las *pinball machines*,
ni las películas de Hawks con Cary Grant o Wayne, ni los guiones de Dash Hammet
para el pincel heroico de Raymond.
El poeta —recuerdo un *topos* de Petrarca— va caminando casi siempre por campos
muy desiertos,
y no negaré que estoy pensando en ciertos desiertos americanos
(me los recuerdan esos crócalos que acabo de alojar en un jarrón
para que nadie, nadie, ni siquiera mi perro, los vaya a confundir
con el *bouquet* de rosas que alguien dejó olvidado sobre el lecho, en el dormitorio).

A veces —vuelvo a Shakespeare— una nube se parece a un dragón,
el viento a un oso o a una ciudadela relativamente expugnable.
Son imágenes, imágenes que se ciernen sobre nuestras cabezas,
posibles máscaras del invierno o velos del atardecer.
Lo que es hoy un caballo —sigue Shakespeare— puede ser luego un pensamiento
o un anillo de compromiso:
hasta los compromisos son, en el fondo, agua en el agua.

Si del poema "Oriente", una perfecta gema modernista,
he pasado a Plutarco en busca de la perdida adolescencia
y he llegado a fijar mis reales por una tarde en cinco actos de una tragedia que
no he sabido leer,
no ha sido —lo prometo— para empañar el brillo de la joya primera,

ni para convertirla en simple piedra, estampa o rata de laboratorio;
permanece en mí todo su impacto argumental, la difícil tersura de sus palabras.
Y detrás del respeto que me ofrece lo inútil –amistad, gesto, gema–
puedo ver hoy al hombre que ha partido su mentira conmigo,
puedo ver a Manuel Machado, sonriente en su *princeps* sobre la mesa,
a Manuel el prodigioso, a Manuel el funámbulo,
a quien debo querer hasta el final, porque así lo quisieron mis abuelos, y yo los
obedezco en todo,
y, al cabo, sólo Marco Antonio será capaz de derrotar a Marco Antonio,
y todo esto no deja –no puede dejar– de ser bello en este momento en el que sigo
propagando por los desiertos del mundo, tal vez americanos,
las ondas de unos pasos tan tardos y tan lentos al menos como los de Petrarca,
por este camino clausurado por donde voy, aunque los áspides me conhorten,
solo y recluso en esa bilis negra que vierte al castellano el cultismo *melancolía*.

Luis Alberto de Cuenca (1975)



No regrets, Coyote

a Horacio

“Adondequiera que vayas
llega el otoño y anochece”

George Trakl

De tantos sitios hemos caminado para arribar
tantas noches de ensayo asesinando a hierofantes grotescos
tanta sangre preparada para esta iniciación.
Vino y especias copas de plata
el salvaje amor de los esclavos
y nosotros únicos
elegidos
cuerpos para la danza.

Bálsamos
aún dura el sacrificio
bálsamo y piedad aún.
Tramas de hilo, de metal.
¿A quién debo presentar excusas?
Es cada noche un golpe certero
descifrando paisajes de cada lenguaje
una serpiente siempre ciñendo cuello y cintura.
El cuerpo finalmente perdido.

Quisiera partir y aún no es tiempo,
pasan las estaciones y nunca es tiempo.
¿Cómo se construye un lenguaje?
Las velas quemadas
cada obsesión enfrenta a su silencio.

Altos espejos desfiguran mi cuerpo
la mirada perdida buscando una imagen más real.
Caen los días unos en otros
el tiempo-es un tendal de caminos derramados,
la cruz del miedo
incandescente sello en las puertas.

Fragmentos
¿qué otra cosa podría escribir?
Nada he visto.

Pienso todo el tiempo,
¿qué habré sacado al final?
Las ánforas estaban vacías al pisar la estepa
Canáa ya era un hermoso dibujo en la memoria de los peregrinos.
Y sin embargo
es magnífica esta cacería
este movimiento afiebrado detrás de las palabras.

Una serpiente de marfil se quiebra,
a orillas de cualquier río nace un nuevo culto.
He inventado cada uno de mis recuerdos.
Todo estaba allí,
aún hoy la habitación cobija lenguajes muertos.

He inventado mi vida paso a paso
sin saber que era mi vida.

♦ ♦ ♦

A Kío

*Savannakhet! gritaba el perfecto heraldo de la última nave.
Ninguna. Nunca.
El nombre de mujer que estaba en sus papeles no tenía rostro.
Perlas decía por lo bajo
y gritaba corales.
El mercado ardía.
Jamás vi cuerpos tan hermosos.
La herencia es escasa decían los familiares.
Salimos a la luz caliente del puerto.
Buscábamos a esa maldita mujer que no existía.*

♦ ♦ ♦

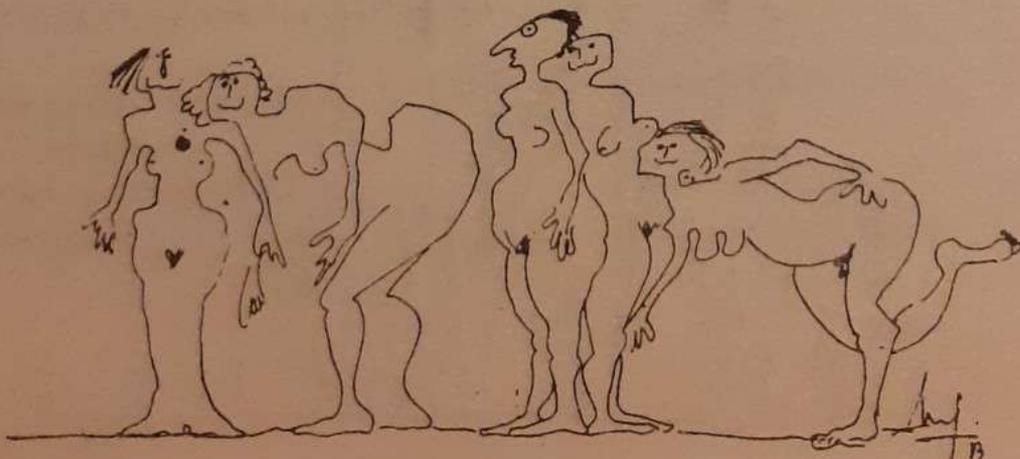
Cantaba por las mañanas y a las cuatro
caía el sol.
No recuerdo sitio más hermoso.
Nunca dancé de una forma más desesperada
y más loca.
El vértigo de la caída que no acaba
revivir lo que jamás había vivido.
El me seguía hasta la barra y allí me acompañaba
sin hablarme
de a ratos me miraba por un instante,
por fragmentos me poseía
y todo el tiempo me acompañaba.
El era hermoso con la manera de ser hermosos
que tienen los animales salvajes.

Con cada copa que pedía recibía su voz
que hablaba de los astros y del fin.
Cuidaba celosamente que mi voz no le llegara.
El último día se sentó a mi lado.
Dijo que ya no podía amarme, que estaba agotado.
Mencionó brevemente a los astros.
Jamás sentí el contacto de sus manos.

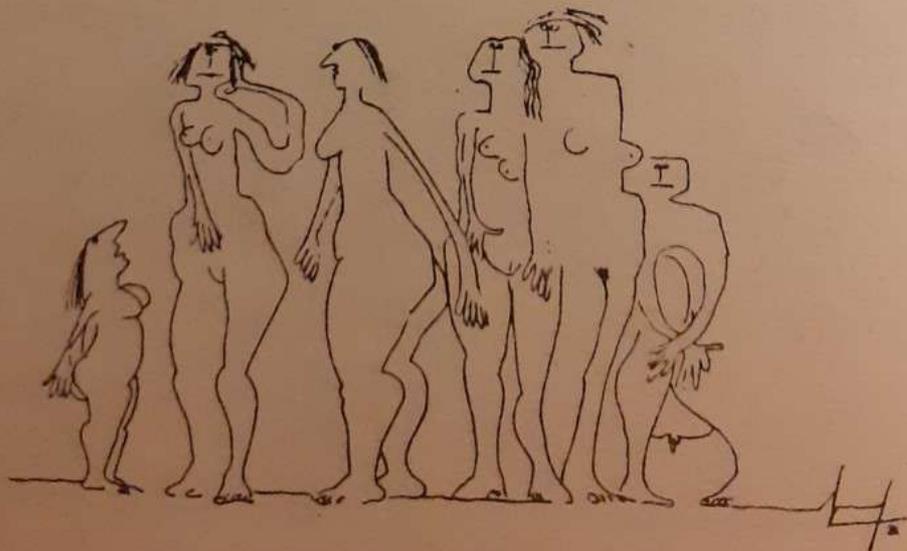
◆◆◆

*Tres veces ha cantado el ave de la mañana
la palabra fue creada para pedir alimento y habitación
la noche sembrada de fúnebres sirenas inclina la cabeza.
Mal uso hago y sin embargo todo lo que pido
es casa y comida.
El cementerio protestante tenía la puerta un poco abierta
un poco cerrada.
Un gato se atrevía a reposar al sol de esa hoja abierta.
Desde aquí aún veo el camino de salida
y la espalda del ángel
y el epitafio.
"Nada de él desaparece
pero sufre un cambio ante los ojos
hacia algo rico y extraño."
Tres veces he negado y otras tantas
he negado lo negado.
Aún no amanece.*

◆◆◆



En el centro del universo
bajo el abrazo de los enormes pájaros nos encontramos.
La montaña caía a nuestro lado
y comenzamos a hablar en tu lengua.
En cada altar del camino dejé sembrados extraños ruegos,
al final, una ciudad cansada vuelto los ojos a la memoria
mostrando sus piedras al peregrino.
Viajamos, caminamos
¿qué es el amor sino esa copa que une a los viajeros?
Todo gesto es un pacto y los gestos desesperados son juramentos.
En la mañana me regalaste los escritos de Laure,
el sol nos ahogaba.
Dejé nuestros pasos librados a un azar que no fue leal.
El tiempo ha hecho de aquello literatura.
El jugo de los frutos, los altares del camino, el vino áspero,
il y a quelque chose de très forte,
tus ojos hechos a la medida de la luz de un país
donde vendíamos el alma por un poco de sombra,
tus ojos hundidos en la memoria de una civilización
que olvidó su alma en tantos infiernos.
En el centro del universo se bebe el agua sagrada
de la fuente de la poesía dijiste.
El grado más alto de la belleza es la melancolía.
¿Busca algo suyo, algo que ha perdido?
¿El amor de ella?
Son islas aluviales, hechas de lodo del Ganges.



SUEÑOS DE OFELIA

Corazón de batista
hilado con espantos de sangre y de veneno
Ofelia aún vivía
en el sueño primero.

Fuera el amor
—buen nombre de morada—
a ponerla contenta

Pero es mujer
y humilla la cabeza si un hombre juramenta.

Vaga sorda, insensata, nunca vista
transita la costumbre
de aproximar el agua hasta su boca

En las olas pequeñas
se abren los mensajes de noches sucesivas.

Aún espera la orilla submarina.

En el segundo sueño
vio al príncipe cautivo en el estanque
sin atender una palabra humana.
De un lado el rito
del otro la Mandrágora:
Neutral Ofelia de un príncipe ignorante.

Dones imaginarios del amado
retardan la agonía.
Vas a ahogar los cuerpos del otoño
en el canal que baña las ortigas

y serán tus cenizas
crisol de tantas nieblas
equilibrada bruma.

Las sirenas escoltan sus guirnaldas
de lilas
en el sueño tercero,
El desvelo perpetuo de la boca
entreabierta
la gracia del vestido
vela de su naufragio.

En fasto pecho
y en fatal amada
lecho liviano hierba de los campos.

No vendrá el hombre
de la duda espantosa
con su piedad
a recibir la ofrenda.

La perfección de la venganza
cuenta con un sólo cementerio:
en lo alto del castillo
él no cree en el cielo

Ni supo la mujer
la merced del esclavo:

Glosarios del infierno
con las hojas en blanco.

PARABOLA

Falto de providencias
por declinar sofisterías
visto lo que parece
y su aparente:
De simulacros hartos se desmembra.

Sin dolor. Pasión declamatoria
que releva, neutral, por el desprecio
—habida cuenta de que el conocimiento diluye lo visible—
salvo volverse al pasado con nostalgia:

En un juego trivial hacia el peligro
acumuló verano en la penumbra
sin advertir el tedio
negra vegetación
cultivo en juego inverso.

Hoy
oscurece lo que centellea.

De una mentira fósil duradero
sufre de carraca leprosaria
y extermina risueño.

Certeza fulminada.

La vida
semejante del poema
como si fuese adicta de otros ecos
es huésped desertor. Capitulante.

DESPUES DE DARWIN

Llegas con el ala desflecada
a encadenarte entre los sobrehilados
a rozar un añil de turbio elíseo
en las veladuras del estanque.

Harta perennidad de cuerpo y alma
y ninguna
capaz de conminarte.

Postrado de malacia
sabe el lobo
qué huyente última luna no devora

Igual de inconquistable
tu estulticia
no recobra la edad
labra en menguante
un diario impersonal. Un palimpsesto.

Sucediente ordalía
de quien osa dejar un rastro menos.

ESPEJO USTORIO

Fidelizados por la hoguera
tú convicto
y tu símil
punto cero en el reflejo
como ciervos
esquivan lo que embisten:

La baldada posesión.
El precio.

Cómplices de la jornada del espejo
lascas
de piedra de lejía
uno es el otro y contra el otro
al sesgo.

Deshechas coincidencias
ya iluminan
lo inconcluso dichoso
lo sobrante
el sumergido monstruo de la sangre

y el aquí.
Loco admisible
asolado de sentido arde Narciso
rendido al fin al menoscabo.

AVE

Lo mejor que no tiene son las alas.

Hijo ablegado
va de a pie
no más volante
absorto cabalista de un empeño.

Es coraje oscuro y basto su deleite
y quizás teme
sin confundir vigilia con insomnio.

Acaso
la atribución yace en el nombre
y el poema
enlace con el aire.

Son las alas
a la vez especiosas y leales.

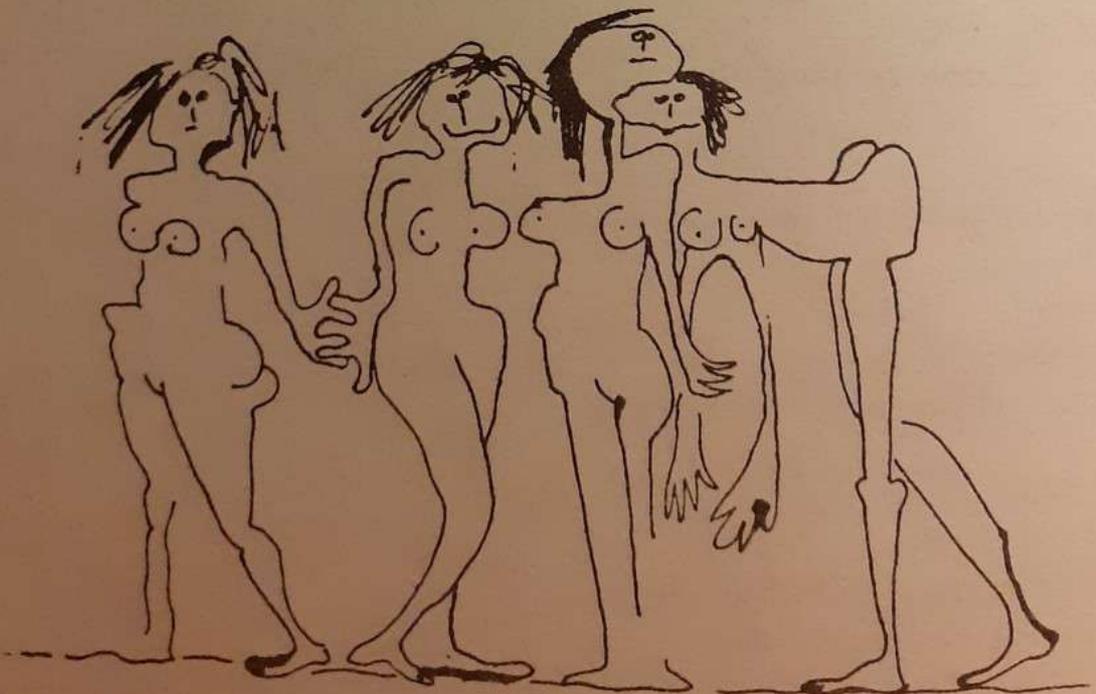
PARTENOGENESIS

Ventre de ninguno
se abroquela
y deviene la constancia que restaña.

Gabela
del desastre y la vergüenza
la desnuda implora algo sagrado
algo propio abraza constriñendo.

Implora más que abraza
pero azuza
la súbita existencia del engendro:

Impedido de míticos estragos
alza el prójimo
nacido incorruptible.



MITAD DE LA VIDA

I

En medio del camino
como si nada hubiera pasado
o la vida fuera
el temblor y la sangre de otras batallas
que el corazón no nombró
o el eco
de aquello que hubiéramos sido
sin nosotros.

V

Las manos fueron puño, piedra, espada,
y el corazón resistió y los pies cumplieron
aquello que ordenaron los labios. La vida
reencontrada en el peso de la propia vida,
sujeta a la corrupción y al deseo
como el fiel de una balanza de aquí hacia allá,
de allá a ninguna parte
y para algo que nunca sucede.

VII

Ahí están los pasos del día y de la noche,
corredores de humo, cambiante fervor,
transparencias secretas.
Nada acostumbrado, cómodo ni fácil
pobló este corazón; sólo sangre, banderas
de agua viva, espejos rotos, quejas
del mundo.

AMBITO

En círculo las lámparas, dando esa luz
que en exacta concordancia revela
el placer o el gusto, de colocar allí
un objeto, otro aquí, y más allá los cuadros,
—horizonte privado de las paredes—
que hablarían de un acuerdo estable,
una afinidad singular, irreductible.

A primera vista dirán que nuestras ficciones,
su deseo, compondrán después de nosotros
un acabado artificio, un dibujo más
para la anécdota, el olvido; sin embargo,
desprendidos de la finísima trama
diremos que la vida fue esto: una luz mezquina,
un recuento de huesos.

CARTA

*Nada está perdido. No tienes más
que volver a hacer el viaje.*

Rimbaud (Carta a Verlaine)

Quién cometió esos pecados.

El mar es incierto
Y los barcos que en él navegan
Alcanzan pobres puertos
Tristes
 Momentáneos
Y no hay mayor engaño que partir
O llegar
Como si algo estuviera acabado
 O por empezar
Sin la memoria
Sin el vaivén oscuro de la memoria.

 Hay que estar quieto
Cuando todo ha sido un error
Entre palabras
 Que debían ser ojos
Entre manos que olvidaban su deber.



JORGE ENRIQUE RAMPONI, POETA COSMICO

La distorsión innegable de nuestra cultura ha determinado una exagerada difusión de algunas obras, a veces valoradas por motivaciones extrapoéticas, y una injusta postergación de otras, que yacen en la penumbra de un general desconocimiento, aunque son frecuentadas por grupos de "iniciados". Tal el caso de la creación de Jorge Enrique Ramponi, uno de los poetas más originales de nuestra América. Ramponi, con cuya amistad nos hemos honrado, constituye un ejemplo de ese arraigo a un entorno ecológico que ponderaba José María Arguedas cuando —en polémica con Julio Cortázar— defendía la existencia de hombres que son como los árboles, fieles a la configuración de un paisaje, ligados a una tierra que no les dicta simplemente el superficial "color local" pintoresquista, sino una audaz actitud de desnudamiento interior y de instalación en dimensiones cósmicas. Tendido ciertamente a una labor humana universalista, como lo está todo poeta verdadero, nos explicaba en largas y cálidas conversaciones cómo la calidad de la atmósfera, la carga energética de una masa pétreo como la del Ande que divisábamos desde su ancho ventanal, la vitalidad vegetal de los valles mendocinos, conformaban y matizaban su actitud dando a su expresión, exigida hasta el límite en su respuesta de autenticidad, sus tonos propios.

Pocas veces dejó Ramponi su Mendoza natal, y en los últimos tiempos se negaba expresamente a viajar a la gran capital otorgadora del prestigio. El suyo trascendió, sin embargo, fuera del país, más allá de la frivolidad cáustica de ciertos popes de la inteligencia, que en un Congreso de Escritores al que asistimos en Mendoza recibieron con ironía el recitado de sus poemas. En efecto, le gustaba decirlos, o mejor "cantarlos", devolviendo a la poesía lírica su condición oral. Sólo el recitado rítmico, las inflexiones melódicas que solía dar a sus grandes versículos, otorga a sus poemas la plenitud formal y espiritual que les pertenece.

Una revisión crítica auténticamente fundada en criterios estéticos, hermenéuticos y culturales, revelará sin duda la fuerza instauradora del verbo americano de Ramponi, y mostrará la condición de tristes epígonos de la cultura europea de otros poetas que gozan de reputación literaria.

En Ramponi se cumple un ejemplar destino de poeta; cabe decir entonces que era un pensador, un filósofo, un "fenomenólogo" del universo, un indagador de su propia naturaleza, un oficiante del misterio real. Como americano es romántico y barroco; porque "lo romántico" y "lo barroco", categorías creadas por la mente occidental para definir la desmesura, el ímpetu y la fuerza creadora, son categorías inherentes al continente nuevo, a su naturaleza profusa y desmesurada, a su destino suprarreal intuido por hombres de uno y otro lado del Atlántico. Nada extraño es que ante tales intuiciones se espante el racionalismo de algunos críticos que pretenden a América como la repetición del "orden" europeo. Un orden que tampoco abarca, desde luego, la pasión de Dante, el genio de Cervantes y Calderón, la riqueza

de Shakespeare o el *Sturm und Drang* de los alemanes. Desmesurados, románticos, barrocos son Asturias y Carpentier, Marechal y Lezama Lima, Neruda y Ramponi, aunque su voluntad de estilo logre ceñir esa pasión en formas artísticas definidas; pero será siempre un orden nuevo, dinámico, abarcador, capaz de contener en formas innovadoras el impulso dinámico que nace de una nueva experiencia, de una nueva relación con lo cósmico, del acceso a un nuevo estado del logos. La novedad del lenguaje responde a la novedad del conocimiento; tal la auténtica aventura del poeta, ajena al mero trabajo sobre el lenguaje que practica el orfebre literario. Sólo escribe en estado de canto, y a ello se ajusta su vida, casi ascética, de sacerdote laico, volcado a la doble encarnación de que hablaba Marechal: la de las formas sensibles de la naturaleza, y aquella del lenguaje mismo, que hace estética, mediata, su liturgia.

Nació Ramponi en la provincia de Mendoza, en un lugar particularmente encantado que lleva el nombre mágico de Lunlunta, donde el agua y las viñas dulcifican la presencia austera de la montaña. Allí entre las viñas que cuidaba su padre vivió por primera vez la presencia del ángel o demonio con el que libraría su combate metafísico. Autodidacta de amplias y profundas lecturas, no asumió nunca posiciones librecas; se caracterizaba por la solidez de su personalidad, la capacidad de emitir un juicio propio sobre todo tema, la natural bondad, casi inocente, que lo señalaba como un espíritu superior, y la comprensión profunda de las artes a las que reservaba un lugar protagónico en la educación del futuro.

La poesía juvenil de Ramponi lo perfiló como una voz singular entre los coetáneos contagiados de "ultraísmo" que integraban el grupo Megáfono. Se hallaba más próximo de los románticos anteriores o de los neorrománticos que surgirían en el 40 que del intermedio ultraísta en muchos casos condenado al juego metafórico.

Las afinidades en poesía son algo más profundo que la mentada influencia de los estilos. Así el gongorismo que se puede advertir en poemas iniciales de Ramponi es afinidad surgida del barroquismo consustancial a ambos, el que corresponde a la exaltación del arrebato lírico. En algunos poemas de los *Preludios* se hacen presentes la grandilocuencia, el impulso rítmico y la fuerza imaginística que darían su sello propio al verbo poético de Ramponi. Los libros siguientes —*Colores del júbilo* (1930) y *Corazón terrestre* (1932)— despliegan la actitud celebrante, la mimesis romántica del poeta compenetrado de los elementos naturales. La palabra es puesta a servir a la fluidez del agua, a la compacidad dramática de la piedra, al delirio de la vegetación, en el despliegue de una poética que prolonga el organicismo de los románticos alemanes, o la conciencia mítica del primitivo.

Como ellos, Ramponi siente que la naturaleza es encarnación del misterio real y privilegiada mediación del impulso poético; sólo el "hermoso exceso" de que habla Keats puede permitir al hombre acceder a la revelación de las leyes cósmicas. Pero los reinos vegetal y animal parecen todavía demasiado próximos de lo humano. Ramponi se propone auscultar el reino más remoto: la piedra, ese secreto que vela austeramente el horizonte del poeta induciéndolo a la meditación. La celebración dionisiaca del mundo vegetal dará paso a la poesía tensa y agónica de *Piedra infinita*, donde resuenan los tonos de una gran sinfonía. Si la poesía es, como creemos, un camino hacia el Yo trascendental, el camino recorrido por Jorge Enrique Ramponi es un buen ejemplo de veracidad poética. La naturaleza es en su obra lo dado, el mundo que rodea al hombre, lo extraño a sí y a la intelección; y a la vez la fuerza

interior que en lo hondo de su propio ser se va revelando y se expresa. La voz del poeta que interroga a la piedra se carga de tensión mística, religiosa, mientras la mediación envolvente y proliferada del símbolo se ofrece como nexo insalvable entre naturaleza y espíritu.

En *Piedra infinita*, publicado en 1942 (reeditado en 1948 y 1980), el canto se hace desgarramiento, agonía, búsqueda del Ser, y asimismo piedad y amparo pontifical de la materia yerta, afán sustancial de religarla al mundo del sentido. La imaginación poética aborda osadamente, como lo veía Gaston Bachelard, el destino ontológico de la materia, y asume la lucha de los elementos. Respondiendo a un inédito proceso cognoscitivo, el lenguaje se desarticula ya totalmente con relación a estructuras lógicas, para volver a ser construido en su máxima libertad expresiva. Más ampliamente que en libros anteriores, la palabra deja de valer por sí misma para integrarse en conjuntos rítmicos, complejos semánticos y totalidades simbólicas que abren infinitamente la polisemia del discurso. El ritmo, que ha sido desdeñado por muchos poetas modernos, es el eje vertebrador de la poesía de Ramponi, regida por un orden suprarracional, emocional y volitivo. Así sus versos se pliegan a ese ritmo omnipotente que es signo de la "furia" poética, de la *posesión*, tal como la practica el shamán o la reconoce el griego Platón.

La exigencia semántica, fónica, simbolizante, sugestiva, impulsa a Ramponi a agotar los diccionarios de la lengua introduciendo en su poesía vocablos técnicos, científicos, inusuales, abstractos, que alternan con un rico vocabulario naturalístico y telúrico. Cabe señalar como rasgo típico la verbalidad de sus metáforas, que integran conjuntos dinámicos de amplio registro significativo.

Los amplios versículos de *Piedra infinita* interrogan al Ser a través de una naturaleza cerrada y prieta, y abren también el conocimiento íntimo, la revelación del Yo profundo. Se constituyen en expresión de la "salida a lo abierto", la religación cósmica que todo gran poeta afronta en algún momento de su camino, como lo hiciera Rilke con su imprecación a los ángeles. El canto de Ramponi es apóstrofe, llanto, gemido, comunión y lucha con el ángel que en su propia palabra se corporiza abriendo el acceso al misterio que es don del poeta. No nos extrañe, entonces, que el poeta mismo y su creación se constituyan en "tema" de la poesía, como ha ocurrido en las más lúcidas creaciones filosófico-literarias de todo tiempo. En la poesía de Ramponi se va haciendo visible ese giro de la mirada desde el entorno hacia la propia persona y oficio del cantor, el que es advertido en su plena dimensión trágica. Su libro siguiente, los *Cantos del denodado* que conocimos en intensas lecturas y publicamos parcialmente en la revista "Azor" —cantos largamente trabajados y finalmente editados con el título *Los límites y el caos*— despliegan ese retorno hacia sí mismo, típico desdoblamiento de la persona que es signo de la a floración a la conciencia del Ser: ese "huésped sagrado" que el poeta descubre alojado en el trono interior de que habla Santa Teresa.

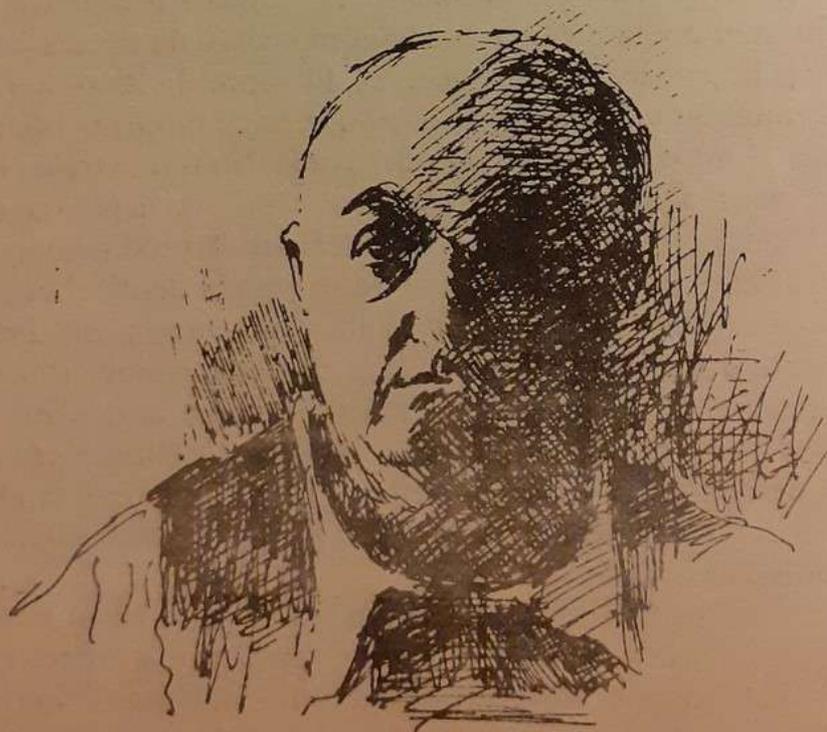
El tema del poeta ya había aparecido tempranamente en su poesía, como lo vemos en "Cigarra nupcial", del libro *Corazón terrestre*. La cigarra es imagen del poeta, y el canto a la cigarra se torna canto del canto, apología del vértigo sagrado. Es una poética *in nuce*, donde el poeta se ve a sí mismo con plena lucidez: *Comprendo que oficias, / tu corazón profundo, duro y frenético se inmola, / y oficias*. Nada más alejado de su actitud que la astucia literaria, el ingenio, la *littérature* excluida de la poesía por Mallarmé.

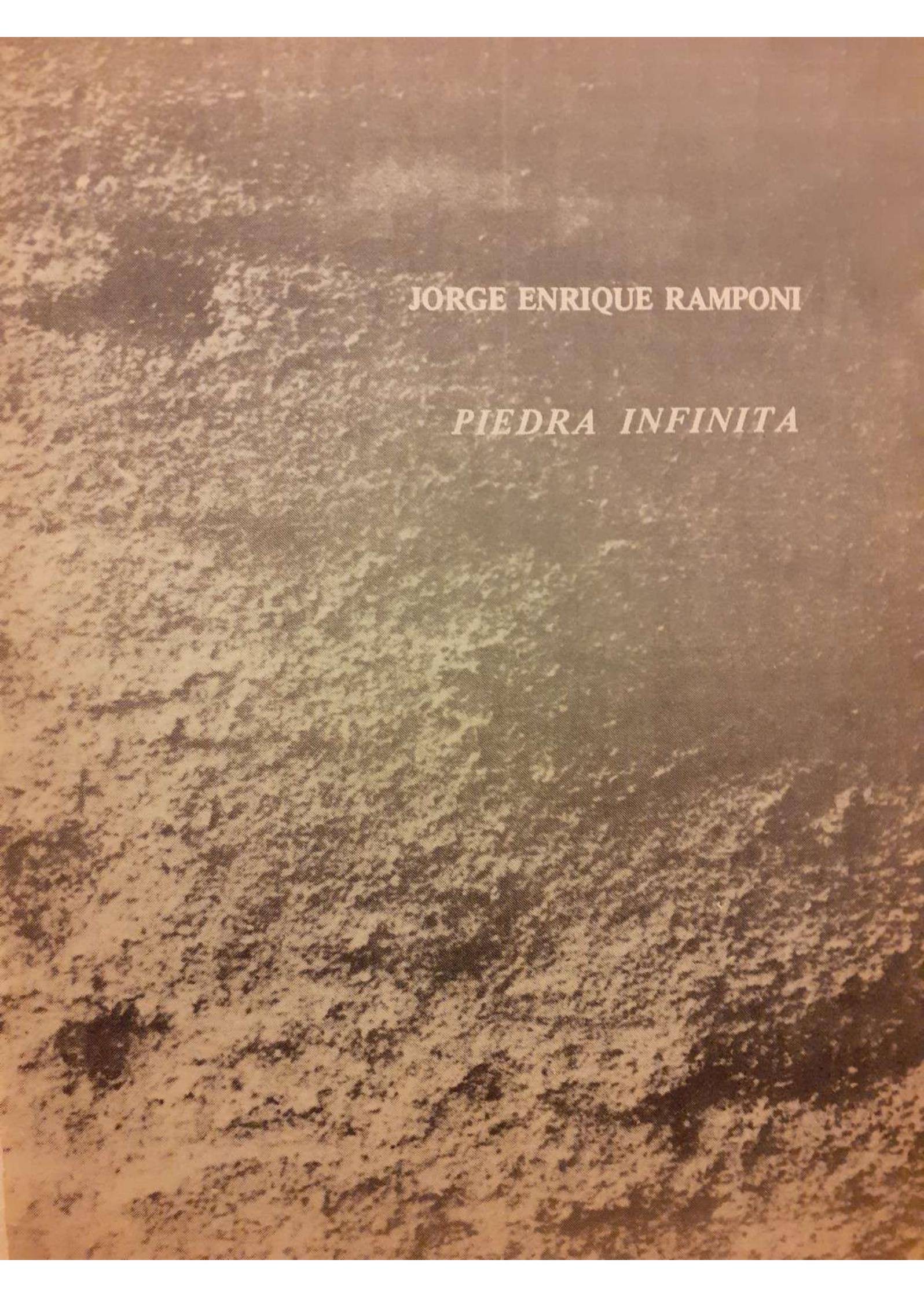
Ramponi es un ejemplo de fidelidad al signo poético en tiempos de oscuridad y babelización cultural. Tuvo plena conciencia de la insularidad de la vigilia poética y de su validez e importancia humana. Así lo ha expresado en las páginas de su *Credo Poético*, digno resonador filosófico de su creación.

“Yo no concibo el trance poético sin el temblor religioso del que en el instante del llamado escucha sacudir sus órganos sensibles. Porque el propio poeta auténtico accede a la revelación del verso, que asciende desde lo más secreto, desde lo más profundo, de lo marino de su entraña, diríamos, visibles aún las raigambres, las humedades, los temblores de la matriz desde la cual ha sido arrebatado por el raptó, por el sortilegio.”

La aceptación y la inducción de ese estado de trance no excluye la voluntad ordenadora ni el trabajo sobre la materia expresiva, que Ramponi emprendía no corrigiendo palabras de su canto sino rehaciéndolo continuamente hasta que una circunstancia fortuita venía a cristalizarlo en la página impresa. En la actitud de Ramponi vemos un ejemplo ético, filosófico y estético, que devuelve al arte su capacidad de revelar el mundo, contrariamente a lo que hoy sostienen los representantes del decadentismo occidental.

Celebramos la iniciativa de **Ultimo Reino** al publicar estos poemas, dando a conocer a los jóvenes a uno de los más grandes poetas de este continente.





JORGE ENRIQUE RAMPONI

PIEDRA INFINITA

PORQUE compacta sombra,
o soledad,
perpetua soledad a plomo,
témpano de silencio,
rígido limbo y piedra,
tienen la misma réplica, oh cóncavo nefasto, igual ecuación fría,
responden con un eco de amargo símbolo en la sangre.

Tembloroso, sonámbulo, tornasol, taciturno,
aguzo el corazón, palpo la piedra:
frío gesto unitario,
fruto cumplido en ámbito ya duro,
tiempo cerrado, autónomo, infinito.
Secreto mar prende en su acantilado —laurel de
herrumbre— un alga cárdena.

La luz del mundo vela de tacto y ojos, ciñe de aureola su proeza,
oh, graduada de quilate inmóvil
y cetro lívido de esfinge.

Déjame que afronte su oráculo,
que escuche su vertiginoso silencio,
que libe su fatídico polen, su planetario acíbar,
negra abeja de lápidas en redes de tinieblas.

En el viento frontal que inunda lamos de páramo y olvido,
la carne siente su bisel de hueso,
esta premura misma de la sangre
es sólo fuga que se alcanza pronto.

Ampárame a reverbero, corazón, que arrostro el témpano infinito.
Los siglos le zumban en el núcleo a modo de un enjambre eterno.
No hay laberinto de más vértigo que el de su isla fría.

PIEDRA es piedra:
aleación de soledad, espacio y tiempo,
ya magnitud, inmemorial olvido.

El hombre quiere amar la piedra, su estruendo de piel áspera:
lo rebate su sangre.

Pero algo suyo adora la perfección inerte.

Hay durezas, caparazones, formas tristes, con agua o
grumo vivo dentro.

Ella, sin brizna de entraña, mármol lleno de mármol.

Acaso algo terrible habitó su caracol profundo;

de esperar, siglo a siglo, la valva cerró por intemperie.

Caída al fondo de ese abismo palpable en sus márgenes de espanto,

árida espalda yerta, féretro de lo estéril,

ecuador de lo triste,

no es ni desdén: ignora redonda en su materia sorda,

íntegra nada nunca.

Geometría en rigor, sola en su límite,

ceñida cantidad, estricto espacio,

asignatura ciega, pieza hermética,

contrita y sin piedad, armada en temple,

cuadrada en su sostén, compacto término,

duro numen del número,

sin pórtico al sueño ni a la lágrima.

Si absorbe no incorpora, ajena al vello de los líquenes.

El fuego no es su dádiva, ardiente

secreto que el hombre le inventó buscándose.

Sentid: ni ruda música primaria,

cajón sordo, yunque seco, ataúd del sonido.

EL HOMBRE tiene ojo azul para la brizna,
tierno bisel, cándido escorzo al tornasol furtivo.

Puesto a pulsar la piedra,

—oh arpa negra de bruces, desolada—,

fulge un iris nocturno por su sangre,

y un pavor de liturgia le consterna como párpado lóbrego,

ya su recinto huésped de lo aciago,

porque la honda bóveda canta, requerida canta, fiel, en eco puro.

Puesto ya a orar,

puesto a llorar orando,

tiembla de la inocencia que en fulgor le asiste,

como una melodía en el silencio que se dilata y la circunda,

oh víspera del ángel sabio de la celeste fábula,

cuyo palor revuela cenital como un águila de arpegio.

Qué latitud, entonces, del corazón, qué zona dulce emerge,
—ráfagas de memoria y márgenes de olvido—,
donde la piedra flota sin reverso en la luz,
diáfana pluma, copo azul de espacio.

Pero la bestia mineral embiste al sueño.
El frío aliento que sopla su célula,
su faro de hielo, su mano de escarcha, apaga mi aura pura.
La piedra pierde en mí su maroma de lágrimas.
Al fondo de los ojos su puente ciego se derrumba,
rebota en el corazón su arquitectura aciaga,
y alza otra vez a fiel su flota
anclada a eterna dársena y silencio,
soldada fósil sobre su agua dura.

Bultos de azar y signo.
Torreones solemnes.
Ni terrestre, ni marina. ni natural, anónima península.
Un ácido de sueño vertical, infinito,
cae desde la piedra hasta la sangre.

Patria sin súbdito,
oh abrupta silenciosa,
monótona profunda,
colectiva unitaria,
unánime infinita.

Qué viento alzó su remolino seco desterrado a escarpa,
que aun sopla en lo inmóvil,
meridiano de eternidad, eje del eje de la inercia.

A PIE DE PIEDRA baja la cascada compacta.
Islas y mar de piedra.

El ala de vorágine que abatió lo tremendo
esparció lo derruido:
oh pormenor luctuoso, oh múltiplo siniestro.

Vestíbulo del páramo.
Foro de túmulos,
teatro de sarcófagos,
estadio de héroes grises,
ateridas panoplias
sobre acéfalas mitras,

bruscas estatuas vueltas en un ébano absorto,
atrios truncos
y fábulas de logias y archipiélagos.

Ni aún destruída la piedra releva su destino, su número nefasto.
El escombro hace pie, busca tutor, se hereda en su vestigio.
Cetro gris, pavoroso, intacto en el menhir, restaurado en el dolmen.

Derramada en segmentos,
repartida en posturas,
piedra sin amnistía,
siempre viva de muerte.
Concéntrica de edad, imbricada de tiempo:
qué apoteosis de espanto
glorifica sus aras.
Apócrifas guirnaldas trepan sus catedrales,
interrumpen sus sótanos
pulpos de catacumbas.

Atajos de masacre
con un crimen remoto.
Formas de orden sin término
y fractura furiosa,
terrazas de agría escama
y arrecifes de herrumbre,
lívidos holocaustos,
goznes de acetileno,
escafandras de hollín y cobre púrpura.
Y un espectro de eclipse
trasciende su emporio atroz de inercia,
la infinita clepsidra,
el siniestro carámbano.

No hay pavor en el polvo.
Ved la piedra inclemente,
ahíncada en su talud,
empinada en su orgullo.
Su columna tremenda de esplendor lamentable,
efigie de rigor sin nadie en sus efemérides.

Un iris de altitud, un ojo múltiplo,
a pura, fría cólera, vigila vertical su amén perpetuo.

EL ARBOL es un pensamiento de la tierra,
bulle y fulge en la atmósfera con su rito de pájaros;
semáforo del alba sus veletas al viento,
escultura de pecho circular al paisaje.
El alma oral del agua tiembla en cuño verde, en cauce de frescura,
su géiser hace fiestas a la sangre,
si echara a andar, nos besaría en el corazón, labio por grumo,
hoja por hoja.

La piedra es un terror que fue un dolor remoto,
cicatriz milenaria toda costra de piedra,
dimensión sideral de la muerte,
muerte inmortal, cadáver sólo eterno,
lo que no participa ni aún asiste.
En vano la lluvia, a largas manos de caireles, busca acento
acento en su omóplato de piedra,
en vano la vida quiere abrirle un hondo cáncer.

(LA PIEDRA acosa al hombre,
lo asedian sus espectros,
por el reverso de la sangre suelta sus meteoros fríos,
en campos de vigilia fulge su heráldica siniestra,
empuña su perfil de crimen, verdugo de los sueños.
De espaldas, entre lo opaco inútil por translúcido,
el corazón en cruz por un sollozo,
despierto, naufrago fugitivo de una liturgia amarga,
desnudo hasta los huesos por su lívido lampo.
Oh lecho de cruel espejo estéril,
ras a ras de su intemperie seca,
—un cráneo bajo el cráneo, un fémur a lo largo de los fémures—
tálamo y catafalco,
en nupcias con mi propia forma blanca yacente.)

PIEDRA por piedra,
desierto sólido, áspero alcázar,
nudo macizo hasta lo negro.

Piedra o enigma de lo abstracto
o realidad de mito puro,
olvido de Dios ya dios de olvido.

La piedra tiene un ídolo de edad perpetua.
El hombre siente cancelar su orgullo,
prosternar su sangre.
Un gran embudo frío sorbe desde el tímpano.
Todo a su alrededor cae en el rito inmóvil.

Oh nombre de cábala que el corazón canta y escucha,
aldaba del oráculo,
incógnito en sus ecos por espectros de símbolos,
su ráfaga de enigma bate la sangre
repercute diagonal en la frente:
tras el tumulto queda su versión del silencio.

Parapetada en su baluarte,
invicta en su reducto,
ancha y honda en su esfinge,
alrededor de sí sobre su piedra inerte,
apretada y henchida:
piedra en piedra de piedra.

Quien mira sus resquicios,
quien busca su consigna por los sueños,
promueve lo terrible, comete el holocausto de sus ángeles,
invalida lo puro, asimila lo acerbo de su numen,
tras la dura pasión el infortunio brota en negras lianas,
porque el dolor bebe la forma de un dios amargo entre las sienas,
luego se llena de ébanos el corazón, la voz se llena de ébanos.

ENAJENADO, mártir del soplo hasta un nivel de enigma,
solo de la sola soledad consigo,
cuando restalla el rapto,
ese pavor del vítor en la frente,
—angustia vuelta fulgor, alta vigilia lúcida;—
oh atónito poseso
con su furia sagrada y su cólera ímproba de héroe,
mirando así, cantando,
sangre contra piedra,
hasta que el tímpano se desvanece en humo,

hasta que el humo fatuo, de tornasol a tornasombra,
refracta un hombre que lo mira.

—Te conozco, oh el abstracto, en tu lento remolino de círculos,
me conoces, ausente, a quien pierdo mirándome, translúcido.
No enturbies tu cristal, detén el móvil prisma, tu mímica de niebla,
oh emparedado, espiándome por atajos de sombra,
asimilado a grietas y resaltes,
a un parpadeo huyéndome por galerías blancas como
un limbo inocente.

Ten confianza en mi lealtad de tierra:
apacigua esa pátina en que escondes tu equívoca vislumbre,
espejo como linfa pulsado por uñas como espinas,
guitarra del espectro que asoma en el fondo de su arcano,
tenebrosa cariátide que trasluce la forma en que pernocta.

Oh magnético azogue:
la seca mina triste aflora en lo dentario,
en la veta del pómulo furtiva,
en el filón de nácar saledizo a las cuencas.

Tácito huésped,
rostro de faz abrupta prófuga en mi delirio,
remonto mi sereno pavor, hasta lo impávido:
te apoyaré la frente,
seco empeine transido por la tuya de hielo.

Mírame, blanco búho frontal, mírame con tu tiempo de máscara,
con los vanos creciendo un solo túnel,
cíclope-girasol con su cara de un ojo en éxtasis al limbo:
arrastra al corazón su torbellino impuro,
su frío aventa en seco la urdimbre de la pulpa,
delata el árbol óseo, los rígidos estambres.

Oh lira de los huesos llena de abejas tristes de la sangre,
la mano del arpegio se cierne hacia el tañido,
demora un aleteo confuso de presagio
su mariposa abierta recóndita en mi polen,
acá, donde gajo a gajo estalla orquídeas el delirio,
acá, donde el limbo devora una a una mis luciérnagas.

CON la piedra en la frente,
el hombre cumple ciclos de soledad,
remonta una vejez inmóvil que no tiene cifra.

Donde su luz no alcanza,
el corazón oficia como ciego lúcido:
tembloroso, sonámbulo,
a tientas entre signos que soplan un nombre de tiniebla.

Hasta la última soledad.
La que no se penetra a pesar de la acústica y cilicio,
perpetua cúspide a sí misma inaccesible,
cifra total que integra su infinito solo,
donde el acorde se realiza,
donde canta —lo escucho—
la piedra canta un solo de eternidad y de silencio.

SILENCIO, o jeroglífico del límite,
como un rumor helado, viento fijo o incisa hiedra fría.
Oíd la piedra, ved el silencio: nombres de un pavor de lo mísero.
Sentid: cataratas de edad caen al mar de Siempre.

Se siente la alegría del astro, piedra en lámpara,
el júbilo del hielo, piedra diáfana en fuga.
Se ignora hasta dónde el signo de la piedra;
de tan honda, su clave desespera a la sangre.
La piedra queda abstracta en su cuerpo de piedra,
oh sólido de túnel.

A SANGRE y canto,
—todo bajo los ojos— busco su reverso,
hasta que el propio laberinto responda,
hasta que escuche su diapason sepulto,
—un opaco tornavoz me hace cóncavo.—

Momia de facción gris y énfasis triste,
incrustada en su nicho, inscripta en su apostura,
con su alfabeto seco entre los dientes,
parada en lo equilátero perpetuo.

Háblame,
piedra inviolable en tu unidad desnuda,
o a lampos de mi canto alumbraré tu cripta sin alveolos,
para serte más fiel tendré tu propia estirpe.

Mi corazón sin párpados, sin cancel ni frontera,
vuelto a un tiempo sin tiempo ni tiempo,
arrostra su fija velocidad tenaz o vértigo unitario,
—veloz color neutral ya color incoloro—
ardiente suma de la girándula infinita.

Medio a medio del corazón ese iris de parálisis,
mirándome a trasluz, sin ver mi brizna,
—oh mansalva fatal, ineludible—
por alquimia maléfica, de imán y de rechazo,
vuelve prieto cristal mi centro puro;
con un líquen de hierro entre las vértebras
de adentro a fuera crezco,
todo un álgido hueso en márgenes de mármol.

Oh mi numen carnal, oh mi tutor terrestre:
estoy en la propia piedra perpetrada en mi sangre,
dado de un yermo clima rígido, penitente, mártir en lo inmóvil,
me quema la intemperie infinita, lo irredimible estéril;
albérgame en tu caracol o reverbero,
ampárame:
la lengua no puede al corazón, piedra de llanto...

(Oh atónita memoria, dura fatalidad que no dispone,
altitud arrecida, lejanísima fábula.
Son olvidos de estepa por la sangre,
pausas que adelantan negras escarchas de maciza muerte,
sueño que asimila tiempo y silencio en su cantera sorda,
ya con bordes de cálculo,
el corazón cautivo yerto en su propia urna.)

Sobrevivo, náufrago de lo imperecedero,
rescatado a lo inerte, absuelto de lo árido.
El ángel acérrimo que detuvo la víspera
socorre aún al corazón sacrílego.

Recién salido del eclipse,
con el lastre de una cauda lúgubre,
sensible el vástago nocturno, la tenebrosa anémona
canta otra vez la sangre en mis acantilados,
oh trémulo mar entre las propias valvas.

Pesa y abrumba al hombre, deudo suyo, la piedra;
demuda al corazón satélite el poderoso ídolo,
inaferrable como incorpóreo en lo compacto.

Oh confinada sin confín en su símbolo,
inaccesible, insólita,

ensimismada, intemporal, vetusta;
estatua bárbara de esfinge consigo,
o ciprés mineral, compacta mímica,
hasta que la tierra, ya zalazar, azufre de ceniza,
cierre al cabo su párpado.

Oh pétrea empedernida,
petrificada en piedra, perpetrada perpetua.

OLEADAS de pirámides,
séquito de volúmenes,
órbitas de abismos
sujetas por su estatua.

OH PASTOR del mineral sin misericordia,
duro dios de intemperie.
Verdugo en forma de ciega luz, cenital espectro de canícula,
como simún continuo, palio tórrido colgado de la atmósfera,
deshoja cataratas de sal, vientos de seca luz,
desencadena su ácido,
reverbera su iridio,
aventa, precipita su torrencial enigma.

Paisaje de la sed.

Sed en piedras de sed.

Cenizas en esponjas prietas,
en retortuños ávidos de escoria.

Piedra oriunda del fuego:

oh abrupta música que la violenta inercia baila dura en el páramo,
hasta el confín su séquito inmóvil en éxodo de sed.

Sed espacial, cerrada en límites,
ensimismada en cólera compacta.

Improperios de piedra;
torsos de pedernal a látigos de sed,
escorzos góticos,
penitentes, escalvos, sedientos,
más allá de su sed empedernida.

La materia segrega substancia de suplicio,
raros nieles de mártir.

Amarillo eslabón,
garras de sed a sed.
Sed sulfúrea en el aire con fábulas, cilicio de los ojos.

Cavernas donde ofició el furor, diurno el antro, sin bóveda.
Rudos ídolos tallados en el monstruo, ecuestres en su bestia.
Deidad horrible de la sed con un pico en sus vísceras;
gargantas como cráter obtusas por un cardo de sed,
clavado en la tráquea el estertor, el ascua en gárgara,
visible los crótalos de asfixia.

El corazón sorbe un sollozo en sangre
como un cáliz de bilis y de herrumbre.

Oh piedra talar
torturada hasta efundir espíritu;
insepulta en su cruz,
con un desdén de héroe ascendiendo a cristal, a mito sobre el tiempo:
sueña, sueña una corola fúlgida,
un infinito lirio inmarcesible.
Nadie conoce los pensamientos de la tierra;
el corazón sueña un granate con un ámbar dentro:
la sangre encandecida con un iris celeste en su carbúnculo.

OH SOLEDAD redonda de piedra y hombre solos,
amarga flor de mineral y sangre que el canto rudo cimbra.

Cuando lo misterioso pide un tenor ardiente
y dilata mi acústica,
cóncavo de esa lenta sed continua hasta los huesos,
oh caracoles ávidos,
oigo crecer la piedra por su mar profundo,
escucho el coro de los cráteres, su estertóreo silencio.

Entonces, la piedra rezuma un halo
capaz de amarga herencia, un dios fulmíneo;
intimida su voluntad de ser, desesperada,
busca su tiempo tórrido en mi sangre,
me incorpora a su séquito:
un élitro subterráneo por un mugrón o túnel
estalla en mi corazón su alarido.

Silencio no es silencio,
es el tremendo vítor de la piedra.

Remonta de un golpe su clausura horrible,
su fauna mineral, remoto árbol de estatuas.

Girasol planetario meridiano en el trópico,
la aventura terrestre con su olor a vorágine,
en pizarras glaciales aun el tropel en tránsito,
oh tiempo inaccesible en su cuadrante fijo.
Decid: hueso del infinito relámpago,
trueno de eternidad y de silencio.

Un día siempre diurno,
—como un águila boreal diseminada en luz,
acumulada en nimbo— cela lo perpetuo.

PIEDRA parada al borde de su fuente:
vertiginosa cuenca en sombra,
eco de la altitud, su dimensión vacía,
cuño y espejo del estruendo sólido.

Sima y cima se abisman en reflejos
devueltas en su imagen,
doble Narciso atónito en la mente
sobre un viso de fábula.

Pero la sangre escucha bajo las bóvedas del Tiempo:
percibe un extraño silencio como aureola de mito o
estupor de hazaña,
un agudo sigilo que reverbera en su tenaz alerta.

El duelo retumba inmóvil en la frente,
sobre el cénit del sueño,
cambiante zodiaco del canto.

Desnudo dios en el broquel del ímpetu,
celada potencia de la sombra,
se afrontan, se repelen —rayo y tiniebla intactos—
a filo de vigilia, balanza de pavor, mutuo espejo de vértigos.

Fiel de imán y del rechazo
por el ojo de un pulso, oh brizna de luciérnaga,
el corazón se apaga, parpadea la sangre.
Atropellan el sueño, trastornan los biseles del canto,
sólidos de vacíos y vacíos de sólidos:
cóncavos terribles hasta el cielo,

cúspides hasta el fondo de la tierra:
tremendo poliedro de luz y sombra,
de alvéolos y bloques a tumbos por la frente.

OH BLINDADA por su estéril silencio,
por su color inerte,
por su ceñida integridad violenta,
por la luz que calza a filo escueto su tumulto.
Selva de un árbol solo su cantera furiosa,
río de un agua rígido torrente,
huracán de una eterna racha en bloque,
temporal intemporal, cuajada la cólera en el antro.

En la sombra la piedra se desborda,
irrumpe de sus cauces lo múltiple hacia el canto.

El mar mece su rumor, la piedra bate su silencio.
Un eco sonámbulo canta en el odeón enardecido.
El océano abrupto agita sus altas márgenes,
remueve sus cimientos sin resquicio en su dique.

Oh corazón,
que andas en caracol o casa de misterio:
se establece en lo cóncavo —otra vez— esa campana
como abeja tonal que desde siempre zumba,
hondo tambor a parches de silencio tenso hasta adquirir sonido
por laderas de acústica de eco en eco su diafragma.

Un péndulo insomne en su cántaro
inundado de piedra por la piedra,
crece del corazón hasta los bordes;
su voluntad impera desde el núcleo.

El somatén pasa pulsando los cabellos,
oh arpas del espanto,
se lo escucha con los poros redondos,
destemplados los huesos, amarilla la sangre,
el corazón ausente como un ídolo.

De pronto, campanarios sepultos,
en un viento sin ráfaga se citan en los astros brizados por la noche.

Héroe ecuestre en tu sangre:
corta los duros grillos terrestres, apacigua tu canto,
arrodilla la grímpula del húsar.

La noche se reviste de un tiempo solitario,
toda la red de estrellas tiembla entre sus maromas.
La piedra sube en niebla de música a los astros;
las estrellas ya tañen, vueltas blancas campanas.
La noche tiende un arco total sobre la vida,
sobre el hombre y la piedra.

Oh, corazón astrólogo:
todo sucede allá, detrás del mundo.

PIEDRA arriba
pavorosos afluentes van repatriando fósiles por el nativo estuario.
Grandes grupas leonadas convergen, empalman sus macizos galopes,
filo a torso,

repechan su oleaje,
en oblicuos torrentes al sur buscan su océano.
Sordos gajos quedan anclados en lo cúbico,
eslabones de bruces, sílabas de granito,
amargos decúbitos de espanto.

Trópico de la piedra.
Tribus de color parvo y abandono,
tribus de potestad desamparada,
vaciadas a horma ciega y alma entera,
claman a fortaleza y deterioro,
en macizos de sed de plomo y lápidas,
a penitencia fiel y escama fría.

Trabaja avaro el tiempo:
por etapas de piedra se acumula y decanta,
transpira un licor que abreva el mármol,
se ensimisma hacia un temple que embalse lo infinito.

Talados por la furia paulatina,
laterales escombros derivan a la huesa;
represan el osario rachas de piedra intermitentes;
aristas del glaciario remoto
—visibles los arreos de ira, las insignias del trueno—,
interponen sus islas, náufragas en lentas fosas grises.

La resaca aun declina tuberosas estériles, residuo mineral,
estiércol ácido.

Piedras de hueso verde revenido en las caries,

rotas cápsulas negras que desovan su geológico polen,
un plumaje de anteras en vilanos que devora el decurso.

Paneles de un pavor liso hasta el cielo
suben a tomar Dios y no responden.

Anécdotas tortuosas de cinabrio sesgan en río el mapa de lo sólido.
Alguna cicatriz de azafrán lívido desplaza su armadura;
le florecen granadas de intemperie y estigma.

Continente rebelde contenido,
viaja a la eternidad por vínculo de espanto.
Vino desde tan lejos que está desde el estrato y persevera
Es tanto su antes que hace olor a limbo.
De coraza a carozo duro páramo muerto,
desde sótano a cresta piedra todo.

Pensad en su desencadenada tromba seca,
pensad en paquidermos de piedra, fauna de lastre a tumbos de bloque,
a pezuñas de ancla sobre el mundo.
Su estrépito se percibe por réplica, se anticipa en silencio,
o en forma de receso de catástrofe.

CORAZON de la piedra que no llora ni pregunta nunca,
torrado en soledad,
en su amarga vertiente de silencio,
penitente sin rodillas ni sangre
como esclavo girasol aborigen.

Oh satélite ciego del tiempo perpetuo.
Un meridiano estéril, desde el polo del ídolo,
propaga su terrible fase de escarcha,
imanta su destello verdugo.

La sangre apura su vejamen,
consuela su burbuja herida en el párpado,
se arrulla entre sus propias efímeras de fiebre y polvo.

Y cantaría de amor, aún, hasta arrullar el sílice,
hasta que cambie al menos la forma del suplicio.
Nivel a pulso suyo la piedra en hondo vuelo ardiente,
o oscuro rigor de alas de sangre, el canto.

NO HAY equidad corpórea,
hombre de pobre tierra alzada en alarido.
Nadie alcanza la piedra.
Nadie vuelve su núcleo pulpa viva.
No la toca una vara de llanto caída en la intemperie.
Nadie conoce el sésamo ardiente que abra el témpano.

Pero el agua distribuye su magia.
Rápidos cubiletes vuelcan su azar perenne,
números bailarines por declives de danza hasta lo innúmero,
súbitos sortilegios encinta de primicias.
Juegos de hembras,
fugaces biseles de muchachas,
el augurio de carnales magnolias siempre en fase de vísperas,
la promesa de ebrias lunas de nalgas, a deriva por rápido menguante.

Suelta, otra vez los pétalos confluyen.
Estallan las barajas de escama,
alguna catedral de estalactitas
por un remo de sol, sólo luciérnagas.

Oh poliedro flagrante,
agua plural, furtiva, espectro de lo súbito.
Arboles sueltos, bosque libres huyen,
árganas de corimbos a deriva.

Tarambanas del agua,
del brazo las argollas de verbena,
rondan la piedra adusta,
le azuzan sus pléyades,
frustan su discurso de golas.
Versátiles medusas, chorreando su escarola marina,
oh benignas gorgonas vueltas gárgolas,
llaman la piedra como a un duro afluyente
con sus flautas de sal y su tambor de yodo.

Y han de jugar acaso hasta absolver la piedra,
hasta que le brote una flor, un fértil corazón adentro,
un chorro de arrullo, una pluma de esmirna,
cuya criatura le cueste vivir
y morirse.

PIEDRA o vanidad del tiempo que a sí se erige dólmenes.

Máscara turbia de una fábula lenta que perdura en su mímica.

Ignora las primaveras, las danzas del árbol y la sangre,
sus destellos y ruinas,
témpano sin temperatura.

Accede en su color o declina en su orgullo
sólo por la gran constancia unitaria.

La tierra cargada de su plomo triste
gira para un azar de siglos y girándulas.

Quisiera sacudir su estorbo duro,
como un tumor o lacra,
áspera cuña que interrumpe la dulzura terrestre.

EL HOMBRE canta y llora a crispación de vida y muerte,
hasta cimbrar su corazón en su pedúnculo,

vasallo de un dios triste, anónimo en su fuerza,
a quien no importan vísceras ni canciones, ni sueños.

Porque no vale el caracol,
el surtidor del canto,

la dulce criatura, el bello animal nuestro que da sangre.

Ni el mineral o fósil o lingote calcáreo,
aglomerado infame, tirado a eternidad sobre su muerte,
si aun lo definitivo es sólo tránsito infinito.

(Ah, letras de la sangre cercada de gusanos,
palabras de la entraña cuyo panal devoran,
voces que el duro rapto erige

y el canto, ciego, palpa temblándole las yemas,
con la lengua pegada en qué sabor a póstuma cicuta.

El polen de la vida tiembla en los estambres de los huesos,
trepa una larva fría sobre un lóbulo,

desde las turbias napas crece un légamo horrible,
el pésame que hereda la sangre réproba de las sangres
otra vez toma forma de callado alarido.)

VED la piedra en su código:
materia que sólo sabe dormir, dormir, párpado a plomo,
esclava en su postura,
deriva en soledad de limbo a limbo.
Acuñada en su edad, ajena al tiempo, antepasado suyo que ella niega,
ya nadie sabe de su vástago lejano.
Rompí su cuerpo por ver su corazón: témpano sólo.
Vacié su vaso, arena muerta contenida.
Ella, lo eterno; yo, lo efímero ardiente, la atropello a sangre y canto.
Lo sé: me mira hasta los huesos con mi lápida,
pero lloro sobre ella, porque algo suyo llora en mí su destino.

HOMBRE beodo de piedra, de su vino de lápidas,
de su tufo de templo, de sagrado patíbulo,
convalece y escucha:
un élitro estival clama en tu pámpano,
oh alma que aun habitas un cuerpo,
que aun hospeda su sangre,
que aun exige su liturgia terrestre.

Bulle en el corazón un encendido enjambre, un venero
de tórridas burbujas;
criaturas de un latido asumen su vigilia en el tallo de un pulso;
se heredan y suceden llamas de un leve pétalo votivo,
como abejas de fuego entre voraces párpados
que inflaman su faceta púrpura y se retiran:
se percibe el humo de la vida que extinguen sus luciérnagas.

Canta, pequeño pastor de unos días y una sangre
sobre la tierra, nuestra heredera y nuestra herencia,
canta, oh deudo, mientras vuelve a la heredad la dádiva, gota a gota
a su núcleo,
porque es honra del hombre libar lo que su oscura,
última flor contiene,
así madura la equidad del mundo, oh héroe del corazón, cantando.

LA ↓ PUERTA



TABLERO DE AJEDREZ SURREALISTA. Man Ray

De izquierda a derecha: Robert Chandler, Max Jacob, Antonin Artaud, una desconocida, Joan Miró, Salvador Dalí, Lee Miller, Luis Buñuel, Igor Stravinsky, Jean Cocteau, Nancy Cunard, James Joyce, Nusch Eluard y Sonia Mossé, Robert Queneau, Djuna Barnes, Brancusi, Dora Maar, Jean Arp, Peggy Guggenheim, Giacometti, Ava Gardner, Edgar Varèse, Virginia Wolf, René Crevel, Oscar Domínguez, Ezra Pound, Marcel Proust, Juan Gris, autorretrato y Marcel Duchamp con jabón de afeitar en el pelo.

FRANCISCO MADARIAGA

ARTE POETICA

1

No podríamos sostenernos con esta piel y este polvo gemebundo, guitarrera de grandes desgracias.

Sólo no hay trampa para la orden de hacer fuego hasta que todo arda.

Los puentes están artillados y sólo los cruzan caballeros blancos vestidos con el aire de un muerto que posee la victoria final.

Totalmente entorpecidos por la belleza de su sangre.

2

¿Es otra la alegría?

Por las veredas ardientes de pronto me estremezco de mi armonía en este instante.

¿Qué atentado lúgubre arroja al equilibrio de su claro destino?

¿Qué mecánica de orden inclemente y perfecto sonido, qué irrupción metálica de golpe nos devuelve a la sombra de las canallas herencias de sol negro?

Tiembla el asilo de la vida.

Virtuoso bebedor del agua del diamante, tiéndete a bramar contra el enorme globo rojo de la idea.

Ese tambor de sangre es tu país.

(de *El pequeño patíbulo*, 1954)

LAS JAULAS DEL SOL

1

¡Oh niño de la siesta, sentado hasta en el aire de tu odio!

Lujoso y verdadero rey del hambre que incendia, que destapa, que acomete hasta en el velo natal del arcoiris de calor su gran serpiente, su gran corriente, su profesión de ser arrodillado que se lanza porque así lo quiere el agua, las comarcas subidas a las hojas, todo lo recogido por las palmas por su gran alimento, su corriente de dios, su arrancamiento del seno de las joyas-mujeres.

Oh mío, pedazo de recuadro del mundo, recibido antiguamente por las fieras: en nosotros se levanta y camina, pero lo acosa el fuego — ¡su velocidad elimina! — hacia donde resoplamos nuestras galas de enredos de todos los colores, los calores, los olores y las grandes pestañas destruidas de mi tigre en el corazón de una provincia.

2

Vengan allí a la casa del diamante calentado por el agua, al huerto donde el hombre se recoge para no caer del globo.

Un día, un paso, un día mil pasos, un bestia sueño, pero con todos los amores permitidos por su amor.

Ni una pérdida.

No, no, tribu mía de mi raza. Raza de ganancia y de lujo, acopladora, niveladora para el fuego, tambora para los vientos de mentes que saben adorar.

Tenía un camino de patos y de rezos. Al fondo, el agua; luego, los ojos de los hombres con sus telas flotando sobre el sol y aquí la misma marca de globo entre las piernas ¡y un odio por lo estéril!

Oh madre de todos los amores, ven a mí, adórame con tus hijas. Tiernísima del bosque, ven a mí, yo tengo una bolsa de fuego cautivado por los gatos monteses pegada sobre el labio, ¡ireviéntame en tu olor!

Cortina de cuero y olor a ojos de infierno mándome en el bosque.

No tienen puerta para huir los amores.

Círculo de sol repleto de pájaros; tranquilidad de María, la mecedora de la tarde.

(de *Las Jaulas del Sol*, 1960)

CARTA DE ENERO

1

Tengo ganas de leer algo hoy.
Me sangra la poesía por la boca.

Yo era un estudiante y me adoraba la Naturaleza,

pero estaba olvidado,

me hería la plenitud del Universo,

y ahora te sacudo a ti, montes de cabellos rojos, tierras paradas en aguardiente correntino,

grandes balsas de agua alojadas en la boca.

El pavor es celeste, el líquido terreno es fuego, los pavos reales han sido capados por el sol, y yo ando por la siesta:

provocador de las grandes fuentes sombrías, alojado en la voluntad animal.

2

¿Dónde pedir auxilio sino en la Tierra?
El mar es un cantor inseparable.

Pero tú tienes también llamaradas acuáticas,
Tierra.

¡Acuarelas para quién sabe qué candor!

Yo soy un niño y nadie me podrá recibir,
pero tengo coraje
y ese nativo puro que arroja los paisajes por
la nariz.

Tengo un collar para todo lo que arde.

3

¿El alba guaraní gime en mi memoria?
¡Oh francés degollado por las aguas!,
en las ex bocas de las putas celestes del paisaje
desprendido.

Sin duda nadie cuida de mi memoria,
ni le selecciona parajes ardientes.
Nadie utiliza mi falta de elegancia
cuando expiro con la leche de las frondas se-
dientas.

Yo no quiero cantar países natales,
sino medallas de carne de sol,
telas de la naturaleza,
conciertos de las tumbas salvajes
hijas de la ternura natural.

4

No digas al país de los bárbaros que estoy
solo.

Un hombre natal mira mi precipicio con su
justicia de tabaco y de hambre.

Es el mediodía junto al río inclemente,
el río sin pecado,
el río rojo de pecho pronunciado hacia mi
boca.

Escuchemos la memoria del celo absoluto.
Es la hora del bárbaro.
Escuchemos, mira: ¡el trío de mi sangre salival!
¿Oyes el quejido inmoral del vello de mi pe-
cho?

Yo estoy ebrio, cantan los loros del pantano;
necesito perfumar mi sudor con el fuego.

¿Qué hay entre el ombligo de este hombre y
el Príncipe Natural de la Delicadeza?

(de *El Delito Natal*, 1963)

TEMBLADERALES DE ORO

El dolor ha abierto sus puertas al agua de oro
del oro que arde contra el oro el oro de
los ocultos tembladeraes que largan el
aire de oro hacia los rojos destinos pul-
monares con el acuerdo de los fantasmas
de oro coronados por los juncos de oro
bebiendo los caballos de oro los troperos
de oro envueltos en los ponchos de oro
—a veces negro a veces rojo celeste ver-
de— y el caballero que repasa las lagunas
de los oros naturalmente populares el que
se embarca en las balsas de oro con todos
los excesos de pasajeros de oro que ma-
nejan los caballos de oro con los reben-
ques de oro bebiendo en la limetilla de
oro del barro de oro de los sueños de los
frescos del oro entre la majestad de las
palmeras de oro y de los ajusticiados y
degollados en las isletas de oro bajo de
yacaré de oro del oro del amor.

In memoriam Alfredo Martínez Howard

(de *Tembladeraes de Oro*, 1973)

LA BALSA MARIPOSA

1

Los ruidos del invierno en la ciudad hacen que
yo busque, con desesperación inmóvil,
los ruidos de otra época lejana:
los ronquidos de los degollados en las
orillas del juncal.

¿No puedo ya grabar un escenario?

¿Los sonidos de un monte al costado de un
hombre a caballo?

Oh garzas, depredadoras de cielo, casi reteni-
das por las flores de las aguas, contraban-
distas de las sombras de aromas, el aroma
del crimen de otro monte penetra en el
palmar, al menos popular, y sin loros.

En los albardones encontraréis un caballo
degollado color oro.

Fue allá en el porvenir de una querencia som-
bría, alegre, lúcida, viajando en la san-
grante balsa mariposa de la concreta y
salvaje estación.

(...)

(de *Llegada de un jaguar a la tranquera*,
y *Otros Poemas*, 1980)

JOSE KOZER

En la primera acuarela una plenitud de ánades e invierno en la laguna.

El segundo teniente de infantería (Bilderstein) acaba de cerrar la amplia
argolla de un ocho en una pirueta un tanto maquinal y medianamente desdeñosa sobre
la pista de hielo.

Ligera inclinación, saludo a la Srta. Bertha entre las sillas que forman un corro de posturas
metálicas y vermut.

Si hubiera necesidad de describir el cielo en su ascenso diríamos que
ya que se avecinan campañas en las que tropas y bestias de tiro
y carga serán diezmadas como un solo hombre cuyo comportamiento
en medio de la carnicería se caracteriza por su expresión de glacial remordimiento

y ya que Herr Bilderstein habrá caído con un gesto Delacroix (abrazado a la cureña)

resulta preferible

que el cielo aparezca color trigo casto al que hemos de aplicar el adjetivo luminoso
y para describirlo en su totalidad

hagamos referencia a Turner (Delius) aquellos inolvidables exteriores que nos brinda
noviembre en las afueras

de Leipzig

Poco hay que añadir

pues en la segunda acuarela estamos ante un monocromo que aprovecha
mayormente la propia textura del papel, las muchachas

(algo más robustas

con sus manguitos de marta y cuellos de piel de zorro) se hubieran marchado
de no oír a los camareros que a las cinco en punto llegaba a patinar un grupo
de procuradores, cachimbas

y dandysmo, Bertha

por su culpa se obligaría (ajena) a pedir otro cordial (recordaría) una antigua hinchazón de
pájaros

en el tiro

(abultado) algo corto de uniforme (húsares) de los cuerpos de asalto.

NATURALEZA MUERTA

La mosca deshizo la sombra del azúcar (pilón) sobre el papel de estraza.

En la cereza, un mordisco.

(Podría suscitarse un revolver azul de cardenales, la vieja digestión de una geisha que bosteza
entre la fronda de una gruta).

Sake: los cuencos quedaron a medio consumir.

En el platillo, unas pepitas (cavilación) hormigas entre las mondas y holtejos
de una mandarina.

Los cabeceos de la mujer a dúo, el caramillo
y una sombrilla de papel.

Hacia la verja está el templete, una baranda, escalones: rumor los pies, amagan
las sandalias de esparto.

SERGIO BIZZIO

EXPOSICION

I

La fuga, mi fuga,
montada sobre aquellas pasiones
que serán mi sereno reposo: la felicidad,
el uno que se ríe de todos, y la visión
miserable que todo acto supone.
Lo que existe porque existo,
aunque ambos nos ignoremos; y el sitio y el
modo
de mi muerte y la suya. Y la muerte del dios
o demonio que huye conmigo y retorna
solo, a dar sentido y quitar.

X

¿Salvarse? No hay nada
de qué salvarse. Ni infierno, ni paraíso
—sólo la imaginación perversa que los *hace*
para quemar a unos y otros: ¿salvarse
del oprobio, de la bajeza,
del olvido que nada salva?
¿Serías capaz de salvarte de gozar
y sufrir? ¡Hacerlo todo
con la pasión de un muerto!

XI

Ella cae sobre los pies de la noche
y la noche, como una avispa,
se alza y nos convoca. La noche
descarga sus mejores bocas en nuestras cabezas
y nos contagia una enferma felicidad.

(El cielo baja en pequeñas escaleras hasta el
agua)

XIV

Cada paso que suena en la tiniebla
ojo tras ojo recibe por alabanza
una gloria vacía. —Por cierto
no es mucha la importancia de estar en los
otros.
Promesa y cumplimiento, vergüenza y
esplendor,
la luz rodea a la noche que permanece.
"Hasta el santo mata en el día de su furor; sea
como sea, siempre encuentra un viento de
tempestad
que ejecute su palabra. No hay justicia, ni
habrá
un tiempo en que el necio de labios caiga.
Mirad, y ved si los huesos abatidos se recrean".

XVIII

Observa cuidadosamente cada uno de sus
pasos,
hacia adentro, hurgando en el pasado, cada una
de sus claras y oscuras muecas: se cría.
Y es probable que esa vana mandíbula
que ordena y dirige, que puede ser fuerte o
inútil
según el horror de cada episodio, se ría
de todo sufrimiento, impunemente. Habrá
guardar cuidado
contra toda cosa oscura y toda cosa clara.

XXIV

Conocemos el punto de ira
—que nada significa en lengua común
salvo el centro, el blanco de su fin
en nuestro fin: lo fluido— en la medida en
que vemos
al cazador y nos sentimos su presa.
Abriéndose, los árboles empiezan a moverse
y las aguas que están sobre los cielos
descienden.

Hagamos un lugar. Tío Memo y Tío Listo
arriman sillas a buen reparo. —El resto es,
pues,

eso mismo que la filosofía se propone
silenciar.

—Oh, no es más que la ambición de describir.
¿En qué exacto instante una partícula de polvo
en la piel, arrastrando el peso de la mano
—con el vértigo de una pequeñez insuperable—
cayó sobre su rostro?

Pienso en Cummings escribiendo su finísima
lluvia.

Hostigado por la torpeza, creo, poeta que al
fin

sólo me pertenecen la vergüenza de lo inútil
y el sabio deseo de mentirte.

(de su libro *Gran salón con piano*,
Ediciones Salido,
Buenos Aires, 1982.)

RAFAEL FELIPE OTERIÑO

EL OTRO

Lejano, invisible a veces,
o tan presente en los labios del día
que su sola mirada alcanza para herir,
el otro ha ido, ha venido, ha llamado
y pide lugar ahora en el poema.

Hecho de sed, de huesos, de repetidos
naufragios, sospechas, egoísmos,
viniendo ha huído y huyendo ha llegado.
Y no fue por debilidad ni por orgullo:
fue minucioso trabajo del amor.

El es un bosque en un arcón cerrado.
Es una nube pasajera. Son dos ojos
hambrientos en el poderío de la luz
tratando de conservar entre pétalos
su moneda de oro.



ESE QUE RÍE EN MEDIO DE LA NOCHE

Ese que ríe en medio de la noche
y bebe a sorbos la leche helada del amanecer,
ese que arroja escaleras abajo el dado de su
conciencia
y ensaya un paso de baile sin remordimiento,
ese que finge no oírte cuando le arrebatas el
corazón en la sombra
y lo entierras junto a las hojas desmañadas del
jardín,
ese que se viste bajo el cielo estrellado
silbando una música que tiene mucho de vida
y mucho de muerte,
ese que calla apenas descende abrasador el
beso del adiós
y disfrazado de barco o de tren
te habla de trópicos a los que nunca llegarás:
ése no eres tú
aunque lo escuches parlotear en tu boca,
es la escandalosa belleza del mundo
cayendo sobre ti,
rozándote con dedos de araña.

DADME

Dadme, mis mayores
dos grandes ojos que bizqueen
para entender el tiempo presente.
Un tercer ojo de profeta o cíclope
para conocer el tiempo que vendrá.
Y una regla lesbiana en las manos
para medir vuestra inocencia.

ESCRIBO CONTRA LA MUERTE

Mi carga de imágenes es pobre:
árboles y viento para entender el curso de la
vida
o un pájaro infinito para medir su intensidad.
Y arañas y luz cenital turnándose una y otra
vez.

Mi carga de recuerdos también es corta,
dos o tres cuadros obsesivos:
un caballo y un niño galopando sobre la nada,
el cuerpo ciego de este mundo condenando
antes de nacer.

Mi carga de deseos se achica con los años:
los barcos de plata están todos hundidos, para
bien,
y del tren nocturno sólo guardo el grito
de unas ventanas como flechas bajo el cielo
maravilloso.

En otro tiempo la eternidad traía sus voces:
eran los rostros humedecidos de una pasión
sin forma.

(de su libro *El Príncipe de la Fiesta*,
Carmina, Buenos Aires, 1983)

FERDINAND OZIEL

Oro.

A la vera de la luna hay un lago. Un lago que cada noche recibe la bienamada visita de una monja loca que desgarrar sus hábitos en honor de la Prostitución y teje con sus jirones mantos de sedas enlutadas que ella misma borda con sus manos ajadas de fregona de convento con hilachas de pétalos de flores que al secreto resguardo de la oscuridad nocturna recoge sin ver por entre las pulidas laderas de la costa.

Hora tras hora, la tela se va cubriendo de inéditas escenas que un punzón traza a tientas. Hora tras hora, el paño vase embalsamando de colores olorosos como frutos y hora tras hora también, los dedos de la profanadora de mortajas van cobrando en su piel la promesa del día.

No hay ungüento contra el abandono como el ardor del vino y la húmeda frescura de la hierba. No hay zumo contra la palidez y el frío como el alado aliento del amado. Y hoy tu amado es un lago. Y hoy tu amante es el seno en el que te revuelcas como se revuelca en un pastizal al sol una potrilla.

(...) Junto a un féretro fenicio de basalto negro, que diapreado se diría a causa del óxido y el moho que una sola superficie hacía del sepulcro y los hieráticos rasgos de la inscripción grabada en su costado, en un salón demúltiples facetas, como el interior de un diamante labrado en rosa, cada lado un espejo ahumado a medias como jardines de una piedra que juntos desquiciaran a quien mirara su cuenta con engaños, se probaban alhajas. Con anillos, torques, brazaletes, fíbulas y plaquetas, pendientes y pectorales, tobilleras, collares, hebillas, coronas y alfileres, se deleitaba a su turno cada cual con su alema. El capricho, o tal vez un juego extraño, la inocencia y por qué no la ignorancia, llevaba cada joya a un miembro del satinado atalaje al cual sin duda no estaba destinada.

(...) Como cuando el maestro, silenciado por los años, recibe en su silencio cánticos en fuga entrelazados por la mano apenas sombreada por el vello adolescente que el dilecto arranca de aquel mismo instrumento que había sido suyo, por cierto en otro tiempo y, no teniendo que detenerse por otra causa que el gozo que tal música le regala, pide con un gesto al joven demore un tanto más moroso un ralen-

tando o procure en cierta reencontrada frase un arrebatado mayor, así ella miraba y remiraba solazando sus ojos en las telas, los jóvenes dorados, las doncellas, una reina morena, la cohorte de príncipes y lacayos confundidos en un mismo y único juego, nocturnos habitantes todos de una tierra perdida que ella misma noche a noche iba labrando entre sauces, encinas y presagios.

(...) ¿Serían niños? ¿O ciegos? Anillos, torques, brazaletes, el diamante labrado en rosa y los granates, todo hacía suponer a ese hombre un forastero que había abandonado una adolescencia atrás la paz de su apellido. Pócima bien proporcionada de perro y tigre cebado, se habría jactado del bajel casi con voluptuosidad, con osadía. Por otra parte, a ella, bastaba comprarle la boca con una flor. La otra se volvería a Argelia donde un maestro en el arte de mercar la reservaría en su tienda entre toldillas de paño y flecos rosados, filigranas y lino, o la vendería a los palmares en tiempos de cosecha. Allí sabría la hermosa de torsos lacrados, de pústulas vidriosas, de muñones verdes, sucios, como de moho.

Dicen que te atacaron espasmos incontenibles, que no acababan de salir de tu boca las palabras. Dicen que quisieron serenarte con un bajo de hielo y un tazón de leche. Dicen que escapaste y tomaste tus punzones y los arrojaste al lago, y que por semanas sólo te vieron recogiendo tubérculos y espinas.

El habitual sosiego, tal vez por el rumor del agua en la ribera trastornado, ofuscó a su vez la conventual negrura de la tela. Por sus cauces, un hilo palpitante se devana, fluye un encaje de músicas tejidas por el huso infatigable de otras, damas no menos laboriosas. Allí donde el acorde, la Cifra, callado sortilegio, iza en sus argentinos mástiles esa medusa ardiente (...) exaltación de los sentidos. Y entonces, rosa de fuegos perennes, fugacidad mentida, en medio de la escena queda la Muerte suspendida.

*(de su libro El Tapiz.
Edición al cuidado
de Mercedes Roffé.
Ed. Tierra Baldía, 1983.)*

OSCAR MONESTEROLO

KOM OMBO: TEMPLO DE SEBEKH

Kom Ombo, templo de Sebekh,
junto al silencio de tu sombra
recuerda el mundo a una diosa consagrada
al verde presagio del Nilo;
al milenario azul donde enemigos
pidieron perdón a su mirada,
mirada que llevas todavía a cuestras
como el precioso talismán
que el tiempo engarzara a tus columnas.

Y sin embargo cada amanecer
es tormenta de miedo en el desierto:

Lejos está aún la ansiada transparencia
que imaginas en nosotros,
al borde del silencio,
más allá de toda piel.

Porque la sombra de tu reina
era epidemia de esplendor y de alegría;
y porque en este costado de la vida
el tiempo sólo perdona
esqueletos de piedra como el tuyo,
el que ahora besan los juncales de su cuerpo:

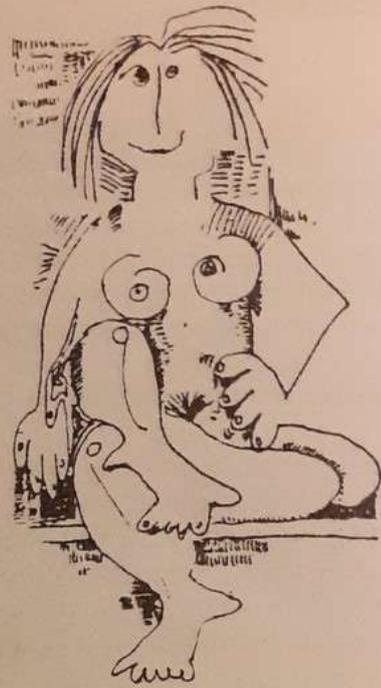
La sagrada casa de amor donde reina todavía,
y es agua del Nilo que te envuelve,
ojo del mundo, dichosa emperatriz.

EL AMOR EN NUBIA

Hacia el Sur, una espléndida tarde
lo encontró cambiando el paisaje,
los días del caos, el dolor de saber.

Su cuerpo está vencido, pensó,
y a medida que el agua del río
devoraba pedazos de cielo,
vislumbró el deseo
de cruzar el camino de un salto,
y volar a sus brazos
con el alma tan sola
como una puerta cerrada.

¡Oh Dios mío
el orden creciente de la noche!



ENTRE LAS COLUMNAS DE KARNAK

Envuelto en semillas coloradas,
un cálido cielo de memoria
une su altura al silencio,
y al dolor de la tarde
en que caímos.

Aquí, en Karnak,
entre sombrías paredes colgantes,
bajo el abrigo de sol que la luz desteje
nuestra sombra perdura en el engaño,
la primavera inestable que sedujo
con muerte y deseos de Nada.

Y ahora el crepúsculo,
camino sin nadie junto al río
los muchachos en cada amanecer
los dromedarios, y alas que no bajan
y tanto viajero en antigua soledad abandonado:

Viajero que de ahora en adelante
será una versión de Tu mirada,
porque nunca un cuerpo
—entre gloria y desafío—
guardó en la tierra el brillo de sus templos,
y en su amargura la dorada maravilla del
secreto,
el puro deseo, cualquier revelación.

(de su libro *Poemas egipcios*,
Ediciones La Ciudad,
Buenos Aires, 1980.)

OJOS ABIERTOS

Ojos abiertos, mares. Mujeres que lamen las telarañas del despojo y pasos en la noche. Un fuego azul se estremecía en las cornisas rodaba bajo los puentes cuando tu nombre callaba rostro disgregado en amapolas inútiles.

Torres destruidas al amanecer perros, mujeres de hueso. El lenguaje descubre cubre sus tetas azules descubre hembra cubre pájaro golpea las paredes de la muerte las puertas mudas del atardecer lejos, entonces, en la tierra de los gatos despojados, vos te ibas y te ibas y mis manos caían desde las ventanas y una multitud de vendedores y sirvientas de zapatos podridos pisoteaba dedos, pisoteaba, sí.

Yo digo más de lo que digo y lo que callo lo callo para siempre hasta mis huesos, hasta los líquidos fracturados que circundan mis órganos y, sin embargo, seguir. El ciego hunde las manos en el vientre tenso de una mujer sangre y pestañas mojadas en el agua amarilla de la tarde interminable cuando mis uñas trazan surcos rojos en la porcelana blanca de unos ojos que ya nunca.

INTRODUCCION A LA LIBERTAD

I

La libertad. Pájaro picoteaba el aire, cabezas inclinadas.

La libertad, papeles quemados. Cántaros de sangre.

Buenas noches mi amor, cómo pasaste los días. Cómo arañaste las sombras.

Buenas noches.

Cómo mordiste los sonidos de tu carne gira el tiempo entre las barras de tus venas los caballos cantaban en el alba la libertad, la libertad.

Pájaros picotean el aire.

II

Era luchar en un circo de hielo. Era cabecear en la neblina el agua los ejércitos traicionados se despeñaban en la libertad la libertad.

Buenos días.

Flores de hueso al mediodía tus espejos no me sirven, busco espejos que devuelvan las imágenes del tiempo del espejo que devuelve los espejos del pasado, palabras, palabras

quiero palabras, sí. Quiero que olvides mi nombre quiero tu rostro en una tierra de cristales infinitos la libertad.

Mierda libertad traiciones mierda libertad puentes atroces balas de alambre brotando en los ojos puentes atroces caminos vacas muertas yo besaba tu boca yo te esperaba esperábamos libertad la libertad.

La libertad llegó un día libertad piernas al viento como una lámpara en cuclillas una rama encadenada libertad tus ojos libertad todas las muecas de mi boca.

III

Eran pocos y murieron. Eran pocos y la arena deshojaba las pupilas de los vivos.

Yo esperaba de rodillas caravana de piernas anudadas yo investigaba torsos buscaba en vano la carne las llaves del tiempo yo investigaba lenguas eran pocos y murieron brazos mujeres de papel yo buscaba y eran pocos y la arena deshojaba las pupilas de los muertos.

IV

Yo me levanto y miro. Tolero la sangre del alba, traspaso los signos, elevo los brazos: he aquí la imagen de la imagen

y miro:

la luna se alimenta
crece
se despeña inmóvil
se define eterna.

En su rostro se preservan las pupilas de los muertos. Su vientre alberga todas las memorias. Su futuro, el recuperado don de celebrar.

(de su libro inédito
Cuerpos de la ausencia)

ALVARO MUTIS: MEMORIA DE DRIEU LA ROCHELLE

Pol Vandrome, en su libro sobre Drieu, dice lo siguiente: Antes de morir Drieu envió esta carta a su discípulo Lucien Comballe: "mi querido Comballe, usted fue un buen amigo. Espero que vivirá usted y que defenderá lo que hemos amado: un socialismo orgulloso, viril. Por lo que a mí respecta no he tenido más que un solo pie en la política, el otro estaba ya en otra parte. Deseo permanecer fiel a la imagen que he trazado en la plenitud de mi edad. Saludo, etc..." Lucien Comballe nos ha relatado que durante la última conversación que sostuvo con Drieu, la víspera de su primera tentativa de suicidio, éste le había pedido que, si sobrevivía a la depuración, se uniera a Thorez.

Fue Zachary Anghelo quien me presentó a Drieu la Rochelle en el verano de 1939. Anghelo trataba de salvar en la moviola el film de Henri Decoin, *Batterment du coeur*. Los productores lo habían llamado de Hollywood en un vano intento de recuperar sus inversiones gracias a la sabia experiencia de mi amigo. Había aparecido en mi habitación del Hotel du Colisée, con el aire agotado de quien desea olvidar una pesadilla. "Vamos al Bar del Prince, me dijo, tengo una cita con Drieu que acaba de llegar de Alemania y quiero que lo conozcas. Difícilmente podrás olvidarlo después". Le seguí un poco a disgusto. Tengo que confesar que ni las novelas *Drole de Voyage* y *L'homme couvert de femmes*, ni el libro de ensayos *Notes pour comprendre le siècle*, que eran los únicos libros suyos que había leído, lograron interesarme tanto como para intentar la peligrosa experiencia del conocimiento personal de alguien que, como Drieu, tenía ya en su contra buena parte de las letras francesas y había ganado la simpatía de quienes comenzaban a caer en la maraña tejida por Otto Abetz.

Sin embargo, la preponderante situación de la Rochelle en la NRF, el respeto que le testimoniaban gentes tan difíciles y avaras en elogios como Gide y Montherlant, me impulsaban tras las inalcanzables zancadas de Anghelo quien, en su costumbre de hablar a gritos, enteraba a los viandantes y ocasionalmente a mí, de sus puntos de vista, hartos personales por cierto, sobre el escritor. "Vas a conocer al último francés lúcido que trata de sobrevivir en este burdel —yo estaba acostumbrado a las

exageraciones de mi amigo cineasta, pero ésta era ya algo difícil de pasar, sobre todo por aquellos días—. Drieu sabe que ya no hay nada que hacer, que estamos acorralados todos, ellos y nosotros. Que la trampa es tan vieja como el hombre y que lo que hay que organizar es esa muerte personal y rilkeana a la que tanto te opones tú, portugués sentimental y diplomático impenitente. Drieu es un clásico en su estilo y desde la época de Nerón y de Calígula no habían dado los latinos un preceptor que viera tan lejos en el destino del hombre y conociera tanto de prostitutas, de gramática y de licores".

Entramos en la fresca penumbra del Bar Prince deslumbrados por el sol del verano. Avanzamos torpemente por entre mesas y criados silenciosos y me hallé de repente ante un rostro agudo, unos ojos azules por los que se paseaba esa secular inocencia gala que ha engañado a tantos pueblos, acogido por una voz tímida, insegura, inteligente, con altos y bajos por los que se deslizaban astutamente un impecable acento con mucho de Guermantes y ciertos lunares de *sorbonnard*. Ya acostumbrado a la media luz, me dí cuenta de que Drieu pertenecía, casi sin él mismo saberlo, a la tradición de dandysmo francés que desde los mignons de Enrique III, pasando por Barbey a Baudelaire hasta Montesquieu y Charles Haas, se ha diferenciado del inglés por la peligrosa intrusión cartesiana de la inteligencia en el fresco y efímero mundo de la elegancia. Llevaba un traje gris ligero, una camisa de un peligroso mostaza claro y una corbata azul oscura de seda tejida. Todo se salvaba en un hilo y él, en buen dandy, no se daba cuenta. Todo parecía escogido al azar y tal vez lo fuera y la combinación pudo nacer en el desorden de unas maletas a medio abrir y la precipitación de una cita eventualmente olvidada.

Hablamos al principio un poco de todo. Portugal, el atardecer en Praga, la vida en Estambul, la vulgaridad de Berlín, la enfermedad de Valéry Larbaud, los proyectos de la Reinfesthal de coproducción con Francia, la enfermedad de Milhaud, las ramificaciones de la American Legion con organizaciones nazis de los Estados Unidos, otra vez Portugal y, de pronto, dos alusiones centraron la conversación en un tema que hoy recuerdo como singularmente profético y doloroso: la frase del rey portugués herido de muerte que dice a sus va-

sallos que se apresuran torpemente alrededor de su lecho: "Morer, sim mais devagar" y el suicidio de Mario de Sá-Carneiro en París en su alcoba del Hotel de Nice. El torrente desarticulado en que habíamos caído se ordenó, por obra de Drieu, en un lento canal de aguas tranquilas. Habló del suicidio, su permanente obsesión. "He visitado muchas veces esa habitación —nos dijo—, no tiene, naturalmente, nada de particular. Nadie sabe allí que en ese cuarto se disparó un balazo un hombre de letras de Portugal y de Europa. Varias veces he tomado ese cuarto por semanas y solo o acompañado he pasado allí largas temporadas de descanso. Para quien como yo sabe que ha escogido el camino más peligroso, buscando en la turbia aventura nazi el último aliento para una Europa que se nos desmorona y comienza otra vez a convertirse en una península más del Asia, estas curas de reposo traen una gran salud".

"¿Pero cree usted realmente que Alemania tenga alguna probabilidad esta vez de salirse con la suya?" le pregunté yo, usando el viejo truco diplomático de plantear a boca de jarro lo que nunca debe mencionarse.

"Alemania desde luego que no", me contestó la Rochelle sin inmutarse, "si usted lo piensa un poco, Alemania no ha existido jamás. La falta de sentido histórico de Francia, con la vista siempre hacia el Atlántico en los últimos cien años, la estolidez de la política austríaca, la astucia inglesa y el sentido demasiado elemental del equilibrio de la política exterior rusa, han sido las razones para que exista eso que se llama Alemania. Hitler, un austríaco, le ha prestado a esa federación caótica una mística, espúrea o no, pero una mística con la cual debemos estar todos los que creamos aún en algo que se pueda llamar Europa. El nazismo es el primer paso, después cada país, por su propio camino, hallará la salida contra una tenaza que se cierra para borrar 'nuestra' civilización o mejor para borrar 'nuestra' civilización: los Estados Unidos por un lado y Rusia por el otro".

Anghelo objetó la sangrienta represión racista, los campos de concentración, la chata ideología con tufo a cerveza de gentes como Himmler o Hess. Drieu repuso: "De repente nos hemos vuelto todos de una delicadeza algo inesperada. ¿Es que los políticos que pelean el presupuesto hace cincuenta años en

Francia valen más que la pandilla nazi? ¿O cree usted acaso que quienes manejan la política inglesa, con el Señor Chamberlain, a la cabeza, son personas de la mayor altura y del más desinteresado humanismo? ¿O me va usted a decir que Stalin y su sistema de purgas son mejores que Buchenwald y la represión en los sudetenlands? ¿Dónde estaban estos últimos dos años, cuando hemos visto agonizar a España sin mover una mano, los que hoy se aterran y claman contra Alemania? ¿Por qué no actuaron y gritaron entonces?" La requisitoria se alargó varios minutos. Yo intervine para de nuevo tratar de aplicar un cauterio en la lisa y al parecer insensible piel del inquieto escritor: "Pero un hombre como usted, uno de los fundadores de la NRF, alguien que representa tan cabalmente todo lo que Francia puede dar para un mejor conocimiento del hombre y de su destino, no puede estar al lado de algo que, por lo menos, vuelve a ser de nuevo el por ustedes tan temido *desorden idealista alemán*".

Drieu se volvió contra mí, imperturbable y seguro: "Es precisamente por lucidez que he escogido esta infamia y no la otra. Si es asunto de asco, más me lo produce la bondad inocua de Leon Blum que el cinismo felón de un Ribbentrop o de un Ciano. Justamente para que Francia sobreviva, los que tenemos el dudoso privilegio de la inteligencia, debemos escoger una infamia a nuestra medida, una infamia total, una infamia que nos purgue de sueños imbéciles y de liberalismos estériles. Yo juego con todas las cartas sobre la mesa. Malraux, en cambio, esconde los triunfos y ya veremos muchas transformaciones suyas antes de que suba a donde él realmente sueña y que ustedes ni se lo sospechan. Montherlant, en cambio, quemó la baraja, pero sigue sentado con los ojos en el tapete con clarividencia medieval. Estoy con él en muchas cosas, pero no admito ese quedarse suyo al margen y al mismo tiempo gozar de las emociones del juego".

"¿Ha pensado usted en la posibilidad de perder?" le pregunté curioso de comprobar en mi interior una certeza que se me hacía cada momento más clara.

"Yo no pierdo, amigo. No tengo nada que perder. Es más, sé que no es ésta la jugada principal en la suerte de Europa, éste es apenas el comienzo.

"Yo he escogido el camino de la derrota y

la vergüenza porque en el fondo me da igual, puesto que ya tengo escogida mi última carta. Ningún hombre que se precie de serlo y a quien al mismo tiempo le haya dado el azar una gota de razón, debe sobrevivir a sus cincuenta años. Pase lo que pase en el mundo, es mi cuerpo, mi mente, mi ser quienes han tomado la determinación final y para ello atiendo sólo a lo que ellos me dictan a través de esa vida secreta, intrasmisible y única que cada uno de nosotros vive en compañía de sus tejidos, de sus células, de sus personales transformaciones y catástrofes. Recuerde a Sa-Carneiro. Lo miserable, en cambio del mito de Rimbaud es que la segunda parte de su vida sólo es el lento suicidio de un pequeño burgués desesperado por la visita del genio en que ardieron sus primeros años. Y sin embargo, ese huir a Etiopía para comerciar con marfil y esclavos es, quien lo duda, más valadero que un éxito a lo Cocteau o a lo Aragón".

"Pero está usted arriesgando también, con su posición, todo lo que pueda significar y servir su obra para la grandeza de Francia", le dije ingenuamente.

"¡Ah, qué portuguesa, qué ibérica esa manera de pensar! Perdóneme que se lo diga. Ha de saber usted que quienes hoy me acusan de pactar con los enemigos de Francia, de abrir las puertas a quienes atentan contra nuestra libertad como nación y como pueblo, los que me llenan, desde la izquierda y desde el centro, de improperios y basura, a esos, a los puros, a los que caen siempre con los pies sobre la tierra después de cada pirueta, a los administradores perpetuos de la justicia y del honor, les será muy fácil hundir mi obra, que por lo demás bien poco vale en el fondo, en un olvido de donde ya nada ni nadie podrá rescatarla. Desde que escribí la primera línea sabía que estaba perdiendo el tiempo. En cambio cada vez que fundan una nueva casa de citas, inauguran un burdel con personal escogido o abren un bar confortable y tranquilo, me refugio en ellos con la certeza de estar participando en algo más perdurable, más sano y menos calculado que mi obra o el futuro de la tercera república".

Seguimos hablando un rato más. Drieu nos relató su viaje a Austria, nos describió la fría lóbreguez de los pasillos de Shönbrun, el encanto populachero y amable de Prater y ciertos matices del dialecto vienés que deja ver

todo el ingenio que les hace falta a los berlineses. Volvimos un momento al tema del suicidio y, de pronto, mirando el reloj se puso en pie y se despidió de nosotros. Salimos con él hasta la puerta en donde le esperaba un flamante Delahaye gran sport conducido por una mujer morena, de tipo eslavo pero que bien podía ser inglesa por la frescura de la piel y cierta seguridad en los ademanes. Drieu nos hizo un gesto de despedida con la mano y se perdió en la corriente del tránsito en donde alcanzamos a ver todavía, por un instante, la mancha amarilla de la capota del coche.

Veintitrés años después, en la precipitación de un cambio de trenes, compro para leer en el viaje el *Récit secret* de Drieu la Rochelle publicado por la NRF. Me había enterado de su colaboración con las tropas alemanas, de su huida a Ginebra, su regreso, su juicio y su suicidio con barbitúricos y gas en su apartamento de París. Pero ningún testimonio de amigos ni enemigos me dio más luces sobre los motivos secretos que lo llevaron a matarse. En este breve libro póstumo, en este amargo testamento de hombre libre, estaban expuestas todas las razones de su fin. Recordé nuestra charla en el bar del Prince, fui reconstruyendo frases y gestos suyos y supe cuán firmemente, desde entonces, había tomado la determinación de morir por el camino de la razón y la lucidez, escogiendo libremente lo que entonces eran la infamia y la vergüenza y hoy tal vez se llamarían de muy distinta manera. En medio del suave deslizarse del tren por las grises llanuras de Flandes, releo una y otra vez las últimas palabras de Drieu la Rochelle, el suicida de quien casi nadie se atrevía a hablar hasta ahora que les tira a los "componedores" de Argel, estas palabras escritas el día de su muerte:

"Ante todo no reconozco vuestra justicia. Vuestros jueces y vuestros jurados han sido escogidos en forma tal, que descarta la idea de la justicia. Hubiera preferido la corte marcial. Hubiera sido de parte vuestra más sincero y menos hipócrita. Además, ni la instrucción, ni el proceso son llevados según las reglas que constituyen la base misma de vuestra concepción de la libertad.

"Por otra parte, no me quejo de estar ante una justicia que tiene casi todas las características de una justicia fascista o comunista. Anoto únicamente que para justificarse plenamente a mis ojos, sería preciso que las obras de

MEMORIA DE DRIEU LA ROCHELLE

vuestra pretendida revolución estuvieran a la altura de su pomposa justicia. Pero por el momento, la revolución de que se vanagloria la Resistencia vale lo que la revolución de que se ufanaba Vichy. La resistencia sigue siendo una fuerza mal determinada y mal justificada, entre la reacción, el antiguo régimen de la democracia parlamentaria y el comunismo, participando de todos ellos y no tomando de parte alguna su verdadera fuerza.

"Yo voy a ser condenado aquí, como tantos otros, por algo tan transitorio y efímero

que mañana nadie osará proclamarlo sin duda ni temor.

"No me reconozco culpable. Considero que he actuado como podía y debía actuar un intelectual y un hombre, un francés y un europeo.

"En este momento no rindo cuenta a vosotros, sino de acuerdo con mi rango, a Francia, a Europa y al hombre."

(Tomado de la revista *el papagayo de cristal*, 9 - Apart. 2688, Bogotá 2, Colombia.)

SILVIA GRENIER

EXORCISMOS

"... he visto otra vez... a los pies de mi cama..."

Por la noche, la impotencia hunde sus garras de buitre en mi garganta y una a una me saca las palabras. Hundida en mí, caída en el claustro de mis párpados, intento recordar cuándo nací. Inútil. Sé que los escorpiones de mi signo, confabulados en mi contra, me rodean en círculo impidiéndome dar un solo paso. Estamos en medio de un arenal inmenso. A la izquierda está el mar, a la derecha el mar, delante el mar, detrás el mar. Siglo tras siglo, instante tras instante, las olas crecen a alturas increíbles dispuestas a tragarme. Trato de huir por la ladera de un médano entrevisto del lado de la vida, pero cada piedra de la que intento aferrarme se desmorona, a cada paso la arena se hunde bajo mis pies. Las olas, siempre dispuestas a tragarme, nunca llegan. Así, este suplicio no tiene ni principio ni fin. La única salida es orinarse. Soy Venus Afrodita: constantemente nazco de este charco de pis.

Cautiva entre la soledad de los peñascos y la promiscuidad de las riberas. Cautiva, detenida, invisible, yo gobierno esos mundos de existencia fugaz que ruedan sin cesar sobre la arena. Yo, la más fantasmal de las condesas, erigida en la península del frío, galopando a través de las estepas, las fogatas están encapotadas, atravieso los campos hacia el Sur, suele

pasar un lecho a la deriva, suelo soñar un río a mi derecha, caravanas enteras que vienen de la sombra y van a destrozarse en el desierto. Yo, la altísima reina del silencio. Miradas provenientes de muy lejos vienen a depositarse ante mis pies, flores abiertas para nadie, cardúmenes de vientre desgarrado. En el muelle agonizan las sirenas. Un pescador las suele amontonar en canastas enormes, desolladas. Por la tarde, salgo a vagar por playas solitarias. Me rodean los hijos de la arena: cangrejos condenados a la sed, pedazos de palabras azotados por la furia del agua, conchillas de dibujo indiscifrible, huellas desmigajadas por el viento. Me huyen las medusas, hijas de la lujuria transparente. Millares, millonadas de pinzas abren y cierran la garganta seca, aúllan, cortan el aire, se suicidan... ¿yo?

Bella papisa del país de la Enuresis, Condesa de la Imposibilidad, ¿adónde ir? La guerra celular no será detenida ni los tejidos se desmenbrarán. Preciso es someterse al rito y su círculo de sangre. Preciso es dominar, bajo el signo imperioso de la luna y las aguas que crecen, a tus inseparables escorpiones. Las pinzas, las pinzas serán más. Yo misma he llamado en mi ayuda a las Encantadoras de Serpientes; yo misma, en una noche como ésta, grité sus nombres al borde de tenebrosos precipicios y en el centro crepuscular del bosque, arrodillada en el círculo de espejos, supe el secreto de la Magia Roja. ¡Profanación de altares y zaguanes! —decíamos entonces. ¿Por qué, en-

tonces, retroceder ahora? ¿Porqué hundirse en el charco nuevamente, maniatada, con el buitre prendido a la garganta? ¡Ah, estos incabables pasadizos, este cordón alrededor del cuello! ¿Debo volver a verme, me repito, con la vela temblorosa en la mano, hundida en aquel útero de piedra? No, no era yo la que participaba en esas horribles procesiones. Locas, posesas, contraídas, esas mujeres con las fauces abiertas me erizan los cabellos. ¡A la hoguera! Aquí, sobre esta piedra, dejo grabadas, con la sangre de mi primera menstruación, las palabras que no deben ser leídas.

...en medio del templo hay un ídolo enorme de madera. Abre y cierra, *terroríficamente*, las pestañas. Las mujeres se apiñan contra el muro y puedo ver cebollas y escalofriantes perejiles chorreando de sus bolsas...

Sí, fui monja a la edad de siete años y una oscura supervivencia medieval me arrastró a la inmundicia de los confesionarios. Las culpas, todo un ejército de culpas, sentaron su cuartel en mi cabeza. Harpías, desplegaron ante mis ojos los libros de siniestras figuras: el niño —el corazón manchado en negro— ardiendo en las llamas del infierno, el Ojo admonitor en medio de su triángulo de luz. Las llagas de San Francisco de Asís me despertaron a la medianoche. ¡Y María Goretti, muerta a la edad de quince años, desflorada post-mortem y canonizada por la Iglesia!

Siglo tras siglo, instante tras instante, el Ave-Himen ha depositado en mí sus huevos en forma de callos del deseo. Pero ¿adónde me conduce esa carreta blanca tirada por ángeles sin sexo pero con perversas intenciones? El blanco es el color de la muerte. Las novias envueltas en gasas como reclusas de los hospitales, envueltas en sábanas malditas y tules de desmayos, huyen como fantasmas de sí mismas entre espejos glaciales. El azahar es una flor de mal agüero que en las noches sin luna aterroriza como una aparición a las bestias inocentes del bosque. Noche a noche he cruzado ese desierto erizado de confesionarios negros como espinas que brotan de la piedra. El árbol del cilicio está allí, central, erguido, mudo, abriendo a los cuatro puntos cardinales sus anchos brazos de torturador. Allí anidan las culpas, negras aves semejantes a monjas de trompas chupadoras y miradas oblicuas. Allí organizan macabras procesiones las virtudes de ojos de cordero y lengua viperina que avanzan con un dedo en el clítoris rezando padrenuestros. Allí crecen lozanas las carcajadas de cabellera de escupitajo de obispo que montan a caballo de los vientos helados para resonar horriblemente a medianoche sobre la aguja de las catedrales... Ah, Salomé, ya es hora de iniciar el degüello!

(de su libro *Salomé o la búsqueda del cuerpo*, Ediciones Signo Ascendente, Buenos Aires, 1983.)

GABRIELA COMTE

(Inédita)

ARCO AMOLADO

*Si una sola flecha verde
arrancara el centro de tu corazón
y me acertara
aquí*

justo en la negrura de los ojos

*quizás sangrara lágrimas
la noche que se ha ubicado*

(entre dos aguas)

y hendido su volumen

(entre dos cuerpos)

*para saciar la sed de mis pupilas
que sostiene la hora de marcharse
madrugada*

*UNA CAPA clara nos cubría la cabellera
como un verano en el mar
diez mil sombrillas
Los pies en la arena
apenas mojada
y cada tamarindo acechaba con ojos de tigre
que devora la luna*

*Nos cubría
nos vestía de luz blanca
aquel año de demasiadas fechas
y de muertes sin cicatriz aparente*

*Nos inundaba de leche de luna
para entender mejor
cuánto tiempo es necesario recorrer
antes de sepultar una casa*

ALEJANDRO NICOTRA

NOCHE CERCADA

Noche cercada, amor,
¿cuándo salta tu instante
de lomo curvo y zarpas con fiebre
sobre los párpados de la piedra?

Sólo el ascua del ojo perverso
lo denuncia.

¿Cuándo saltarás,
furia montés?

Nadie más sabe
que el corazón inerme
la mordedura de tu llama mortal,
fúnebre en su cueva de ceniza.

DE SELVAS O CENIZAS

En la ávida noche de las ciudades
acechamos a la hembra
de mirada feroz:

la que vaga entre las ruinas de un tiempo
que ella y nosotros compartimos
como un sueño o una creencia errónea.

Ahora con odio y con amor nos buscamos,
ella y nosotros,
más allá de la nostalgia y el deseo,
urgidos por un ansia, última,
de selvas o cenizas.

IMAGEN

Alguien
de pies descalzos sobre el amor y la muerte

Alguien que se pierde en los espejos
y abre las puertas cegadas en los años

La voz que aguarda tu oído
los ojos dispersos por la noche y las ciudades

La recordada la desconocida
la mano siempre más allá de su adiós

Alguien por una calle
donde los árboles fuesen invernales

A orillas del fuego
a orillas de tu corazón que no duerme

Ya sin nombre
como un ángel tras la visión de la locura

O la última soledad o la esperanza



VENUS

Cuando llegas, nadie te anuncia,
aún oscurece piedra y piedra la tarde
y apaga arriba o halcón o paloma,
sus animales de fuego.

Y los árboles ya son objetos de la noche.

Todo cicatriza, como un párpado;
damos la espalda al cielo.

Pero ahora tú abres puertas,
te instalas y desnudas,
e inicias, en los declives de la sombra
—fijo planeta, rara diosa—,
el esplendor de la mujer y el rocío.

EL CANTO DEL GRILLO EN LA CASA

El canto del grillo en la casa,
en hora de tormenta e insomnio—
canto de condenado a muerte,
sin infancia, sin cántaro, sin crepúsculo:

el puro objeto lírico,
a un costado del trueno.

*(de su libro El pan de las abejas
y otros poemas Ensayo y
antología de Ricardo H. Herrera,
El imaginero, Buenos Aires, 1983.)*

ORFICO

Nocturnos esclavos son mis deseos
que azuzo para mal del adversario

La molicie muerde los encajes
desclavando los verbos del cerebro.
Ay infausta mordedura
perro que aleja a Orfeo de las voces
impedido en su rezo interminable.

Cumpliendo los mandatos
no abreva en el manantial
vira hacia el fango
y ve cómo se enloda la mujer de pie de cabra
y de cabeza de león.

Son ellos desleales a la mitra:
veneran a la esperanza yacente y desollada.

Sacude los helechos de la muerte
y reflexiona.

Ay lacerante pensamiento
que enciende las lámparas y palpa las molduras
sacando puñales de oro de las vainas.

No hiendas la carne
ni mates al que parece enemigo:
Un inocente que por la pasión de Orfeo ha
sido apalabrado.

DEBERES DE ANTIGONA

Fue el tiempo de desconfiar
de la añoranza de tales paraísos
que no por mezquindad temieron los sensatos
es hoy la intemperie de los ojos
agraviados
y al umbral del artificio

Mi completa vergüenza
sol de otros países asolados
va tropezando con la costumbre que a
los hijos encadena
sin saber qué decir de lo que nos importa
más

Una espiral sin fondo
la mirada
por mirar más allá del mal presagio
no puede ver
el azar demorado de un gesto de amor
ni buscar el propio trazo
inconquistable quizás para los ojos

Estamos bien aquí
con todo el pasado por delante
Vuestra luz no hace sombras
sacerdotes
aunque se cobra con los repliegues del
alma
que permanece allí mísero espectro
suelta la lengua y desgastado el traje

No hay virtud igual a la del ciego
que odia al que lo ama
—infortunado lazarillo—
y amenaza con no volver a ver
tentando a la piedad
a tientas

Despójate:
que a nuevas ataduras
el sueño nos somete
y desapega

Entre dos iras transita
pone el sepulcro de su mano propia
y se desalma en el deber
fraterna

no dejará a su hermano desprovisto de Dios
y es su obediencia
mortal desobediencia

Mi corazón es una caja de vidrio
muralla de viento
que me fuerza a escoger
bien la niebla
bien el páramo

Doble el mérito, doble dolor
va al lecho
y a desposar la muerte
no al esposo

Soltería abnegada mi costumbre
venida de los hijos que no tendré:
Los hombres enfilan las cuchillas hacia
el bosque
y sangran de este lado las mujeres.

*(de su libro Verdades
como criptas,
Premio Luis de Tejada,
Córdoba, 1980.)*

GILLES DELEUZE: FRAGMENTOS DE *DIALOGOS*

* Partir, evadirse, es trazar una línea. El objeto supremo de la literatura, según Lawrence: "Partir, partir, evadirse..., atravesar el horizonte, penetrar en otra vida... Así es como Melville aparece sin darse cuenta en medio del Pacífico. Verdaderamente ha rebasado la línea del horizonte..." La línea de fuga es una *desterritorialización*. Los franceses no saben muy bien lo que es eso. Por supuesto, como todo el mundo, huyen, pero piensan que huir, o bien es escaparse del mundo, mística o arte, o bien es una especie de cobardía, una manera de eludir los compromisos y las responsabilidades. Pero huir no significa, ni muchísimo menos, renunciar a la acción, no hay nada más activo que una huida. Huir es lo contrario de lo imaginario. Huir es hacer huir, no necesariamente a los demás, sino hacer que algo huya, hacer huir un sistema como se agujerea un tubo. George Jackson escribe desde la cárcel: "Es posible que me fugue, pero mientras dure mi huida, buscaré un arma". Y Lawrence: "Las viejas armas ya no sirven, rehacedlas y apuntad bien". Huir es trazar una línea, líneas, toda una cartografía. Sólo hay una manera de descubrir mundo: a través de una larga fuga quebrada.

* "Comprendí que los que habían sobrevivido eran los que habían realizado una verdadera ruptura. Ruptura significa mucho, pero no tiene nada que ver con una ruptura de cadena, pues si así fuera uno estaría destinado a encontrar otra o a volver a la antigua. La célebre *Evasión* es una excursión a una trampa, incluso si la trampa incluye los Mares del Sur, que sólo están hechos para los que quieren navegar por ellos o pintarlos. Una verdadera ruptura es algo sobre lo que no se puede volver, algo que es irremisible porque hace que el pasado deje de existir." (Lawrence, *Estudio sobre la literatura clásica americana*)

* ¿Qué hacer para que la línea de fuga no se confunda con un puro y simple movimiento de auto-destrucción, el alcoholismo de Fitzgerald, el desánimo de Lawrence, el suicidio de Virginia Woolf, el triste fin de Kerouac? La literatura angloamericana está atravesada por un oscuro proceso de demolición que arrastra consigo al escritor. ¿Una muerte feliz? Los peligros que se corren, la paciencia y las preocupaciones que hay que tomarse, las rectificacio-

nes que constantemente hay que hacer para librarla de las arenas y de los agujeros negros: eso sólo puede aprenderse en la misma línea, al mismo tiempo que se la traza. No se puede prever. Una verdadera ruptura puede alargarse en el tiempo, no tiene nada que ver con un corte demasiado significativo, constantemente tiene que ser protegida no sólo contra sus falsas apariencias, sino también contra sí misma y contra las re-territorializaciones que la acechan.

* Una fuga es una especie de delirio. Delirar es exactamente salirse del riego, etc. En una línea de fuga hay algo de demoníaco o de demoníaco. La diferencia entre los demonios y los dioses estriba en que éstos tienen atributos, propiedades y funciones fijas, territorios y códigos: tienen que ver con los surcos, las lindes y los catastros. Lo propio de los demonios, por el contrario, es saltar los intervalos, y de un intervalo a otro. "¿Cuál es el demonio que más ha saltado?", pregunta Edipo. En una línea de fuga siempre hay traición. Nada de trampear como un hombre de orden que prepara su porvenir, sino al contrario, traicionar, traicionar a la manera de un hombre simple que no tiene ni pasado ni futuro. Traicionar las fuerzas estables que quieren retenernos, los poderes establecidos de la tierra. Lo que define el movimiento de traición es el doble alejamiento: el hombre aparta su rostro de Dios, que a su vez aparta su rostro del hombre. Y en este doble alejamiento, en la separación, en la distancia que media entre los rostros, es donde se traza la línea de fuga, es decir, la desterritorialización del hombre.

* Es muy posible que escribir tenga una relación esencial con las líneas de fuga. Escribir es trazar líneas de fuga que no son imaginarias, y que uno debe forzosamente seguir porque la escritura nos compromete con ellas, en realidad nos embarca. Escribir es devenir, pero no devenir escritor, sino devenir otra cosa. Un escritor de profesión puede juzgarse según su pasado o su futuro, según su porvenir personal o según la posteridad ("seré comprendido en dos años, en cien años", etc.) Otros muy distintos son los devenires contenidos en la escritura cuando ésta no se alía con las consignas establecidas, sino que traza líneas de fuga. Se diría que la escritura por sí misma, cuando

no es oficial, se encuentra forzosamente con "minorías", que ni escriben necesariamente por su cuenta, ni tampoco se escribe sobre ellas, en el sentido de que no son tomadas como objeto, pero en las que como contrapartida uno está atrapado, quiérase o no, por el hecho de escribir. Una minoría nunca está del todo definida, una minoría sólo se constituye a partir de líneas de fuga que corresponden a su manera de avanzar y de atacar.

* Traicionar a su reino, a su sexo, a su clase, a su propia mayoría —¿acaso hay otra razón para escribir?— Traicionar también a la escritura. Hay muchos que sueñan con ser traidores. Creen en ello y creen serlo. En realidad son unos traidores de pacotilla. El caso patético de Maurice Sachs en la literatura francesa. Pero qué tramposo no se ha dicho: ¡por fin soy un verdadero traidor! Qué traidor no se dice todas las noches: después de todo sólo soy un tramposo. Y es que traicionar es difícil, traicionar es crear. Hay que perder la propia identidad, el rostro. Hay que desaparecer, devenir desconocido.

* ¿El fin, la finalidad de escribir? Más allá de un devenir-mujer, de un devenir-moro, animal, etc., mucho más allá de un devenir-minoritario, está la empresa final de devenir-imperceptible. ¡Oh, no!, un escritor no puede "ser conocido", reconocido. Lo imperceptible es el carácter común a la mayor velocidad y a la mayor lentitud. Perder el rostro, franquear o perforar la pared, limarla con mucha paciencia, ésa es la única finalidad de escribir. Lo que Fitzgerald llamaba una verdadera ruptura: la línea de fuga, no el viaje a los Mares del Sur, sino la adquisición de una clandestinidad (incluso si para ello uno debe devenir animal, moro o mujer). Traicionar es eso, ser por fin desconocido como pocas personas lo son. Pero llegar a ser un desconocido para todo el mundo, en el barrio, incluso para la portera, es muy difícil. El cantante sin nombre, la cantinela. Al final de *Tierna es la noche*, el héroe se disipa literalmente, geográficamente. El hermoso texto de Fitzgerald, *The crack up*, dice: "me sentía semejante a los hombres que había visto en los trenes de cercanías de Great Neck, quince años antes..." Hay todo un sistema social que podríamos llamar sistema pa-

red blanca-agujero negro. Siempre estamos prendidos con alfileres en la pared de las significaciones dominantes, hundidos en el agujero de nuestra subjetividad, en el agujero negro de nuestro querido Yo. Pared en la que se inscriben todas las determinaciones objetivas que nos fijan, que nos cuadriculan, que nos identifican y nos obligan a reconocer; agujero en el que habitamos con nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestras pasiones, nuestros secretitos demasiado conocidos, nuestros deseos de darlos a conocer. El rostro, además de ser un producto de este sistema, es una producción social: ancho rostro de mejillas blancas con el agujero negro de los ojos. Nuestras sociedades tienen necesidad de producir rostro. Cristo es quien ha inventado el rostro. El problema de Miller (ya era el de Lawrence): ¿cómo deshacer el rostro liberando en nosotros las cabezas exploradoras que trazan líneas de devenir? ¿Cómo atravesar la pared evitando el rebote o el ser aplastado? ¿Cómo salir del agujero negro en lugar de dar vueltas en el fondo, qué partículas hacer salir? ¿Cómo romper incluso nuestro amor para devenir por fin capaz de amar? ¿Cómo devenir imperceptible? "Ya no miro a los ojos de la mujer que estrecho en mis brazos, los atravieso a nado, mi cabeza, brazos y piernas también, y observo que detrás de las órbitas de esos ojos se extiende un mundo inexplorado, un mundo de cosas futuras, un mundo carente de lógica... El ojo, liberado del yo, ya no revela ni elimina nada, se desplaza a lo largo de la línea del horizonte, viajero ignorante y eterno... He quebrado el muro que crea el nacimiento y el trazado de mi viaje es curvo y cerrado, sin ruptura... Mi cuerpo entero debe devenir un rayo perpetuo de luz cada vez más intenso... Aprieto mis oídos, mis ojos y mis labios. Antes de que vuelva a ser hombre, probablemente existiré como parque..." (Miller, *Capricornio*)

* En tu rostro y en tus ojos siempre se ve tu secreto. Pierde el rostro. Sé capaz de amar sin recuerdo, sin fantasma y sin interpretación, sin pararse a recapitular. Que tan sólo haya flujos, flujos que unas veces se agotan, se congelan o se desbordan, y otras se conjugan o se separan. Un hombre y una mujer son flujos. Todos los devenires que hay en hacer el amor, todos los sexos, los *n* sexos, en uno solo o en dos, y que no tienen nada que ver con la cas-

tración. En las líneas de fuga tan sólo puede haber una cosa: experimentación-vida. Y como no hay pasado ni futuro, nada se sabe de antemano. Eso de decir "Así soy yo", se acabó. Nada de fantasmas, sino programas de vida que se modifican a medida que se hacen, que se traicionan a medida que se abren paso, como orillas que desfilan o canales que se distribuyen para que corra un flujo. Sólo hay exploraciones en las que siempre se encuentra al Oeste lo que parecía estar al Este: inversión de órganos. Cada línea de desencadenamiento es una línea de pudor, por oposición a la porquería laboriosa, puntual, encadenada, de los escritores franceses. Nada de la infinita reseña de interpretaciones siempre un poco sucias, sino procesos finitos de experimentación, protocolos de experiencia. Kleist y Kafka pasaban el tiempo haciendo programas de vida: los programas no son manifiestos, y menos aún fantasmas, sino *puntos de orientación para conducir una experimentación que desborda nuestra capacidad de previsión* (igual que la música programada). La fuerza de los libros de Castaneda, en su experimentación programada de la droga, radica en que las interpretaciones son continuamente desmontadas, y el famoso significativo eliminado. No, el perro que he visto, el perro con el que he corrido bajo el efecto de la droga, no es la puñetera de mi madre..., es un proceso de devenir-animal que no quiere decir otra cosa que lo que deviene y me obliga a devenir con él. A él se encadenarán otros devenires, devenires moleculares en los que el aire, el sonido, el agua, son captados en sus partículas a la vez que sus flujos se conjugan con el mío. Todo un mundo de micro-percepciones que nos conducen a lo imperceptible. Experimentad, no interpretéis jamás. Programad, no fantasméis jamás. (...) "Había acabado por saber tanto que ya no podía interpretar. Ya no había oscuridades que la hiciesen ver claro... *Tan sólo una intensa luz.*" La literatura inglesa o americana es un proceso de experimentación. Han matado la interpretación.

* El gran error, el único error, sería creer que una línea de fuga consiste en huir de la vida, evadirse en lo imaginario o en el arte. Al contrario, huir es producir lo real, crear vida, encontrar un arma. En general, un mismo fal-

so movimiento es el que reduce la vida a algo personal, y el que presupone que la obra debe de encontrar su finalidad en sí misma, ya sea como obra total, o como obra en progreso que remite siempre a una escritura de la escritura. Por eso la literatura francesa abunda en manifiestos, en ideologías, en teorías de la escritura, pero a la vez en querellas personales, en puntualizaciones de puntualizaciones, en complacencias neuróticas, en tribunales narcisistas. Los escritores tienen su pocilga personal en la vida, pero a la vez su tierra, su patria, tanto más espiritual, en la obra por hacer. Están satisfechos de apestar personalmente, puesto que lo que escriben es tan sublime y significativo. La literatura francesa es a menudo el elogio más descarado de la neurosis. La obra será tanto más significativa cuánto más remita al compadreo y al secretito en la vida, y a la inversa. Hay que oír a los críticos especializados hablar de los fracasos de Kleist, de la incapacidad de Lawrence, de las puerilidades de Kafka, de las niñas de Carroll. Es inno-ble. Y siempre con las mejores intenciones del mundo: cuanto más miserable hagan la vida, tanto más grande aparecerá la obra. Una manera de no querer ver la capacidad de vida que atraviesa una obra. Han aplastado todo de antemano. Es el mismo resentimiento, el mismo gusto por la castración que anima el gran Significativo como finalidad supuesta de la obra, y que el pequeño Significado imaginario, el fantasma, como escapatoria sugerida de la vida. Lawrence reprochaba a la literatura francesa el ser incurablemente intelectual, ideológica e idealista, esencialmente crítica, crítica de la vida más que creadora de vida. El nacionalismo francés en las letras: una terrible manía de juzgar y de ser juzgado atraviesa esta literatura: la mayoría de los escritores y de sus personajes son unos histéricos. Odiar, querer ser amado, pero una gran incapacidad para amar y admirar. Verdaderamente *la escritura no tiene su finalidad en sí misma, pero precisamente porque la vida no es algo personal.* O mejor, la finalidad de la escritura es llevar la vida a un estado de fuerza no personal. Así abdica de todo territorio, de toda finalidad que residiera en sí misma. ¿Por qué se escribe? Pero es que no se trata de la escritura. Es muy posible que un escritor tenga una salud frágil, una constitución débil, pero no por ello deja de ser menos lo contrario de un neurótico:

una especie de gran Vividor (a la manera de Spinoza, de Nietzsche o de Lawrence), aunque sea demasiado débil para la vida que lo atraviesa o los afectos que lo habitan. Escribir no tiene otra función: ser un flujo que se conjuga con otros flujos — todos los devenires minoritarios del mundo—. Un flujo es algo intensivo, instantáneo y mutante, entre una creación y una destrucción. Sólo cuando un flujo está desterritorializado logra hacer su conjunción con otros flujos, que a su vez lo desterritorializan, y a la inversa. En un devenir animal se conjugan un hombre y un animal que no se parecen en nada, que no se imitan, sino que cada uno desterritorializa al otro y empuja más lejos la línea. Sistema de pasos y de mutaciones por el medio. La línea de fuga crea esos devenires. Las líneas de fuga no tienen territorio. La escritura realiza la conjunción, la transmutación de los flujos por los que la vida escapa del resentimiento de las personas, de las sociedades y de los reinos. Las frases de Kerouac son tan sobrias como un dibujo japonés, pura línea trazada por una mano sin soporte que atraviesa las edades y los reinos. Sólo un verdadero alcohólico podría alcanzar esa sobriedad. O la frase landa-landa, la línea-landa de Thomas Hardy: no es que la landa sea el tema o la materia de la novela, sino que un flujo de escritura moderna se conjuga con un flujo de landa inmemorial. Un devenir-landa. O bien el devenir hierba de Miller, lo que él

llama su devenir-China. Virginia Woolf y su capacidad por pasar de una época a otra, de un reino a otro, de un elemento a otro: ¿era imprescindible la anorexia de Virginia Woolf? Sólo se escribe por amor, toda escritura es una carta de amor: la *Real-literatur*. Sólo se debería morir por amor, y no de una muerte trágica. Sólo se debería escribir por esa muerte, o dejar de escribir por ese amor, o continuar escribiendo por ambas cosas a la vez. No conocemos libro de amor más importante, más insinuante, más grandioso que *El ángel subterráneo*, de Kerouac. El no pregunta "¿qué es escribir?", puesto que para él es completamente necesario, y es precisamente esa imposibilidad de otra elección la que crea la escritura, pero a condición de que la escritura suponga ya para él otro devenir, o venga de otro devenir. La escritura, un medio para una vida más personal, y no que la vida sea un pobre secreto para una escritura que no tendría otra finalidad que sí misma. ¡Ah!, miseria de lo imaginario y de lo simbólico, lo real siempre se deja para mañana.

(Los fragmentos reproducidos — más de la mitad del artículo completo — pertenecen a "De la superioridad de la literatura angloamericana", incluido en el libro *Diálogos*, de Gilles Deleuze y Claire Parnet (Valencia, España: Pre-Textos, 1980).



RAYMUNDO CRISTOFALO

VIENDO MORIR AL ISLEÑO

*"El mismo cuerpo y la misma voz
reaparecen y engañan en la diversidad."*

José Lezama Lima

Lo muerto y lo vivo adheridos a la palabra
y la palabra ordenando fragmentos
para que lo muerto y lo vivo sean
para que la violencia del copular
de lo muerto y lo vivo sacíe al mundo
rotando los remos de la barca;
eso presocrático que escapa
dilatándose en la superficie
contrayéndose a todo lo impensable
al no se sabe qué ni aun dónde,
la red oscura que no está
y avanza sin embargo
por el pabellón de alquimia
ocupando la insignificante resquebrajadura de
la mesa.

Aquella brújula tallada con aire
navegando hacia el borde de todo
soñando y riendo con el visitante
aspirando su frágil vacío de cosas universales
en la posición ínfima del azul
como una pausa de la costa
o como un planeta minúsculo
iniciándose, extinguiéndose —él—
ella misma, al Sur y al Este.

Acaso por la Resquebrajadura va el Mistral
camino al Tártaro, a Dites
a comenzar la danza, a hundir su trompa
hacia La Habana délfica, rescatada
para interrogar al oráculo de islas
y al Isleño que escarba la mesa
¿Quiénes duermen allí en el trapecio
a un lado y al otro del movimiento?
...el desintegrarse de Safo en Lesbos
el puerto desintegrado de Turner
todos los puertos macizos, terrestres
el color del maíz
y el cubano penetrando la Resquebrajadura
el tokonoma por donde accederá
al reverso de la Muerte de Narciso
a los árboles frondosos, rapsódicos
por los que él mismo vuelve, real, etéreo,
como la genealogía de Orfeo
con la palabra giradora y pactada.

PATRICIA SOMOZA

(inédita)

Han dado las doce en una mesa de muchos
invitados.
Alguien enhebra las cuentas de un collar sobre
el mantel.
Una mujer sirve un par de ojos en el plato.
Un hombre con puntillas en los párpados
camina por la casa. Viste un frac.
Un niño no gestado lee en voz alta sus poemas.
Una mujer pide limosna.
La boca y las manos de un enano hurgan entre
las cáscaras maníes.
Un perro demasiado flaco espera una mirada.
Con una bandeja vacía entre las manos
alguien va ofreciendo vino a los ausentes.
En el borde de la mesa una mujer muere de
sed. No cesa de beber.

* *

yo quería construir una casa con muchas ven-
tanillas para asomarme al llegar a las estacio-
nes, o para mirar con vértigo hacia abajo al ver
el pasto y las vías deslizarse.

yo quería construir una casa con enormes raí-
ces que llegaran hasta el fondo, pero con raí-
ces invisibles.

yo quería tener una casa para echarme cuando
llegara de invitada.

yo quería una casa para que el mundo no me
robara las nueces que había atesorado durante
largo tiempo y que disponía en una cajita que
guardaba debajo de mi ropa.

yo quería construir una casa para escribir pa-
labras que ocuparan el silencio que se gestaba
en mí al estar dentro de la casa que había
construido para escribir palabras que ocupa-
ran el silencio que se gestaba en mí al estar
dentro de la casa que había construido para
escribir palabras que fueran el miedo para no
serlo yo.

IRENE GRUSS

DICE EL VIENTO

*El viento me habla
me dice "yo susurro yo te golpeo
pero allá, en la ciudad
alguien está esperando para golpearte
y para amarte como un susurro.
Yo voy a darte la charla de los pájaros
de los amigos
(el mar también suele ser un susurro)
pero allá, en la ciudad
alguien está esperando para hablarte
y callarse.
Yo muevo los árboles, los días, te golpeo,
pero allá, en la ciudad
alguien está esperando para que llegues
y el viento se termine".*

LA MUERTE ESTA EN CASA

*La muerte está en casa.
Nos movemos como pedazos descosidos
y ya nadie pregunta qué ha pasado,
qué nos hace mirarnos sin queja.
El cuerpo vacío de la muerte
entró y se desvistió en casa,
a pesar del sol,
a pesar de los nacimientos,
a pesar de los llamados alegres.
Y nadie de nosotros le
pregunta hasta cuándo,
nadie de nosotros la golpea,
Nadie vuelve a vestir
a la muerte.*

MEMORIA, LA PALABRA

*Memoria, la palabra
que más se gasta
y sin embargo
no corroe el oleaje.
Me pregunto hasta dónde
se desvaneció ese tiempo de oro
y sin embargo, por qué
entre todas las cosas de mi cuerpo,
olvidé enseñarte la alegría, esa palabra
sedienta, también inamovible.*



PAVESIANA

*Estoy desnuda.
Quieta y desnuda.
No soy un pájaro sino
este cuerpo.
A veces la desnudez trae el pavor.
A veces el pavor no trae nada.
Yo quisiera poder caminar desnuda
y disolverme.*

THE WAY WE WERE

*Cuando hablábamos que la mano debe caer en
el aire
dar su perfil de mano y aire
estábamos aprendiendo solamente a mirar.
Hoy entendemos todo eso y no basta.
Olvidamos volver a poner una mano
tibia
olvidamos el cuerpo poroso del aire del
invierno,
ahora que sabemos ver,
es difícil retomar un
perfil mutuo y vivo.*

(de su libro *La luz en la ventana*,
Ed. El escarabajo de oro,
Buenos Aires, 1982.)

ALICIA GENOVESE

OTROS TIEMPOS

las cintas de raso
se perdieron
doncellas
sin que caballero alguno
las encuentre
sus colores pálidos se olvidaron
entre el polvo y las masacres del camino
corren malos tiempos
días y más días
como sábanas revueltas
al partir
al regresar
inútil preguntar
por el país de los elfos
casi ni se tiene memoria
inútil desesperar
por el enamorado que quiere
pero no quiere
inútil también morir
ya se han acabado
las grandes tragedias
ahora todo parece
desolado
y perdido
y desolado
hasta la propia mirada
que lo intuye
la poesía
ciertos memoriosos gritos del aire
entre el follaje
poco que muerda la pena
o la locura

SABUESOS

la flor que devoramos
ya no es flor
apenas una gracia antigua
insalvable
olvidada la piedad
perdura la muerte
en la descabezada flor
ahora es el rebencazo que enerva al caballo
y le quita
toda su nobleza

EROS

otra versión

un hombre va a acercarse
al fin
no para implorar
no para herir
no para mecer un vago instante
no traerá en su frente
hojas de pámpanos ni flores purpúreas
va a acercarse
ahora
que es como saber
qué poco logran la candidez
o el miedo
y ya no en los sueños
tampoco en la pesadilla
sino en los pasos
estará todo lo único y legado
y un olor a sales fétidas
que dejó la bajada de las aguas
sólo va a acercarse
desconocido
como una vieja verdad
te dirá que el mundo es redondo
y será cierto

FRAGMENTOS

la belleza es un eslabón
perdido
el mar es ajeno y da vueltas
el llanto puede
componer esa distancia
y tal vez la búsqueda pueda
y tal vez la caída
no sé
el mar es también la presencia
de unos brazos que se acercan
para abrazar
suele ser
el eslabón perdido
pero cómo afirmarlo ahora
que la calma es un pantano
la lógica
una torpe certidumbre
y las palabras
cansan

(de su libro *El mundo encima*,
editorial rayuela,
Buenos Aires, 1982.)

EL ENTIERRO DE NUESTRO SEÑOR

Cantos bárbaros sobre la piedra dura.
Plomo caliente de la tremenda amargura.
Flauta de caña suena tu gran dolor.

El rostro de Nuestro Señor,
las manos de Nuestro Señor,
la sangre de Nuestro Señor.

Alabada sea la gloria de Nuestro Señor!

Me persigno bajo el reproche de mi pasado.
Ah, tu sonrisa pálida bajo el oscuro manto.

Iban los hombres trágicos por la calle de angustia.
Y el Cristo blanco y rojo en la caja de vidrio.
Incendiaban el aire los gritos de la turba
pañuelos de colores y aguardientes de uva,
la luz de los velones, la luz fría y desnuda
y el chusmaje bailando raído y disfrazado;

oh, Cristo Redentor, oh, Cristo Enamorado.
En la caja de vidrio, qué helada tu canción!

El rostro de Nuestro Señor,
la sangre de Nuestro Señor,
las manos de Nuestro Señor.

—y alabada sea la gloria de Nuestro Señor!

Este poema fue publicado
el 16 de Septiembre de 1928
en el Suplemento Cultural
del diario "La Nación".

ANA BECCIU

LA PRISIONERA DE SU IMAGEN

*No puedo saber si allá en tierras de otros
habrá las noches cultivadas, al abrigo,
los lejos cálidos como fábulas entre dos,
o dos que se miren y se vean, y se cuiden.*

*Como una anda una sola, por la noche, toda,
y vive sus almas, y se habla de lo que va a
buscar;*

*pero no busca, no,
en la tierra escarba,
y mastica larvas, mi amor, no pidas amor.*

*Una hostilidad allá en tierras de otros,
nadie mira tus ojos de hada, ni tus manos,
la preciosa avenida para entrar*

*al cuidado de la una con la otra, al brillo
después de tanto frotar sombra,
y sacar habla de sombra, por decir dos, al
menos,*

Pero habría que ir, que hacer el viaje.

CASI UNA SOLEDAD

*Cuidar sombra, y tanto, estarse quieta,
como el deshacerse del monte hacia la orilla
que lo aplaca. El monte que era un astro.
No sé hablar a dios, no sé hablar a tiempo,
hablo despacio, por fragmentos, para volver
a entender estas palabras unas junto a otras
como un vocabulario, mi casa, un palacio.
Así de quieta.*

*Y los otros crecen con sus babas de sílabas,
se hacen grandes, cazadores reales,
y los venados huyen y ellos cazan y cazan
dicen, las palabras caen, y ellos cazan.
Y nosotros, los secretos, nos guardamos, sí,
por nadie ahora, el monte tiene sombras.*

(París, 1983.
Inéditos.)

Diecisiete escenas forman el espacio donde —a veces en la inmovilidad más absoluta, a veces corriendo o danzando— la *dramatis persona* de este poema* se crucificará en lo insuficiente de los días buscando la intensidad vivible de lo que por el momento sólo puede anunciarse a sí misma cantando. Decimos escenas en vez de cantos porque también aquí podría hablarse de cierta "puesta en escena" espiritual donde una, dos o más voces afloran simultáneamente a la página en blanco. El escenario es mental —una mente que ha perdido su cuerpo— y las voces están descarnadas. Creo que se podría decir, sin exagerar, que el miedo de morir se ha absolutizado y ha creado esa especie de muerte en vida que es la Nada, el silencio, la página en blanco. Esta Nada, con su aterradora profundidad de espejo, es el espacio donde una mente que no sabe si está muerta o viva, comienza a desdoblarse y a replegarse, perdiéndose y buscándose a sí misma, en estos diecisiete cantos satíricos. La invención y la parodia, la solemnidad y la burla, codeándose en un mismo texto como los habitantes heterogéneos de una urbe pestilente, son los personajes de esta representación. Porque *Artemis* es un poema satírico (si entendemos la palabra *satura* en su sentido originario, es decir, como *mezcla*): sátira y logopea, "danza del intelecto entre las palabras".

Si bien el poema apunta a alcanzar la invisibilidad (lo inimaginable, lo impronunciable) de la visión con que se origina —visión que es el canto del yo jubiloso y cruel de la pureza (Artemis) incontaminada de lástima—, lo que en verdad desarrolla es un teatro donde esa figura mítica, recobrada de la infancia por el olvido iluminante de la anamnesis (*la niña que destripaba / animales vivos*), vuelve hacia lo insuficiente del duro presente a ensayar su desafiante alegría de estar viva. Pero lo que fue una persona es ahora una *dramatis persona*, es decir, una máscara. Máscara que por momentos se borra y nos deja / ante la despiadada piedra de la memoria.

En cuanto a su escritura, este poema trata de traer a su dominio algunos de los indudables beneficios de la prosa o, mejor dicho, algunos de los recursos que la prosa ha hecho

suyos por esa especie de impotencia que aqueja a la poesía. El principal de dichos recursos es su capacidad (su coraje) de aferrar el tema (la vida) con exactitud y precisión, es decir, en toda su complejidad y ambigüedad. Pero no sería poesía, obviamente, si al mismo tiempo no alcanzara la palabra el tono, la musicalidad correlativa de dicho tema. La palabra prosa no debe inducir a creer que se trata de un lirismo diluido, por el contrario, lo que queremos decir es que la exactitud y precisión psicológicas coinciden con la expresión musical de la emoción que está en el origen del poema. Y esa experiencia originaria, que ha conmovido hasta las raíces mismas a este discurso, es la fractura de una identidad que ha perdido la realidad de los otros y que comienza a desconocerse a sí misma. Las voces rotas y fragmentarias del discurso de Artemis son los jirones de una identidad que se deshace amenazada por la locura, es decir, por la incapacidad de vivir positivamente esa irrealdad (*Aquello, lo Absolutamente Oscuro, días, Silencio*) que la visión poética descubre en el origen de toda realidad. La realidad de los otros cobra una fijeza tal que impide vivir positivamente ese vacío; impide imaginar, es decir, impide crear a partir de él nuevos sentidos. La realidad de los otros —un sentido petrificado— nos deja sentir su inmutabilidad, su eternidad, su "verdad" ya separada para siempre de lo imaginario, su condena a cualquier otro sentido.

Artemis es, entonces, el intento de reconstruir o desechar esa identidad fracturada a través de la identificación del yo con una figura mítica que dé cabida a toda la realidad mental imaginaria negada por la ideología cristiana, ideología que ha producido la fractura del ser que canta. Esa figura mítica es *Artemis*, y su contrafigura es *Madre Iglesia*. La diosa cruel por un lado y la institución piadosa por otro o, para decirlo de otro modo, el canto y la alegría enfrentados al castigo y la lástima.

Dijimos que se trata de *reconstruir* y, al mismo tiempo, de *desechar* esa identidad porque cualquiera que lea este poema —ese improbable lector que seducido por la magia de la poeta se dejara invadir por este amor exigente (*y sabes / qué es el amor para mí: / el desgarramiento / y ese temblor / de interrogarse hasta sangrar / y esa / crucifixión en lo insuficiente / día tras día*)— sentirá penetrar en su ser el poder disgregador de lo dionisíaco: una

* María Julia De Ruschi Crespo: *Artemis cantando, Artemis*, Monte Avila Editores, Caracas, Venezuela, 1982.

pirámide de dolor, de sufrimiento vivido *hasta coronarse*, un mar de dolores que clama —incomprendiblemente— su alegría, comienza a desorganizar el esquematismo rígido de la identidad y termina por anonadarlo a uno, dejándolo *muy pobre / pero al borde de una gran riqueza / deslumbrante / inalcanzable: ¡Muerte cantando! ¡Alegría cantando!*

La aventura de este poema es la de alguien que, por conmiseración hacia sus semejantes, ha debido vivir de una manera irreconocible su alegría y que hace la autopsia del cadáver de su felicidad para diagnosticar el mal. Hay, ciertamente, mucho del espíritu renacentista en este investir a una figura "pagana" de un poder redentor. El peligro de no creer del todo en el mito que se está invocando es un riesgo que siempre se toca al nombrar a los dioses, peligro del cual sale indemne la autora de *Artemis* que alcanza la poesía porque confiesa que la pierde. Esta ilusión de la modernidad —la de sacralizar en una figura mítica los aspectos amorales y asociales de la imaginación y el deseo— desemboca siempre en el mismo callejón sin salida: la formulación de valores utópicos (*itodo es bello! / itodo es impío! / itodo es justo! / ¡alegría! / ¡pureza de la alegría!*) que no soportan la confrontación con la realidad de los otros (*fue adulterado el vino de mi alegría / no embriaga lo suficiente / si tuviese más alegría*). Y sin embargo *Artemis* es una obra de arte precisamente porque esa confrontación imposible provoca una liberación en el espíritu del lector: las coordenadas "reales" ceden por un momento ante el impulso delirante de la dicente y el espíritu se sobrepone a la miseria moral y abre el universo de la poesía: el triunfo de la imaginación y el deseo.

María Julia De Ruschi Crespo está en las antípodas de los actuales autores de comienzos (léase: epigramas y aforismos), en ella el canto logra expandirse y elevarse con sostenida emoción y apasionamiento: agota las posibilidades semánticas de cada palabra problemática (no "poética") introducida por el discurso. Este es uno de esos raros libros donde el autor se entrega verdaderamente al poder del canto sin saber si éste lo salvará o lo perderá. No se trata de seducir a los demás ni engañarse a sí mismo, sino de ver. Esta *vision of reality*, esta aterradora investigación de la vida sin presupuestos ni metas prefijadas es,

para nosotros, condición de arte. Se puede decir que la autora adhiere a la figura de *Artemis* porque encarna lo invivible de este mundo y lo que, precisamente por invivido, nos destruye. La poeta confía en el poder salvador de su entrega pero sin condicionarla, sin escatimar datos sobre lo doloroso de su experiencia: es un triunfo espiritual, no personal; no hay seguridad ni protección, sino alegría. La dolorosa catarsis poética purifica al espíritu de las trabas morales, pero para arriesgarlo en el juego de ser. Cuando la poeta quiere adueñarse del canto para dirigirlo del infierno al paraíso, éste se rebela inmediatamente, indomeñable. Véanse los paréntesis del Canto VII: *seré instruida / por un joven anciano de gestos impresionados sin memoria / cuya sabiduría quema y hace renacer / su Libro Oscuro* dice ella, y el poema le dice (*sí / vete ya / Pordiosera*). El poeta ha de tener fe en llegar pero no podrá obligar al canto a llegar: *me entrego* dice ella, (*sí / entrégate ya / Malparida*) dice el poema. No escatima la autora humillaciones y vergüenzas para acrecentar el poder de su fe, y en ello revela su sinceridad de artista. El paraíso, ya se sabe, es la vida; vida de la cual ha sido privada. No se trata de encontrar un espacio que daría sentido al sufrimiento, sino de descubrir *una dimensión* donde todo lo imaginable y deseable sería vivible. Como si dijéramos que ese paraíso no es un jardín zoológico, sino una selva.

La forma himnica, que podríamos definir como lo exactamente opuesto a la cláusula sintética del aforismo "omnicomprensivo", es la forma predilecta de la autora. Y es así porque en el poder de despliegue y expansión que esa forma contiene la poeta ve un puente antiguo para volver a religarse con el poder liberador de la imaginación incontrolada. No se trata de conocer, de sentenciar, sino de fluir, de encontrar un ritmo, una música, donde nuestra vida dance al unísono con lo imaginario. El canto es un juego, *un ritual / que se inventa a sí mismo / y son palabras / de valor transitorio / como el de las piedras / que se canjean los niños / jugando*. Este juego ritual pone en acción uno de los pocos mitos que nos quedan: el mito de la poesía, el mito de concebir a la palabra como verbo creador, el mito de darle realidad a lo inconcebible nombrándolo, es decir, imaginando su sentido. Lo real es sólo el sentido que le damos a lo irreal, al *Absolu-*

tamente Oscuro vacío divino. *No hay más que UNA dimensión: imaginar, dar sentido. ¡Alegría!* Imaginar, dar sentido, es nuestra única posibilidad de vivir esa dimensión. Petrificarse en un sentido, serle fiel (fidelidad que consagra *Madre Iglesia*, la moral) es perder esa *única dimensión de la alegría: descubrimos una verdad que nos festeja / y le somos fieles / y nos muerde como un perro rabioso.*

La voluntad artística de María Julia De Ruschi Crespo no es edificante sin embargo, su fuerza radica en la capacidad de acaparar para dilapidar. Este derroche de fuerzas, que es la señal inequívoca de quien se halla en contacto con la fuente exuberante de la vida, es la característica primordial del poeta: no se trata de comprender, sino de saciarse. Avida de vida la boca muerde lo imposible de la vida: su propia muerte en vida. Esa nada del sentimiento que no es sino la absolutización de la muerte donde la palabra poética prueba la amargura de una plenitud vacía, donde la palabra se prueba a sí misma en los rigores de lo que la excede y la sacia: el silencio. *Silencio*. No se trata de pausas más o menos dramáticas, sino de la rompiente de lo imaginario: silencio. El final sí, pero no como un broche retórico sino como la extinción del impulso creador que nombra neutralmente el escollo de su avidez. *Silencio*. Silencio que no nombra lo inefable de la experiencia sino el abandono o la huida de la figura mítica (Artemis) que la palabra ya no es capaz de acompañar. Huye la diosa, el sentido, y la grandeza del poeta se mide por su capacidad de acoso: infatigablemente persigue la autora de *Artemis* el resplandor de la plenitud. Es notable que siempre resplandezca detrás de la desdicha y la pérdida hacia el final, cuando la diosa, el sentido, se oculta detrás de la felicidad. Y sin embargo: *ruego con mi angustia / y acepto ser feliz para rogar con mi felicidad*. Si ello será posible no pertenece a la aventura de este libro donde la poesía no ha consentido aún en lo más arduo: legislar Utopía. Por el momento es sólo trasgresión de Realidad. Y realidad, ya lo hemos visto, es piedad y castigo, Madre Iglesia o la moral.

Pero volvamos al comienzo. Un ser castigado hasta sentir piedad por sus verdugos ve nacer de sí misma la belleza: *la belleza nace de sí misma / en la superficie del mar / un fulgor inalcanzable*. He aquí la contrafigura utópica de la piedad: la belleza impía (Artemis cruel)

que nace activamente de sí misma y no reactivamente —del miedo a la fealdad— como nace la piedad. El poder de revelación y salvación que emana de la fealdad es absolutamente neutralizado por la piedad. Otro tanto puede decirse de la muerte, que es relegada por la piedad al papel de soporte de una ideología nauseabunda. Ideología que pretende *utilizar* la muerte, *servirse* de ella como de un elemento *correctivo* que atraiga hacia ella las fuerzas vitales que se dispersan hacia otros sentidos. Contra toda esta tontería infernal canta *Artemis* con la alegría verdaderamente apabullante de lo femenino en libertad: *¡¡ALAL!!! ¡¡A-LAL!!!* Las flechas van a clavarse en los pseudovalores con desafiante y provocadora alegría, con *desesperada alegría / alegría de sí misma / alegría que florece sobre la crueldad de la alegría / alegría de las flechas que parten y vuelan y penetran / alegría alegría / de la tumba sangrando la azucena de la alegría / el tigre la orquídea el diamante de la alegría*. He aquí las imágenes de una pureza que no debe confundirse con la inocencia de la culpa expiada; es la pureza natural, horrible si se quiere, de la belleza inhumana que apenas si soporta ser mirada.

El sentimiento no está sublimado ni transfigurado, está en estado salvaje. No está purificado y por eso mismo es puro, es decir, feroz. Esta peligrosidad del sentimiento, esta pureza del sentimiento, ha sido alcanzada gracias a esa precisión y exactitud de la palabra poética que comentábamos al principio. Poesía es forma, forma y visión. No se trata de transfigurar, de tener miedo de uno mismo, sino de encontrar la palabra justa: una imagen, un símbolo, que encarne toda la violencia visionaria del sentimiento libre —y eso es *Artemis*. No basta "mostrar" el símbolo, es preciso ponerlo en acción y librar así sus poderes destructores y constructores de viejos y nuevos sentidos. No basta con nombrar el arquetipo, se trata de ver el mundo entero a través de él y de imaginar la forma musical del sentido invisible. Es decir, se trata de cantar y danzar en torno a lo imposible que no cesa de sugerir melodías con su silencio.

Dijimos que las flechas van a clavarse en los pseudovalores y, al decirlo, podríamos hacer creer que *Artemis* es una crítica y no es así. Es una sátira: por lo menos la mitad del alma de la poeta está involucrada en lo que

RICARDO HERRERA

quiere destruir. La cacería de Artemis se lleva a cabo en una selva de valores cristianos entre los culpables agoniza la poeta. Lo que no implica que identifique permanentemente su identidad con la *dramatis persona* imaginaria de la diosa. Más bien casi siempre adhiere a los valores cristianos purificados de sus elementos espúreos (piedad y castigo). Este movimiento de adhesión y repulsa, de atracción y rechazo, es el que va creando el ritmo vertiginoso del poema.

Hacia la mitad del libro el impulso lírico se agota, huye la diosa, y la palabra desemboca en ese silencio del cual hablamos: comienza el Canto VIII que es el que contiene la pregunta central en torno de la cual se ordena el libro entero. *¿Quién soy?* La pregunta creadora por excelencia que sólo el poeta es capaz de formularse. *¿Quién soy, yo que no puedo reconocermé en mis actos? ¿Quién soy?* porque es evidente que no soy mis actos, mis trabajos, mi función. El poeta no tiene función alguna, no es un funcionario (*¡ay del poeta!*) La muerte, esa transparencia en torno de la cual la vida entera *se corrompe o se transforma*, hace la pregunta, y el poeta comienza a imaginarse: *¡soy Artemis cantando!* Como en un caleidoscopio los recuerdos comienzan a girar, a mezclarse, y a crear figuras, imágenes, mitos, sueños, sueños de la felicidad arruinada por *Madre Iglesia: recuerdas junto al río de la miel / las sábanas extendidas sobre la hierba y las flores silvestres / y la brisa ligera*. Gira, gira la esfera de Silencio (dios) y los destellos de luz, los cristales de candor, comienzan a mezclarse con el odioso mundo del miedo: *llegan los guardias / (¡un delator!) / le llevan a torturar / le cortarán media lengua / le destrozarán su instrumento / ¡ay del que hizo reír! / ¡ay del que canta! / ¡ay del que canta y danza!* Simultáneamente la figura de Artemis salvífica es invocada para destruir a los verdugos: *desencadena tus perros / azuza tu salvaje jauría*.

Esta canto VIII, sin embargo, es algo más que el campo de batalla entre la bestia (Madre Iglesia), la víctima (el poeta) y la jauría de la diosa que canta y danza: porque por encima

de las dentelladas y los gritos de produce la *venida inesperada de la gracia (dios nos mira AHORA nos mira dios)* de la cual nos habla extensamente el canto XII. Gracia que llega a esta *irrealidad inconcebible que me exalta / en cada movimiento que hago / en cada palabra que digo (irrealidad inconcebible: así define la poeta el momento de la inspiración, ese vaciamiento del yo, del yo que está muriendo)*. En este canto XII la poeta define, asimismo, la función de la poesía. Y al hacerlo comprendemos por qué el poeta no tiene función alguna en la sociedad. Dice: *este ejercicio absurdo con el que nada busco / y del que nada espero / transparente a veces Aquello / olvidado / invisible / sin nombre / que se filtra en las sombras / en esta irrealidad inconcebible*.

Aquello o lo Absolutamente Oscuro o el Silencio o dios es lo que nos deja concebir —en un instante aterrador— todo el mundo del sentimiento y del pensamiento, toda acción, toda "realidad" en suma, como una mera invención imaginaria del lenguaje. Porque cuando *Aquello se desliza subrepticamente / entre tantas frases inútiles / o vanidosamente bellas / que escribimos: NO SE SIENTE NADA*. Este silencio, este *No Imaginable*, es la cima anonadante hacia la cual se alza el poema. Es evidente que sólo un poeta puede encaminarse hacia allí. Ninguna "habilidad" o manejo "artístico" del lenguaje puede imitar un destino, y todos somos perfectamente capaces de diferenciar la seriedad de su burda y mendaz imitación: la solemnidad. Comprendemos ahora porqué *Madre Iglesia* es la presa de la jauría de Artemis: ha transformado ese silencio, ese *No Imaginable* hacia el cual tienden insaciablemente palabras e imaginación, en palabrerío, en un palabrerío moralizante y castrador: *Madre Iglesia me cortó media lengua / para que de hoy mismo en adelante / digas medias verdades / no proclames / la piedad exige / cantos a media voz*. Pero para horror de los corazones purulentos: *¡dios está AQUÍ! Y VIVE!* / y sólo le ve quien ama / quien crea / la invisible belleza / de la alegría.

La repentina muerte del poeta que hacia 1950 tuvo la clarividencia de afirmar que "el juicio final será ante la poesía y la belleza", nos sumerge en una profunda soledad.

Ante su sutil manera de no estar, quisiera simplemente resaltar porqué Raúl Gustavo Aguirre, que fuera colaborador del número 4 de *Ultimo Reino*, se acerca cuando debemos defender la poesía.

Siempre percibí que en estética lo que nos diferencia de una manera intolerable de algunos seres es considerar al arte como algo sagrado, como un fin en sí mismo, no adjetivable, uno e indivisible. Rechazamos toda idea de reducir la poesía a medio y sólo aceptamos este término cuando se le adiciona la palabra salvación. Coincidimos con William Blake en que la poesía es el único medio de salvación humana, arma final que quedó al hombre después del diluvio.

¿Por qué Raúl Gustavo Aguirre aquí de nuevo? Porque jamás enajenó su libertad interior y coherente con su condición de poeta se entregó al arte como a una profunda oración, como a una música. Toda su actividad es una demostración de veneración por la poesía. Desde cada uno de sus versos o traducciones sentimos que está con nosotros y que de su obra hemos aprendido que fuimos hechos exclusivamente para el arte, para la belleza.

Concibió la vida como una experiencia individual que debía ser guiada por el exclusivo norte de la belleza, creyó profundamente en la difusión de la poesía como única puerta para la transformación de nuestros días y tanta fue

su coherencia que cuando se le preguntó en 1980 qué había sido "poesía buenos aires", la revista que durante diez años dirigiera y que ocupa un lugar esencial en nuestra cultura, sólo dijo: "Fue una hermosa época de mi vida".

Que un hombre en los años cincuenta en la Argentina traduzca y haga publicar los fragmentos de Heráclito, que cree un medio para difundir la poesía sin ningún tipo de prejuicio e inclinado sólo por la emoción estética, que vierta a nuestro idioma a Rimbaud, Valéry, Emily Dickinson, Lewis Carroll, Cendrars, Char, son hechos milagrosos que la memoria del universo no puede olvidar.

Sin embargo, Raúl Gustavo Aguirre no ocupa en "nuestra literatura" el lugar que merece: seguramente porque no participó ni activa ni pasivamente de los vicios de la cultura oficial, porque tuvo ética de artista —la única ética posible— y supo como pocos que todo lo que no se dirige a la creación está irremediablemente perdido.

Tal vez ahora sea más simple encontrarlo porque vive en la estación del recuerdo, más apropiada y bella que cualquier realidad.

Ha muerto un poeta que una vez más el país no ha sabido merecer, el universo se ha empequeñecido y como Juan Ramón Jiménez quisiera escribir "Quiero dormir y soñar ahora que has muerto, a ver si te alcanzo así. Quiero dormir tu morir", y si se nos permite, humildemente continuarte, antiguo hermano.

EDUARDO ALVAREZ TUÑÓN

RAUL GUSTAVO AGUIRRE

Gracias por esta espuma que, ebria en la punta de la ola que va a desplomarse, saluda al cielo y lo hace crecer.

*

El alarmado despacioso. Por un calendario de brumas (y de breves fulgores repentinos).

*

La sociedad secreta de generación espontánea. Su código es un girasol cuyos pétalos nadie necesita contar.

*

La noche que vendrá sabe más de nosotros que nosotros de ella. La noche que vendrá no teme el resplandor de nuestros ojos carcomidos.

Somos ese encuentro que estalla, somos eso que estalla, y nada más.

*

"El amor —dice mi joven amigo—, por cada vez que me enaltece, dos veces me humilla".

Es hermoso que los verdaderos príncipes ignoren sus privilegios.

*

No aceptes ser fuego de artificio. Rescuerdo en luna llena y un soñador ensimismado te bastan.

de *Aproximaciones*, 1981
(inédito)

MAR DE PASION INFINITA

Este mar desprovisto de imágenes, de licor púrpura adentrándose con insolencia en la borda de este ansioso y desbocado galeón azul, mecido por las olas como delfín en un gigantesco y lúgubre avispero, mecido / por las manos del ciego escultor hermes, que sacó de su boca los dientes / creando así los arrecifes, la sal, la gaviota, las profundidades / Así como la noche funda en sus dominios la cascada negra, el mar / con su inmensidad femenina y glacial, funda los jeroglíficos de la Pasión y el exterminio, una jungla de huesos de fuego y amapolas / danzando entre hacinadas anclas de hielo / entre los colmillos de marfil de la boa acuática y la perpetua / electricidad del negro sol de las profundidades / en ese territorio de hondas llagas de metal, de hoscos diamantes, / de musgos resplandecientes, de sonoras flores de aluminio, el mar / talla en el vacío de la vida una esfinge de telúrica belleza, talla / a golpes de cobre fundido la horrenda imagen de una rosa callada y sola, / el mar / ese licor ceniciento clavado en el alma de la tierra / esa sangre centelleante y agresiva vertida entre represas / de madera sufriendo callada el fragor de la espuma / Ah... el hiriente perfume a buque encallando en el sexo de las sirenas / como si se agolparan en el ojo de un niño cien lanzas de acero, allí / en las profundidades, en la senil belleza de los cardos colmados de gruesas gotas blancas, brota a raudales el quejido / de los elementos en su estado de pura humedad y enfriada imagen / allí, el mundo no tiene formas ni límites ni máscaras ni medidas, allí / el mar ruga como leona pariendo entre hogueras / como un toro al embestir el filo de la espada / oh si el corazón hablara diría: soy de agua como el mar / de noche la tormenta negra esculpe en mi cuerpo / arrugas de miedo, soy de agua / como el mar asciendo cubierto de ráfagas para más tarde golpear mis arneses contra la calavera de mis debilidades / El mar tiene pensamientos, humores, deseos, angustias, tentaciones, náuseas / también llora, ovula y tiene hijos que nacen alados y ciegos / cuya existencia dura un invierno y una primavera / Allí, en el mar, se fabrican los ríos, las guerras y las cataratas / de nieve que caen de los volcanes / otros vástagos del mar azul son los cuatro puntos cardinales, que vinieron / al mundo una opulenta y lívida noche marítima, profundamente perfumada a cuerpo ardiendo / allí también rugen las rebeliones y la mórbida ignorancia, la prostituta / y la princesa, el santo y el asesino, el martirio y la redención / Sólo el mar puede llenar mis ojos con espadas que sacrifiquen su arrogancia / por la libertad de ser pájaro y pez en un mismo cántaro / como matriz de músculos calladamente mágicos / como multitud de gitanas luciendo en el cuerpo venas luminosas / En aquel fondo tenebroso y magmático como bestia colosal y flamígera / en ese bosque de infinita cacería de la muerte por la muerte / en esa muchedumbre de inmortales guerreros de agua, de esplendentes corales de acero, oro y algas / yo ya existía antes de ser este cuerpo esta ilusión que camina / existía como existe el ruido antes de la música / la diminuta gota antes del torrente demencial y puro.

(de su libro inédito La rebelión de las cosas muertas.)



EL COFRE DE SANDALO 3: *Martínez Howard*

I

Voy a tatuarme en un lecho de ortigas para que lo sufrido me revele tu imagen.
Yo sé que los geranios ignoraban la sagrada condición de tu pecho.
Estás sumergida en su color y en sus entrañas humildes y salvajes.
Tus hijos mamarán una privada historia de la tierra. (Me quiero engalanar como los marineros, pero punzado por los rasguños de la tierra.)
Vamos a coincidir en las melancolías más huerañas, en los desprecios profundos, en los rechazos que sin embargo quieren un mismo sol.
Vamos a sucumbir con la derrota de las esencias malditas.
Tú estarás en la vida, yo sólo en las imágenes que iluminan el infierno.
Pero accedemos a una misma lágrima.
Y un día, juntos en la libertad, extrañaremos el destino ancestral de las arañas.
Tú estarás en lo tuyo, conmovida por una maternal condición o designio de tu leche.
Yo cantaré con espinas antiguas y vamos a coincidir en unos límites opuestos. (No llegará el consuelo por la fatalidad.)
Tu ombligo glorificado y yo con el instante de su furor y de su pena.
Pero alguna delicia podrá unirnos y de esa conjunción nacerán las señales y las sublimaciones.
Todo reúne. Dios está callado, pero el arsénico y la rosa de la vida, reúnen. Esa alegría turbia que tal vez determine la muerte.

LOS AMIGOS

Aquí los reúno, como si un gran deseo los rodeara de mar
en la isla secreta, allí donde la soledad y el amor
han enterrado el ópalo y el oro.
(Dame, querido Stevenson, un mapa,
la carta de tus ángeles.)
Estaban dispersos, monologando, y mi ausencia también,
unos bajo cal, otros con las coronas de su hierro,
los soñadores y los tristes junto al cobre
—álamos del otoño—
y los emprendedores y los sabios
(con el violín de Einstein
y sus anillos de cobalto)

me traen esta noche
una raíz de dulce adormidera,
un gajo de los campos de Van Gogh,
las puertas de acero
y un búho luminoso, con su sombra,
para mirar a Dios a través del topacio.
Llega también la música,
de allá, de los confines donde aún se muere
Ofelia.

Están en la sala. Un candelabro alumbra la temblorosa historia,
el iris enterrado dando luz a las épocas,
desde el musgo a las lágrimas
donde todo se copia,
el nacer y la cruz, dos límites del hombre.
El diálogo, como unas alas,
se abre, se desvela la pupila del ciego,
la luz va al sobresalto, y lo yacente
se despierta tres siglos:
enajenada entre sus maravillas,
una bella durmiente, sin palabras,
se despierta del sueño
y adelanta las manos
para no tropezar con el mundo.
Entre tanto, palabra sobre palabra,
se levanta una torre armoniosa,
la que no tiene sombra, como un ciprés al mediodía,
donde Bach canta y mueren los dialectos.
Entonces, el triste abandona su pecho,
sabe que su herida sangrará
pero sin muerte, como un parto
—viejo valor al lado de una rosa—
y milagrosamente
los activos confiesan que talaban su selva
para encontrar, entre sus organdíes,
a una Ofelia difunta, ya leyenda del agua,
entretejida y nuevamente viva
en el vals de la espuma, sonriendo.
Y alguien, gallardamente,
pone dos nuevas rosas a su espada.
¿Volver? pronuncia alguno.
No, no volver. Acariciar el hierro, besar el tiempo,
condecorarlo todo con la flor más preciosa.

(El poema "Los amigos" pertenece a Libro de Ausencias y de Adioses, 1963, y "I" al libro inédito Eco y espejo. Alfredo Martínez Howard nació en Entre Ríos en 1910 y murió en Córdoba en 1968. Fue, en vida y en obra, uno de nuestros más auténticos poetas.)

NOTA SOBRE LOS AUTORES

JORGE ZUNINO: Ver. U. R. 5.

FRANCIS PONGE: Montpellier, Francia, 1899. Baste decir que es uno de los más grandes poetas vivos, y que su obra es fundamental para una comprensión profunda de la poesía moderna. La traducción de "Arte poética" y "El objeto es la poética" pertenece al poeta peruano Javier Sologuren (*Las uvas del racimo*, Lima, 1975. Sologuren traduce en este libro a distintos poetas) y la de "El paseo por nuestros invernaderos" y "Razones para escribir" a Alfredo Silva Estrada, del libro más importante de Ponge, *De parte de las cosas* (Monte Avila, Caracas, 1971).

MONICA GIRALDEZ: Buenos Aires, 1951. Obra edita: *Montaña sobre Trueno*, Edic. Ultimo Reino, 1982. Recopiló y seleccionó, con Luis Benítez, la antología *Poesía Inédita de Hoy*, Edic. Nous, Buenos Aires, 1983.

LUIS ALBERTO DE CUENCA: Madrid, España, 1951. Poeta (*Los retratos*, 1971; *Elsino-re*, 1972; *Scholia*, 1978); ensayista (*Floresta española de varia caballería*; *Necesidad del mito*; *Euforión de Calcis*) y traductor (*Lais*, el *Lancelot* de Chrétien de Troyes, Calímaco, Eurípides, *Antología de la poesía latina* - Alianza Editorial, 1983, etc.). El texto reproducido, "La Música", es uno de los treinta que conforman su "maravilloso" libro *Museo* (Antoni Bosch, editor; Barcelona, España, 1978). Reside en Madrid.

MONICA TRACEY: Ver. U. R. 7.

MIRTHA DEFILPO: Buenos Aires, 1944. Los poemas reproducidos pertenecen a su primer libro recientemente editado: *Después de Darwin*, Ediciones Ultimo Reino, 1983.

JORGE GARCIA SABAL: Balcarce, Pcia. de Buenos Aires, 1948. Obra edita: *El fuego de las aguas* (Premio Fondo Nacional de las Artes, 1978), *Figura de baile* (1981). Los presentes poemas integran el libro *Mitad de la vida*, premio "Miguel Hernández", Municipalidad de Comodoro Rivadavia, 1983, de próxima edición.

GRACIELA MATURO: Poeta, ensayista y docente universitaria, ha publicado numerosos libros. Es directora del Centro de Estudios Latinoamericanos y de la revista *Megafón*. En 1981 Ediciones Ultimo Reino publicó su libro de poemas *Canto de Euridice*.



RICARDO H. HERRERA: Buenos Aires, 1949. Obra poética: *Culto de Artemis*, 1975; *El artista y su modelo*, 1976; *Coros del prisionero*, 1981; *La pasión infinita*, 1982; *La experiencia poética*, 1983. Ensayos: *Esta palabra inútil* (sobre Ricardo Molinari), 1982, y *Las marcas del éxtasis* (sobre Humberto Díaz Casanueva), 1983.

PABLO E. SCHUGURENSKY: Catamarca, 1954. Ha realizado tres exposiciones individuales: 1981 - Propio taller; 1982 - Museo "Laureano Brizuela", Catamarca; 1983 - Galería del Círculo. Ilustrador desde el número 1 de Ultimo Reino.

OTROS LIBROS RECIBIDOS

De la Editorial Botella al Mar: Jorge Ariel Madrazo: *Espejos y Destierros*; Julio Eguía Seguí: *Búsqueda infinita*; Magdalena D'Onofrio: *El pequeño trabajo*; Graciela Zolezzi Faure: *Mesa de saldos*; Graciela Ruiz: *Donde reverbera la noche*; Amanda Coronel: *Tránsitos*; Guillermo Murgó: *Yo, el ellos*; Mauricio Cohen: *Animal abstracción, instinto número*; Encio Acerbi: *Los campos de la cruz*; Carlos Federico Esteban: *Tiempo de poesía I*; Alejandrina Devescovi: *Desesperar es esperar sin ángel*. — Editorial Carlos Lohlé: Niko Kazantzakis: *Buda y Alejandro el Grande*; Roberto Juarroz y Guillermo Boido: *Poesía y creación*. — Colección "Ensayos Breves" del Centro de Estudios Latinoamericanos (Aguirre 1066, -1414- Buenos Aires): Mirta Ferrari: *La literatura como vía de ascésis*; Eduardo A. Azcuy: *Nuestro destino en la muerte*; Jorge A. Foti: *Aproximación al "Banquete" de Leopoldo Marechal*; Graciela Maturo: *"El Túnel" de Ernesto Sábato como acceso a la vida nueva*. — Ediciones de La Brujutrampa: Daniel Mourelle: *En los ojos y En el umbral*; Raúl Gustavo Aguirre: *Alguna memoria* (2da. ed.); Osvaldo Elliff: *El sueño en que vivimos*; Primeras investigaciones arturas (cassette de Los Cómplices). — Ediciones Amaru: Blanquy de Ludueña: *Poemas con...*; Osvaldo Elliff: *La vida o los megatones*; Oscar González: *Entre arcángeles y lobizones*; — Fundación Argentina para la Poesía: Horacio Salas: *Que veinte años no es nada*; Carlos E. Berbeglia: *Ráfagas de luna*; Roberto Labandeira: *Perversa liturgia*. — Ediciones de la Flor: Roberto Fontanarrosa: *Inodoro Pereyra y El mundo ha vivido equivocado*; Carmen Valle: *Diarios robados*; Sergio Massini: *Las guerras de papel*; Quino: *Déjenme inventar*; Norberto Folino: *Barceló, Ruggierito y el populismo oligárquico*. — Ediciones La Lámpara Errante: Marta Prono: *Los rostros del silencio*; Claudia Schneider: *Aguas de la noche*; Edgardo Gugliermetti: *Jardines bajo llave*; Pablo Ingberg: *Canto de ceniza*; Norma Pérez Martín: *Huésped de la memoria*; Carla Isaak: *Ratev*; Lía Berisso: *Señoras y señores*; Sylvia Cagliolo: *Fragmentos de un espejo*; Esteban Moore: *Providencia terrenal*; Roberto Cignoni: *Margen puro* (2da. ed.) — Ediciones Oliverio: Carlos Santos Sáez: *La navaja turra y Hombres de segunda*; Adrián Rimondino: *Paisaje de Barrio y Afanes*; Néstor Barrón: *Eromancia y Para tu suerte*; Marcelo Di Marco: *En lugar de letradura*. — Ediciones del Autor: Oscar Portela: *"Auto de fe" o Revocatoria*; Marcelo Cazenave: *La Forclusión*; María Laura Ques: *A ustedes*; Antonio Aliberti: *Límites posibles*; Carlos Barbarito: *Fantasma en Rayham Hall*; Luis S. Buero: *El último otoño*; Gustavo A. Santamarina: *Cielo*. De distintas editoriales: Jorge Isaías: *La memoria más antigua* (Ed. El Trovador, Rosario); Juan Carlos Moisés: *Ese otro buen poema* (El lagrimal trifurca, Rosario); Antología de Zaietz, Salvi, Berisso, Bianchini, Zappa y Villacé: *Diferencias* (Ed. El escarabajo de oro); Graciela Maturo: *Argentina y la opción por América* (Ed. Castañeda); Oscar Monesterolo: *El bosque milagroso* (Ed. Sudamericana); Domingo Arcomano: *Itinerario y reunión* (Carsal Ed.); Edgar Bayley: *Alguien llama* (Ed. Argonauta); Carlos Vladimírsky: *Cuerpo del misterio* (Ed. Amigos de la Poesía); Perla Zimnowicz: *Canto a bocca chiusa* (Ed. del Gallinero); Diana Bellessi: *Crucero ecuatorial* (Ed. Sirirí); Hugo Mujica: *Brasa blanca* (Ed. Sitio del Silencio); Roberto Lacombe: *Razones para continuar* (Ed. R. Lacombe); Jorge Smerling: *El circo natural* (Ed. Carrá); Daniel Russo: *Pasaportes en un cajón de luz* (Ed. Leyenda); Miguel Gaya: *Levanta contra el viento la cabeza oscura* (Ed. de la Claraboya); Antología de H. Mañandés, H. González y R. Andrioli: *Reunión Tres* (Ed. de Craba); Luis Martínez Cuitiño: *Recorres la palabra* (Losada); Mónica Sifrim: *Con menos inocencia* (Nuevas Edic. Argentinas); Hugo Rodríguez Giles: *Cinco sonatas de amor en tiempo de guerra* (E. Girard Editor, La Plata); Fernando Coppello: *El idioma perdido* (Ed. Kargieman); Ricardo H. Herrera: *Las marcas del éxtasis. Ensayo sobre la poesía de Humberto Díaz-Casanueva* (Ed. El imaginero); Guillermo Martínez Yantorno: *Tu voz recién empieza* (ed. Anakena); María Luz: *Piedra amarga* (Marymar); Taller literario para chicos Juan Salvador Gaviota: *Antología 1* (Biblioteca Popular Juventud Moderna, Mar del Plata); Susana Chevasco: *Versión de Mambrú* (Rayuela); María Victoria Espinel: *Territorio de Güemes* (Ed. del Círculo, La Plata); Juan Carlos Boveri: *Ecos de otro* (Ed. Actividades Creativas); Héctor Viel Temperley: *Crawl* (Par-Avi-Cygn); Ricardo Tudela: *Ventanales de la conciencia humana* (Inca Editorial, Mendoza); Susana Poujol: *Sobre Vivencia* (La Letra Edit.); Carlos María Caron: *Poemas endovenosos* (Ed. Cuarto Mundo).

PLAQUETAS de Angela Gentile de Morat; Ana Emilia Lahitte; Federico Quintana; Kuralem; "Aire Nuestro" (Pablo y Esteban Anadón, Córdoba); Enrique Blanchard y Raúl Gustavo Aguirre (Hoja Compartida, J. C. Moisés, Sarmiento, Chubut); "Amistad 25" (San Fernando, IX Juegos Florales); Horacio Laitano; La Luna Que Se Cortó Con La Botella (Boletín 15); Carlos Barbarito; Taller de Letras Boletín 1; El Cañón Oxidado 1 (Wilde, Pcia. Bs. As.); Hugo Enrique Salerno; Néstor Hidalgo; Nace en Provincia 1 (Córdoba); Q-21 (Newark, U.S.A.); Rama Quebrada 6; Willy Harvey.

POEMAS de Paula Noé; Beatriz López Osornio; Roberto Cignoni; María Montserrat Bertrán; María Chemes; Harold Alvarado Tenorio (Manhattan, U.S.A.); Luis María Solimano; Roberto Villacé; Roberto Labandeira; Esteban Moore; Víctor Corcoba Herrero (León, España); Boris Hiche (Chile); Carlos Piccioni; Osvaldo Andreoli; Rubén Reches; Felipe Demauro; Jonio González; Enrique Blanchard; Cristian Aliaga; Christian Kupchik; Daniel Verde; Claudia Schliak; Alejandro Elissagaray.

REVISTAS RECIBIDAS

<p>PUNTO DE VISTA 18 Casilla de Correo 39, Suc. 49 (B), Buenos Aires</p>	<p>GUIA DE CORDOBA CULTURAL 16 Avda. Marcelo T. de Alvear y Caseros, Córdoba</p>
<p>TALITA 5 Casilla de Correo 297, (1900) La Plata, Pcia. de Bs. As.</p>	<p>XUL C. C. 179, Sucursal 53, (1453) Buenos Aires</p>
<p>SATURA 4 Zaplola 1834, 3ro. "C", (1426) Buenos Aires</p>	<p>AMARU 16 Casilla de Correo 33, Sucursal Lanús (O) (1824) Pcia. de Buenos Aires</p>
<p>LA CUESTA DEL AGUA 6 Aguirre 1066, 1er. piso, (1414) Buenos Aires</p>	<p>ENCUENTRO 22 Casilla de Correo 42, Castelar (1712) Pcia. de Buenos Aires</p>
<p>LA DANZA DEL RATON 5 Renacimiento 2791, (1278) Buenos Aires</p>	<p>CABALLO DE LATA 4 Moldes 3167, (1429) Buenos Aires</p>
<p>LEYENDA 3/4 José León Suárez 1586, (1440) Buenos Aires</p>	<p>PRESENCIAS Guido 1530, 7º piso, dto. "A", (1016) Buenos Aires</p>
<p>COIRON 1 Centro de Escritores Patagónicos Jujuy 270, Neuquén</p>	<p>NUEVAS LETRAS 8 Aráoz 1185, P.B., dto. "C", (1414) Buenos Aires</p>
<p>PROEMIO 1 Junín 1223, (3400) Corrientes</p>	<p>FILO 1 Revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras Marcelo T. de Alvear 2230, (1122) Buenos Aires</p>
<p>MALDOROR 1 25 de Mayo 60, 3ro. "G", (6000) Junín, Pcia. de Bs. As.</p>	<p>AGUAS VIVAS 1 Malabia 696, 2do. "4", (1414) Buenos Aires</p>
<p>AUQUIN 9 C. de C. 124, (8430) El Bolsón, Pcia. de Río Negro</p>	<p>CREAR 12 y 13 Paraguay 542, 3ro. "E", (1057) Buenos Aires</p>
<p>SINERGIA 2 y 3 Casilla de Correo 200, Suc. 53 (B) (1453) Buenos Aires</p>	<p>TALLER DE LETRAS 1 Corrientes 2066, 3ro. "C", Buenos Aires</p>
<p>ZUM ZUM 32 Casilla de Correo 27, (1718) San Antonio de Padua Pcia. de Buenos Aires</p>	<p>SITIO 2 Avda. Corrientes 1145, Local 26, (1043) Buenos Aires</p>
<p>AGON Literario Año II Charcas 3918, (1425) Buenos Aires</p>	<p>LA HOJA DE POESIA Dorrego 590, (2000) Rosario</p>
<p>RONDA Literaria 20 C. C. 119, Lomas de Zamora, (1832) Pcia. de Buenos Aires</p>	<p>PRAXIS 1 Estudio - Debates - Documentos C. C. 181, Sucursal 13 (B), (1413) Buenos Aires</p>
<p>VIVIR EN ESTA TIERRA 1 Dr. Sabán 580, Pergamino, (2700) Pcia. de Buenos Aires</p>	
<p>ACUARIO 3 Quirno Costa 1260, (1425) Buenos Aires</p>	

Aparece en diciembre la revista de poesía "LA TABLA REDONDA", dirigida por Luis Martínez Cuitiño.

REVISTAS RECIBIDAS DEL EXTERIOR

HORA DE POESIA 8, 9 y 10/11
Virgen de la Salud, 78, Barcelona - 24, España

TRILCE 18
Apartado de Correos 5001, Madrid-5, España
y 13, rue de l'Eure, Paris 75014, Francia

REPERTORIO AMERICANO VII-4 y VIII-2
Instituto de Estudios Latinoamericanos,
Apartado 86, Heredia, Costa Rica

SOLAR 5
Avenida 4, Nro. 21, Mérida, Venezuela

ALTA MAREA Otoño 1982
El Tabo, Chile

ZONA FRANCA 30/31
Apdo. 76978, El Marqués, Caracas, Venezuela

Q-21
10 Bloomfield Av., Newark, N.J. 07104, USA

MARYMOUNT MANHATTAN COLLEGE
Spanish Department
221 East 71 Street, N.Y., N.Y. 10021, USA

FRANCE AMERIQUE LATINE
18, rue du Congo; 93500 - Pantin, France

IBERO-AMERIKANISCHES INSTITUT
Potsdamer Strasse 37, Postfach 1247,
D-1000 Berlin 30 - Alemania

MANXA 20 y 21
General Rey, 10. Bloque IV, 1ro. D,
Ciudad Real, España

SALTOMORTAL 1
Saltomortal c/o Nya Bokcafé, Götgatan 26,
Box 15015, 104 65 Estocolmo, Suecia

LA CASTAÑA 1
Ed. Tragaluz, Casilla 5377, Stgo. 3, Chile

LA GOTA PURA 5
Casilla 95, Correo 14, Santiago, Chile

HISPANIC JOURNAL IV-1
Foreign Languages, Univ. of Pennsylvania,
465 Sutton Hall, Indiana, PA 15075, USA

LA ORUGA LUMINOSA 8
Centro Experimental de Talleres Artísticos
Apdo. de Correos 44, San Felipe,
Estado Yaracuy, Venezuela

LA GAVETA Ilustrada 11/12 y 13
Ediciones Oxígeno
Apdo. 66.353, Caracas 1061, Venezuela

CABINET DE TRADUCTION
J. et G. Colomer; 12/12 rue Bernardette,
93160 Nolsy-Le-Grand;
C.C.P. Parfs 10.385.27 P. Francia

**CENTRO ARGENTINO
DE INFORMACION Y SOLIDARIDAD
(C.A.I.S.)**
27 avenue de Choisy, 75013 Paris, Francia

RUNA 1 al 6
Revista del Instituto Nacional de Cultura
Ancash 390, Lima 1, Perú

LIENZO 2
Oficina de Asuntos Culturales
Lima, Perú

AMERICA JOVEN 30/31
Editor: Fundación Salvador Allende
Postbus 23367, 3001 kJ Rotterdam
Nederland (Holanda)

NO MIDDLE GROUND 1
Anti-authoritarian Perspectives on Latin
America and the Caribbean
P. O. Box 692, Old Chelsea Station,
New York, NY 10113, USA

DIMENSAO 6
Cx. Postal 140, Uberada, M. Gerais,
Brasil (38100)

SUMMA 7/3
Plateros 2397, Jardines del Country
Guadajajara, Jalisco, México

CULTURA Y PUEBLO 6 y 17/18
Publicación de la Casa de la Cultura del Perú
Jirón Ancash 390, Apartado 5247, Perú

OTROS LIBROS DEL EXTERIOR

DE ESPAÑA: Gabriel Zald, *La feria del progreso* (Taurus, Madrid, 1982); Andrés Ehrenhaus, *No voyas a creer* (Léspes, Barcelona, 1980); Enrique Puccia: *Tópicos* (Libros Dante, "Puerta del sol", Madrid, 1982); Manuel Moreno Jimeno, *Centellas de la luz, Poesía 1934-1980* (Rondas, Barcelona, 1981); Mario Romero: *Pintura ciega*, Pedro Provencio: *Forma de margen*, Leopoldo Castilla: *Versión de la materia*, Santiago Sylvester: *Libro de viaje* (estos últimos de Estaciones, Madrid, 1982). DE VENEZUELA: Julio Miranda: *El cine documental en Mérida, 1* (Cuadernos de Solar, Mérida, 1982); Adolfo Brizuela: *Gesto de los días* (C.E.T.A., La Oruga Luminosa, Edo. Yaracuy, 1982); Alvaro Miranda: *Los escritos de Don Sancho Jimeno* (Premio Nacional Universidad Antioquia, 1981); Lázaro Alvarez: *Asdua luz* (C.E.T.A., La Oruga Luminosa, Edo. Yaracuy, 1982); Angel Nuñez: *Narraciones del destierro* (Ediciones de la Patria Grande, Caracas, 1979); DE URUGUAY: Juan María Fortunato: *La luz y otros rituales* (Edic. del Sur, Montevideo, 1982);

Lia Berisso: *Tiempo-no* (Del autor, Montevideo, 1980); Rosana Molla: *Río de agua viva y Canciones para Hernán Matías* (Ediciones Alfaro, Montevideo, 1981 y 1982 respect.) DE COLOMBIA: Jaime Manrique Ardila: *El cadáver de papá* (1978); J. G. Cobo Borda: *Salón de té* (1979) y *La otra literatura latinoamericana* (1982); Fernando Charry Lara: *Pensamientos del amante* (1981), todos del Instituto Colombiano de Cultura. DE U.S.A.: Rita Geada: *Vertizante* (Hispanova, Miami, 1977) y *Mascarada* (Carabela, Barcelona, España, 1970); Ocho poetas cubanos: *Poesía Compartida* (Miami, 1980). DE MEXICO: Lourdes Sánchez: *Palmira* (D.F., 1982).

NUESTRO RECONOCIMIENTO para Carlos Vitale, Carlos Barbarito, Cine Club Buenos Ayres, Librería del Plata, Café del Jazz, Mirta Rosenberg, Anibal Zaldivar (Villa Gesell), Juan Carlos Infusino, Oscar González, Marcela J. Apicella, Centro Cultural Docentes Argentinos, Mariela Dabbah, Mesa de la Cultura Nacional, Alejandro Lucero, Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia, Miguel Ángel Candiotti, Martha Bernal, Carlos María Caron, Horacio F. Herrera, Alicia Orsini, Orlando Van Bredam (El Colorado, Formosa), Francisco y Griselda, Daní y Renée, y Pablo Coll (quien presentó el 10 de octubre en el Teatro Santa María, una excelente interpretación y musicalización de poemas de Enrique Molina).

EDICIONES ULTIMO REINO

- HOMENAJES, de Víctor F. A. REDONDO (agotado)
- FRAGMENTOS ORFICOS, de Horacio ZABALJAUREGUI
- LA CANCION DE OCCIDENTE, de Mario MORALES (agotado)
- CANTO DE EURIDICE, de Graciela MATURO (agotado)
- MONTAÑA SOBRE TRUENO, de Mónica GIRALDEZ
- ROSA DE RUINAS, de Enrique IVALDI
- LA TIERRA EL HOMBRE EL CIELO, de Mario MORALES
- SUEÑO DE METALES, de Guillermo ROIG
- DESPUES DE DARWIN, de Mirtha DEFILPO

Colección "Las Barcas"

- ENTERRANDO MIS MUERTOS, de Rogelio BAZAN
- VIDA Y MEMORIA DEL DR. PI, de Edgar BAYLEY

Colección "El Sonido y la Furia"

- ISLAS, de Jorge ZUNINO
- SENTIDO Y VIGENCIA DEL PENSAMIENTO ROMANTICO, de E. A. AZCUY
- A PESAR DE LOS DIOSES, de Mónica TRACEY
- SILUETA DE POLVO, de Enrique BLANCHARD
- MUSICA DE INVIERNO, de María del Rosario SOLA
- OFICIANTE DE SOMBRAS, de Susana VILLALBA
- MITOLOGIAS / LA BALADA DE LA MUJER PERDIDA, de Luis BENITEZ
- LA MEMORIA Y EL VIENTO, de Eduardo ALVAREZ TUÑON

Ediciones ULTIMO REINO: Avda. Juan B. Justo 3167, (1414) Buenos Aires, R. A.

Distribuye en todo el país: CATALOGOS S.R.L., Independencia 1860, Cap. Fed. Tel. 38-5708

HAY QUE ESTAR SIEMPRE BORRACHO. TODO CONSISTE EN ESO: es la única cuestión. Para no sentir la carga horrible del Tiempo, que os rompe los hombros y os inclina hacia el suelo, tenéis que embriagaros sin tregua.

Pero ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, de lo que queráis. Pero embriagaos.

Y si alguna vez, en las gradas de un palacio, sobre la hierba verde de un foso, en la triste soledad de vuestro cuarto, os despertáis, disminuida ya o disipada la embriaguez, preguntad al viento, a la ola, a la estrella, al ave, al reloj, a todo lo que huye, a todo lo que gime, a todo lo que rueda, a todo lo que canta, a todo lo que habla, preguntadle la hora que es; y el viento, la ola, la estrella, el ave, el reloj, os contestarán: "¡Es hora de emborracharse! Para no ser esclavos y mártires del Tiempo, embriagaos sin cesar. De vino, de poesía o de virtud; de lo que queráis".

Charles Baudelaire