

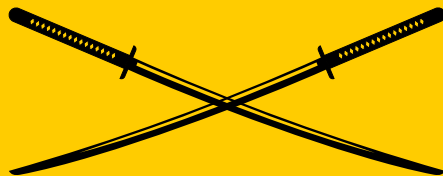


- REVISTA DE POESÍA TRIMESTRAL -  
- OCTUBRE/DICIEMBRE 2020 -

Colaboran en  
este número:

# K • A • T • A • N • A

Dirección: Carlos Rey.  
Staff: Pablo Segui  
Mariano Shifman  
Pablo Porro.  
Diseño: Adrián Fernández



Carina Sedevich  
Pablo Segui  
Carlos Rey  
Javier Ayala  
Pablo Ingberg  
Mariano Shifman  
Diego Brando  
Lucrecia Romera  
Inés Pereira  
Pablo Porro  
Alejandro Bekes  
Marcelo Martino





## EDITORIAL

---

### *Sobre el no-lugar de la poesía en nuestra sociedad hipermoderna*

*Una reflexión que se detenga un poco en el poeta y que  
se dedique a encontrarle un justo lugar en el mundo,  
pronto se incomoda con esa especie indefinible.*

Paul Valéry

*Estamos enfermos.*

*Perdónennos.*

Pity Álvarez

Por más difícil que para los amantes de la poesía nos sea pensar una vida sin ella, debemos aceptar, sin embargo, que no es imposible.

Solo tenemos que mirar a las personas que nos rodean, y que ninguna relación tienen con la poesía, sus vidas transcurren sin problemas y no parecen ser infelices, al menos no en mayor grado que los que leemos y escribimos poesía. Por otro lado, es un hecho que los amantes de la poesía conformamos un grupo minúsculo, quizás uno de los más minúsculos, entre los distintos grupos que podemos identificar en nuestra sociedad, y si bien nuestra práctica puede ser aún sospechosa hace tiempo que se la considera inofensiva. Un pasatiempo de jóvenes (aunque muchos de nosotros ya hemos dejado de serlo), y uno de los tres canales, junto con la música y las redes sociales, por donde liberar el ardor desbordante de la juventud. Bajo esta mirada la poesía cumpliría una función terapéutica, algo así como una masturbación hecha palabras, y en esto se reduciría su lugar en nuestra sociedad actual.

Por supuesto, que ningún amante de la poesía puede tomar este lugar como el legítimo, desde el momento en que considera que ese juicio ha sido dictaminado por aquellos cuya sensibilidad para la poesía es nula o vacía. En suma, se trata de esgrimir el arma que históricamente la poesía ha levantado en su

favor y en favor de su noble arte, al que se llamó en épocas pasadas: *el más excelso del lenguaje*, otorgándosele un lugar de privilegio dentro del arte literario.

Pero ocurre que desde hace algunos años a la fecha las cosas han dejado de ser como antes. El lugar de privilegio de la poesía dentro de la literatura hace tiempo ya no existe, y si lo analizamos detenida y descarnadamente es dudoso que aún conserve uno. La reciente polémica por el Concurso del Fondo Nacional de las Artes, cuya directora es una exitosa escritora, que suscitó tantas voces encontradas, no es sino consecuencia de esta realidad. Pensemos que ocho de cada diez escritores confiesen no leer poesía, cinco por considerarla irrelevante y tres porque simplemente la detestan, por lo que tenemos que colegir que el lugar de la poesía dentro de la literatura al menos hoy no es evidente. ¿Qué ha hecho que los escritores hayan dejado de leer poesía? Sin dudas no es por su hermetismo, hace años que los juegos crípticos del lenguaje han dejado de estar de moda entre los poetas. Tampoco creo que haya sido por aferrarse a la métrica clásica, algo que la poesía abandonó sin miramientos en busca de una modernidad de contenido, llevada siempre

por la necesidad de “hablarle” a su época con la “lengua” de su época. Entonces, si no se trata de una ni otra razón sospecho que la causa hay que buscarla en su facilidad. Recuerdo que una vez un escritor me dijo que si me empeñaba en escribir poesía nadie me tomaría en serio, y que para que eso no pasara debía enfrentar la escritura de una novela. Bueno, no escribí aún una novela y nadie me toma en serio.

Más allá de que estemos o no de acuerdo sobre su facilidad, y todos los que pertenecemos al gremio de la poesía nunca podríamos estarlo completamente, el caso es que este juicio ha recaído en la poesía desde la misma literatura desbaratando su lugar (ya no hablemos de privilegio) dentro de ella. Podemos gritar en su favor: *primero la música, todo lo demás es literatura*, e ignorar las opiniones negativas, hacer caso omiso y seguir como si nada, creyendo sin más que la poesía sigue siendo fundamental en la vida de cualquier persona con un mínimo de sensibilidad, o enfrentarnos a la realidad y salir al cruce de ella con todas nuestras armas en mano, que no son otras que las armas del lenguaje y de la imaginación, haciendo de este no-lugar algo consciente, una nueva política de su condición de desterrada, manteniendo como

premisas fundamentales las palabras de Auden: “solo una cosa hay que toda poesía debe hacer: alabar su propia existencia y su acontecer”, junto con estas de Valéry: “Bajo pena de muerte poética, tengan los poetas talento, e incluso... un poco más”.

C. R.

*Septiembre, 2020.*

### A PESAR, SIN PESAR

No, no vale la pena, y hoy lo escribo,  
y el poema refuta a la teoría:  
surge a pesar, su ser es su porfía.  
Su gratuidad lo torna imperativo.

Se abre para nadie, su valía  
es su inutilidad (¿es el motivo?)  
Nada vale el poema, y lo recibo,  
cuando toca, con brotes de alegría.

Qué rara condición la del poema,  
ésta de no servir ni ser sirviente:  
escupitajo en el mundano esquema.

No, no vale la pena ni me apeno:  
el poema es mi lágrima sonriente;  
veo la vacuidad a verso pleno.

Mariano Shifman





## ENTREVISTAS

---

### *Carina Sedevich - Entrevista para Katana*

*¿Qué tal, Carina? Quiero hacerte algunas preguntas en torno al oficio del poeta, al panorama de la poesía contemporánea argentina y alguna que otra cosa. Quiero ir de lo más chiquito a lo más global. Primero, se ha dicho que escribir a mano vincula con cuestiones concernientes a la época en que aprendimos a hacerlo, esto es, la infancia, mientras que cuando uno escribe en computadora todo se desliza como vertiginosamente. ¿Cómo hacés vos? ¿Encontrás que se den esas*

*correlaciones, y que el resultado de tu escritura, los poemas, tomada así literalmente, afecta en mayor o menor medida el grano de tus palabras, o, al contrario, ves cierta independencencia entre esa materialidad tan digamos crasa que señalo y tu producción?*

Las primeras anotaciones siempre las hago a mano. Cuando no estoy en casa ando con un cuaderno que quepa en la mochila y una birome. Al cuadernito de turno van todas las cosas que me resultan significativas: imágenes, sensaciones y emociones personales, pero también palabras sueltas, palabras de otros, retazos de poemas de otros, títulos de películas, fragmentos de textos, citas de artistas. Voy registrando cuestiones de las que me quiero acordar para investigar y para escribir después. Hace poco caí en la cuenta de que en eso de recolectar elementos simbólicos me siento como un chico juntando palitos, piedritas, plumitas, hojitas, y dándole a esos objetos entidad de tesoros. Estimo que sí, que mi práctica de registro manuscrito está vinculada con la posibilidad infantil de jugar y de crear en libertad.



Pasar las notas a la computadora es una segunda instancia -y no demoro mucho en hacerlo porque si queda muy atrás lo registrado corro el riesgo de no entender mi propia letra-. En este transvasar ya desecho algunas cuestiones y ordeno otras, a veces en lo que es la primera versión de algún poema. Voy escribiendo en un archivo de turno, sin pretender que lo que se va gestando sea algo definitivo. Lo hago así para ir encontrando conexiones, que por supuesto no tienen que ver sólo con lo temático, sino también con la forma, con la música de cada pieza. En la configuración del sentido tienen su papel y su peso cada uno de estos elementos. Es interesante, divertido, poder ir jugando con posibilidades en la pantalla de la computadora. Hacer y deshacer, probar versiones.

Cuando el archivo de turno crece mucho se vuelve inmanejable y es hora de pensar qué va a ir quedando y qué no, sobre cuáles poemas o ideas de poemas merece la pena seguir avanzando. Ahí empieza otra instancia de trabajo: la de considerar globalmente lo que estuve escribiendo para ir configurando lo que será una nueva obra.

**M***e gusta escribir libros breves. Los trabajo mucho. Me pienso como un orfebre sobre sus piezas en ese proceso. Intento decir poco y bueno -o al menos, lo mejor que me sea posible.*

La verdad es que en cada uno de los momentos descriptos, frente al cuaderno o frente a la computadora, me siento libre, dispuesta a sorprenderme a cada paso en el camino -continuo, interminable- de construir y ejercitar la voz propia. Cada una de estas instancias de trabajo es preciosa y necesaria para mí. Son parte constitutiva de mi vida. En cada libro construyo el sentido que necesito para seguir viviendo.

*Ricardo H. Herrera distingue entre poesía natural y poesía escrita, es decir, entre una primera vivencia que en sí ya es honda, o significativa, o distinta, y el volcarla después en palabras. Puede que la poesía natural no se traslade efectivamente luego a palabras dignas de reflejarla, puede que la poesía escrita nazca sin ese asidero vital, y surja como de laboratorio. Por lo que nos decís en tu primera entrega, en vos sí hay una búsqueda o simplemente un pasar por ese primer momento. Una contemplación,*

*un cómo detenerse en cosas de, digamos, la realidad, ya sea interna, ya externa. Y, en ese sentido, noto en tus versos un cierto realismo: fiel a lo que contemplaste, a lo que sentiste, das cuenta de ello, sin agregar demasiadas cosas de la imaginación, sin excederte en la metaforización. ¿Estás de acuerdo? Por favor, explayate.*

Por mi formación y ocupación dispongo de algunas herramientas para dar cuenta de lo que hago a la hora de escribir textos de distinto tipo, académicos, periodísticos, por ejemplo, pero prefiero no revisar uno por uno los procesos que se ponen en marcha en la escritura de poesía. Son complejos, múltiples, simultáneos. Y quiero que sigan conservando espontaneidad y libertad.

¿Cómo medir en los poemas algo como “la imaginación” o “lo natural”? ¿Cómo trazar una línea divisoria entre “realidad interna” o “realidad externa”? Puedo decir que pocas cosas me han conmovido tanto en la vida como ciertos versos de ciertos poetas. Y no sé, nadie puede saber –aunque los estudiosos lo puedan conjeturar–, cómo esos poetas concibieron sus versos. Pero no necesito saberlo para entender la poesía, sentir la poesía e intentar la poesía.

Padeletti cita en una disertación la parábola que compara la mente del monje que pretende aprender el sentido del budismo con una taza de té colmada y dice que “no sólo el sentido del budismo requiere una mente vaciada, sino también el sentido de un poema”. Aunque vaciar la mente es una tarea asequible sólo para un Buda, comparto la propuesta de Padeletti de tener “la mente disponible”, libre de “exceso de conceptos”, a la hora de aproximarse a la poesía.

*Abordemos otro terreno, que sólo en apariencia está también colmado de erudición y, si estás de acuerdo, intelectualismos, pero que es un ámbito al que desde Katana queremos brindar apoyo. ¿Cómo te vinculás con el mundo de la lírica tradicional, es decir, aquella que mide sus versos y que juega con la rima? Por un lado, vemos cómo de otras tradiciones, como las orientales, te sumergís en el pasado. Por otro, y por poner un ejemplo, al leer Los budas y otros poemas, encontré, si no una práctica métrica, sí como cierto aire de verso equilibrado, a veces la disposición en hemistiquios de un pseudoalejandrino, a veces la transparencia de un endecasílabo como una simple nota al pasar. Ya sabemos que el verso medido viene de capa caída. ¿Te gusta leerlo? ¿Lo frecuentás?*

**H**ay muchos caminos para construir la música y la forma del poema. No reniego de los diferentes recursos posibles pero tampoco me aferro a ellos. Creo que, en beneficio del proceso de creación y sus resultados, el uso de herramientas como la métrica y la rima debe ser flexible.

De mi parte entiendo que cada poema tiene su particular conformación y que esta conformación no puede ser rígida ni predecible: es la que debe ser, la que mejor conviene al tema, al clima del libro, en el particular momento existencial que atravieso al escribirlo. La sonoridad, el ritmo del poema, son cuestiones a las que atiendo en todo momento. Pero sobre todo sopeso con cuidado las palabras y no me imagino reemplazando una palabra que me parece la indicada desde el punto de vista del sentido por otra que encaja mejor por su cantidad de sílabas o su acentuación. Cuando uso alguna forma clásica, es sin duda porque funciona para mí en ese momento y en ese poema. El uso es siempre intuitivo, además.

Tal vez en la “educación” temprana de mi oído hayan contribuido ciertos géneros populares. La primera poesía que escuché en mi vida fue la

de las canciones infantiles y la de los versos que me recitaba mi mamá. Después fueron los bole-ros y los tangos los que llamaron mi atención, y la lectura del Martín Fierro, que me divirtió



Intervención a una fotografía de Laura Bellomo

mucho. De adolescente amé a grandes poetas que usaron recursos tradicionales, como Neruda y Borges. De ellos recuerdo algunos versos de memoria y todavía me emocionan y me parecen maravillosos.

*Bueno, te voy a preguntar ahora cosa que no sé si te costará responder. Coloquémonos en el amplio vergel de la poesía escrita en castellano. ¿Qué flores más te gustan de él; qué frutos más te han nutrido? Es decir, qué poetas de nuestra lengua, más allá de país y época, más te agradan, y de cuáles te sentís, en mayor o menor medida, tributaria. Podés decir nombres, podés apelas a corrientes, etc.*

Empecé a leer poesía con avidez y sistematicidad ya grandecita, alrededor de los 22 años. En esa época trabajaba mañana y tarde, estudiaba de noche. Mi hijo tenía 4 años y todas las tardes, cuando lo dejaba en el jardín de infantes, me iba a una biblioteca de acá que tenía –y ojalá conserve– una colección buenísima y enorme de libros y revistas de poesía. Pasaba las siestas en ese paraíso. Recorría los ficheros y los anaqueles –las bibliotecarias ya me conocían y me dejaban pasar a mirar– en busca de nuevos autores. Leía poesía de todo el mundo.

Tengo muy mala memoria, pero algunos deslumbramientos fulminantes recuerdo. Creo que fue en un número de la revista Sur que me encontré con Enrique Molina. El despliegue de imágenes en su escritura me fascinó. Sin duda su influencia se ve en mis primeros poemas publicados entre los años 1995 y

1998. En aquel entonces, seguramente, también descubrí a Juan L. Ortiz. Me encantaron sus delicadísimos, lisérgicos paisajes/pasajes, pero sobre todo me atrajo algo que ahora puedo, quizás, percibir mejor: cierta manera de estar en la poesía, cierta manera de habitarla. Juanele no estaba sólo en contemplación sino más bien en comunión con el universo. En ese sentido encontré en su obra conexiones con la poesía oriental, que creo que es la que más ha influido en mi escritura a lo largo de los años. Mis preferidos de todos los tiempos son los monjes japoneses Santoka y Ryokan.

Más allá de eso amo y frecuento la poesía escrita en castellano. Me gustan muchos y muchas poetas, pero mis preferidos son Héctor Viel Témperey, Jacobo Fijman, Estela Figueroa, Ricardo Molinari, Carlos Mastronardi, Hugo Padeletti, Hugo Mujica. También me gustan José Watanabe, Antonio Gamoneda, Arnaldo Calveyra, Mirta Rosenberg.

*Te preguntaba adrede sobre la poesía escrita originalmente en castellano (o español, como prefieras), porque soy de la idea, y conmigo los integrantes de Katana, de que en toda poesía hay una alianza inextricable entre sonido y sentido. Es decir, que*



*toda poesía nace y vive en su lengua materna, y que la traducción ofrece muchísimas dificultades, si es que no es imposible. De todos modos, sea como sea las leemos, o tenemos el privilegio de haber estudiado idiomas. Contanos de tu relación con la poesía escrita, entonces, en otros idiomas, ya sea del pasado, ya del presente. Algo ya nos dijiste de la poesía oriental, que mucho te inspira.*

Coincido con la idea, de hecho considero que cuando leemos un poema en un idioma diferente a aquel en que fue escrito estamos leyendo otro poema. Para poder leer a mis autores japoneses preferidos me he resignado de algún modo, pero no totalmente: de los poemas de Taneda Santoka, por ejemplo, he buscado diversas versiones no sólo en castellano sino en inglés. Pero claro, el original sigue estando tan lejos como el brasero que entibia los pies está del corazón, como dicen los versos de Buson –o quizás debería decir: como creo que dicen-.

He tenido la fortuna de ver traducidos poemas míos a otros idiomas: portugués, italiano, recientemente inglés. He participado en algunos casos de los procesos de traducción. Al no manejar los idiomas –al menos no con la solvencia necesaria como para intentar mi propia traduc-

ción- siento siempre incertidumbre con respecto a lo que leerá el receptor. Pero si me pongo a pensar, esa incertidumbre también existe cuando ofrezco el poema original a los lectores en mi idioma: el sentido que construye cada uno es diverso y se toca de distintos modos y en diferente medida con lo que yo creo haber escrito.

Con respecto a mis lecturas, siento más naturales las traducciones al castellano desde otros idiomas de raíz latina, especialmente el italiano y el portugués. Mi poeta italiano preferido es Ungaretti, también me gustan mucho Pavese y Montale. En portugués Pessoa, Drummond de Andrade. Vuelvo siempre a los clásicos que me han deslumbrado como a platos predilectos. Encuentro mucho más placer en renovar la lectura de estos autores que en buscar novedades. Más allá de eso, hace tiempo que la lectura no ocupa el lugar preponderante que ocupó en mi vida desde que aprendí a leer y hasta mi primera juventud.

Desde que tengo espacio y tiempo para mí -el famoso "cuarto propio"- o en otras palabras, desde que vivo sola, prefiero ver cine. Me encierro para ver películas como cuando era una nena me encerraba para leer.

**M***i libro más reciente, que aparece antes de fin de año, se llama Cuando la muerte sorprendió a Fassbinder y reúne, entre otros, poemas sobre películas o sobre directores de cine. De hecho en estos tiempos siento que tengo más en común en cuanto a la concepción del arte, de la vida y de la verdad con algunos realizadores que con la mayoría de los poetas. También me da la impresión de que mis poemas se parecen bastante a fotogramas o escenas.*

Entre mis directores preferidos están Kaurismäki, Koreeda, Herzog, Kawase, Kiarostami, y los autores del llamado “slow cinema” de antes y de ahora, como Akerman, Tarr, Lav Diaz, Hu Bo.

*Por último, dejamos reservada esta pregunta para que digás todo aquello que no apareció en las anteriores, todo aquello que pensás que puede ser importante o valioso para el eventual lector de esta entrevista, y para el amante, ya sea neófito o avezado de la poesía. Lo que vos quieras agregar.*

Muchos cineastas dicen que empezaron a hacer películas porque la realidad les resultaba insoportable. Personalmente podría decir lo mismo



con respecto a la poesía. Muy chica experimenté un gran alivio al descubrir la existencia de universos simbólicos, de otros mundos además del que podía ver y tocar, y empecé a sentirme un poco a salvo al comprender que podía intervenir en la creación de esos otros universos. Volviendo al cine, recuerdo que Fassbinder, por ejemplo, dijo alguna vez que su hogar eran sus películas. Yo creo que escribo poesía para no habitar el desamparo del sinsentido.



Carina Sedevich\* ♦ Poemas para Katana

**Tres poemas de**  
*Cuando la muerte sorprendió a Fassbinder*  
(Tanta Ceniza, Buenos Aires, 2020)

*To my brother Leo*

Hermano, cómo pasan los días. Le contabas por teléfono acerca del calor aquí en el sur a tu amigo de New York. El sol, seis minutos más tarde que la mañana en que llegaste, asoma y quema. Cuando la muerte sorprendió a Fassbinder, lo hizo dentro de su casa. Pero su hogar fueron sus películas. Creía que rodar sobre un tema absoluto, sin final, era la única manera decente de vivir. El sol saldrá mañana siete minutos más tarde. En el lugar en que estés habrá un refugio.

*Kárhozat o La condena*

El hombre conoce el filo del cuchillo que le raspa la cara por el sonido espeso y gris. Cae la lluvia sobre el bar y la mujer que canta dentro tiene el pelo húmedo. Cada película del húngaro es una caja de música. Los diálogos son innecesarios, pero en un momento alguien dice: “todas las historias son de desintegración”. El protagonista vacía la copa de un trago y yo me ahogo.

Las imágenes visuales son de una verdad a veces vana.  
La mesa de la biblioteca en la que leía por las tardes  
era del color del vino tinto, pero el lugar olía a papel seco.  
Y el hombre que olía como el barro entre los sauces del río  
llegaba siempre hacia las tres. Se parecía a Werner Herzog,  
quien afirmó alguna vez que los hechos no pueden dar la clase  
de iluminación, el flash extático del que emerge la verdad.

**Tres poemas de**  
*Flor cineraria*  
(De todos los mares, Córdoba, 2019)

Una túnica de monje te preserva  
en la montaña Wu Dang,  
donde tus manos refulgen.  
Tu cuerpo se reclina frente al agua  
en quince formas de felicidad.  
Siento pudor de que me hayas tocado.  
Sólo el humo de la pira  
es más ágil que tus manos.

\*

En el camino hacia las termas  
se nos aparecen criaturas.

El cielo puro, azulejado,  
se encastra sobre la tarde rápida.  
Se abre la arcilla de los montes  
en grietas que corren como sierpes.  
El vacío puede completarse.  
Tenemos feraces pensamientos.

\*

Tu saliva se disuelve como una hostia en la mía.  
El silencio orante, acontecido,  
es menos real que la memoria.  
Nada. Una efusión de pájaros en la tarde fría.

**Tres poemas de**  
***Grandes metales oscilantes crujen***  
**(De l'aire, Santa Fe, 2019)**

Caen hojas brillantes como estrellas y plumas oscuras como lanzas.  
La lavanda pálida se encorva. En amalgama,  
el verano declina en el océano.

\*

Sean amparo, aceradas flores de lavanda  
que cimbran en el camino  
desierto que anda mi hermano.

\*

El agua tiene claros y momentos de espuma.  
Se atraviesan dos pájaros, simétricos.  
Las colinas se acercan bajo la nube inmóvil.  
Boyan troncos. Hay pilotos. Una luz que tiembla.

El barco gira. La sirena suena.

Grandes metales oscilantes crujen.  
Unos rayos de sol cortan la noche  
extensa sobre el estrecho de Georgia.  
Se abren los ojos de los navegantes.



---

\* Carina Sedevich nació en Santa Fe de la Vera Cruz en 1972 y vive desde su infancia en Villa María, Córdoba, Argentina. Es autora entre otros de los libros *Los budas y otros poemas* (2017), *Lejanas bengalas estallan* (2018), *Flor cineraria* (2019), *Grandes metales oscilantes crujen* (2019) y *Cuando la muerte sorprendió a Fassbinder* (2020). Su obra ha sido editada en diversos países de Europa y Latinoamérica, incorporada a antologías nacionales y traducida al portugués, al inglés, al italiano y al mallorquín.





## CRÍTICAS

*Hacia una poesía trágica.*  
(Una lectura de *Últimas pasiones preapocalípticas*<sup>1</sup>, de Debret Viana)

Carlos Rey

*Sleep! Sleep! beauty bright,  
Dreaming o'er the joys of night;  
Sleep! Sleep! in thy sleep  
Little sorrows sit & weep.*  
William Blake

Debret Viana es el autor que ayer nomás nos deslumbraba con una novela plagada de citas, refe-

<sup>1</sup> Debret Viana, *Últimas pasiones preapocalípticas*. Ed. Hojas del Sur, 2019.

rencias veladas, cruces de géneros y laberintos narrativos, y todo por medio de una prosa exquisita. Hoy volvemos a tener en las manos un nuevo libro suyo, esta vez de versos, su primera publicación en el género, cuyo tremebundo título podría hacer suponer al lector acostumbrado a las simetrías alguna relación entre la pandemia agobiante que nos acecha y la necesidad de entonar el canto del cisne mientras nos quemamos, lo cual si fuera cierto habría que dejar de ver al autor de este libro como un poeta y comenzar a verlo como un apóstol, lo que traducido a nuestro tiempo significaría asociarlo a otro gurú en relaciones comerciales. Por suerte para nosotros nada de eso se da en el libro de Debret. Los poemas de *Últimas pasiones preapocalípticas* fueron escritos en su mayoría entre 2017 y 2019, y si algún final advierten es el de la pasiones humanas en un mundo que se apaga.

El de la pasión es un tema que ya había trabajado en su novela *Deslinde*. Allí el protagonista, un escritor de teatro, hace de la ruptura



con su novia el alimento que necesita su imaginación para seguir creando. Es la ausencia la hoja en blanco donde puede desarrollar su personaje, golem armado con partes del amor real que perdió pero también de los otros que a lo largo de su vida fue enterrando en su imaginación. De esta manera, la pasión puede vivir sin marchitarse, y aunque podríamos pensar que es una pasión de segunda mano para el autor es la única que no muere y persiste con uno en el tiempo. En esta idea encuentran inspiración sus poemas. Todos ellos escritos en verso libre, y más allá del abuso de las minúsculas y algunas metáforas con la tecnología actual como símil no hay experimentos de forma, lo que podría ser una sorpresa para los lectores habituados a su prosa pero no para los que estamos acostumbrados a leer poesía. Pues, la novela, por su extensión y desarrollo, resiste mejor los juegos retóricos que la poesía. Al momento de su escritura un poema moldea su forma pero, así como se manifiesta, de la misma manera se encuentra en constante peligro de muerte si el poeta no la entrevé a tiempo. En la novela el novelista tiene tiempo de redimirse si pierde el camino, en poesía un desvío puede ser fatal y ya no hay lugar para redención alguna. Por eso, agradecemos que en *Últimas pasiones preapocalípticas* no haya habido experimentos de forma,

simplemente por creer que en poesía ese tipo de experimentos, si no son rigurosamente meditados y sólidamente justificados por una poética de principios, la mayoría de las veces terminan en pastiches insoportables de leer. Por suerte para nosotros los poemas de Debret se sostienen en un verso libre bien escrito, ágil y rítmico — de un tipo particular de ritmo del que hablaré más adelante —, y no pretenden ir más allá en este sentido.

Pero el que no experimentara con la forma poética no significa que el autor no pensara muy bien la conformación de su primer libro de versos. Dividido en cuatro partes, con sus títulos y subtítulos, más un “prólogo” y un “epílogo”, deja claro que no se trata de un rejunte de poemas sueltos, más o menos bellos, que buscan despertar el favor del lector apelando al mérito de cada poema individual, algo, me temo, que se ha hecho común con los libros de poesía de la última época. Sin embargo, no es lo que ocurre con el libro de Debret Viana, que debe ser leído como un todo. Es más, si no creyera que con su título se pagó ya la cuota de fatalismo que exige el imaginario contemporáneo afirmaría que se trata de un libro conceptual, pero me conformo con decir que es un libro consciente en todas sus partes. Pero, así como lo es, tampoco creo que las imágenes cristianas, de las que se sirve el autor

para generar el clima de final que sobrevuela toda la obra, como por ejemplo la de Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis, cuyos nombres sirven como subtítulos a las cuatro partes en las que se divide el libro, deban ser leídas más allá de un sentido poético. Hacer lo contrario sería entrar en un terreno áspero, que llevaría al crítico a esgrimir argumentos filoreligiosos, que tendrán que ser muy sólidos y precisos para no caer en superficialidades retóricas. El contexto puede ser sugerente, pero la construcción del contenido es el verdadero desafío. Porque, en suma, no deja de ser poética la idea de un Apocalipsis, la sentencia capital de un final merecido, exterior y que no podemos intervenir. Pero, por más que lo deseemos, la realidad atenta contra esa ilusión irresponsable, con sólo pensar en la pandemia que hoy asola al mundo vemos que el final es pobre en imaginación, no hay explosión, cataclismo o fuego purificador, sólo un virus malsano provocado por el hombre, y al que, sin embargo, podemos combatir quedándonos sin hacer nada en casa. Si aún seguimos pensando en finales espectaculares es gracias al cine.

Todas las épocas han sido fatalistas y se han atribuido el honor de ser testigos directos del fin del mundo. El mundo contemporáneo, en esa actitud, no es diferente a ninguna de ellas.

Yo, por mi parte, prefiero dirigir mis esfuerzos de poeta crítico al análisis de esa frágil belleza que “de un momento a otro podría romperse y existe en la tensión de no haberse roto todavía”<sup>2</sup>. Pues, los poemas de Debret Viana existen en esa tensión. Es ese su refugio, como es el refugio, creo, de toda poesía que pretenda seguir respirando. Su mérito particular es haber hecho del refugio el campo de batalla para resistir al desmoronamiento. Lo contrario a un castillo de cristal. Si algo pretenden los poemas de Debret, su intención política, si es posible llamarlo así, es hacerse cargo del hombre actual, con toda su carga de realidad y virtualidad, trazar su epopeya, exenta de toda leyenda y heroísmo, y marcada por el fracaso y la opacidad. Bajo esta mirada su tono se torna por momentos melancólico, trágico o incluso paródico, y si bien la sensación de que todo es absurdo y está perdido lo inclinan a una visión nihilista del mundo, no deja de haber en cierta forma un lugar para la esperanza, una esperanza a la manera kafkiana: *no para nosotros*, o bien pascaliana, en la forma de apuesta invertida: “quiero amor, claro/aunque no exista”<sup>3</sup>. A partir de aquí se abre una verdadera poesía trágica en forma de teoría del amor que invade la obra como un gran mosaico.

---

2 “prólogo”.

3 “mi cuerpo era la siesta de una bestia”.

La idea del amor como malentendido, equivocación, y finalmente como fantasma al que la imaginación necesita aferrarse para seguir respirando alcanza en algunos poemas las imágenes más bellas del libro:

te transparentabas  
y me dejabas ver, a través tuyo,  
la huella  
de una lejanía que se replegaba;  
ahí te amé, por lo que no eras  
pero hasta eso perdiste pronto  
y yo me fui  
a dejarme hechizar otra vez  
por el rastro difuso de un no sé qué  
que aparece y desaparece en los rostros  
que no distingo todavía y confundo  
con rostros que no conozco  
y que se forman en el suelo  
del agua inquieta  
de la memoria de lo que sueño...

("píxel")

me enamoré siempre después  
de las mujeres  
que creí que amaba.

("alienland")

tu fantasma  
es el tipo  
de fantasma  
que invento a la fuerza

("soy mi propia fábrica de poltergeists")



Es en la imaginación donde el fantasma encuentra su lugar ideal antes de desaparecer por la realidad sujeta al tiempo que todo lo destruye:

(...)  
veía como un GIF que te encerraba  
dentro de tu perfección  
dos segundos antes  
de ser afeada  
por mi tacto  
que te desacralizaba, era  
una danza dentro  
de la danza  
una levitación  
en la ingravidez de la memoria  
todavía no canibalizada  
por el tiempo

(“.gif”)

Aun así, el deseo, verdadero motor humano, se mantendrá, tironeado por la imposibilidad de concretar el ideal, por un lado, y el absurdo de saberlo, y a pesar de ello seguir intentándolo, por el otro:

dos cosas sé  
sobre el amor  
que  
todo amor  
declina  
excepto el amor



interrumpido  
y que  
la adversidad  
es la madera perfecta  
para avivar un amor

(“dos cosas, dos minutos antes de medianoche”)

toda historia de amor  
es el sueño que mana del arquetipo

(“mi cuerpo era la siesta de una bestia”)

Es interesante observar que para mostrar estas historias la imagen del escritor de teatro, no ya como el personaje protagónico de su propia narración, se mantendrá en su poesía. En varios poemas tenemos la sensación de ser espectadores de una escena cuidadosamente montada, con el clima justo y con la cuota adecuada de romanticismo:

habías llenado  
todas mis botellas vacías  
de whisky con flores  
las pusimos en el balcón  
donde desayunábamos  
vos con mi camisa  
y yo  
con vos encima...

(“van a volar también las aves muertas al final”)

me bajaste a abrir.  
en tu ascensor estuvimos  
demasiado cerca.  
volví a pensar  
que podía pasar algo  
entre nosotros.

("la biblioteca de Cthulhu")

me quedé callado en el sofá  
vos buscaste a P. J. Harvey en spotify  
y te pusiste a bailar  
bailabas para vos al principio  
y después me mirabas a los ojos  
mientras te ibas sacando la ropa

(" .gif")

Pero, así como los principios son siempre espe-  
ranzadores el final no se hace esperar e impone  
su sello. En cierta forma todo paraíso es artifi-  
cial y lo sabemos:

¿no escuchaste relinchar en el viento  
las notas acéfalas  
de la agonía?

("partida")

si había un paraíso  
lo tuvimos  
solo para saber cómo perderlo

("los finales y los principios")



Ante esta visión trágica del mundo, este destino marcado por el final, porque existe y está sujeto al tiempo y es, por tanto, perecedero, no debemos concluir que lo que nos queda es solo la resignación. Más bien todo lo contrario:

si tiene que morir que muera  
pero mientras tanto  
si algo centellea  
en el polvo de la ceniza  
ayúdalo  
con lo que sea que tengas a mano  
cada cosa viva es un incendio  
en pausa: que ilumine  
y que dure  
y si no dura  
que no muera solo.

(“últimos paraísos preapocalípticos”)

Con estos versos finalmente advertimos que estamos frente a una verdadera poesía trágica, en el sentido de que, si existe el *fatum*, que nos lleva irremediablemente al fracaso, también con él existe la responsabilidad de seguir adelante, empujados por la convicción de saber que lo que pudo haber sido y no fue hubiera sido hermoso. He aquí la esperanza, una esperanza que se alimenta con las sobras que va dejando la pérdida, pero

así y todo alcanza para germinar como sospecha la idea de que “el fin/ también termina/ en alguna parte”<sup>4</sup>.

Antes de terminar voy a hacer una breve mención al ritmo particular de los versos. Me consta que el autor, antes de decidirse por el título definitivo del libro, pensó en titularlo “Últimas baladas preapocalípticas”, lo cual no me sorprende. Muchos de los poemas, con su corte de verso preciso y riguroso, crean un ritmo particular y sugieren una música detrás. Versos donde se mantiene la palabra en suspenso, y otros donde su corte es abrupto y sorpresivo, obligan al lector a leer detenidamente y en voz alta. La falta de mayúsculas y el uso restringido de los signos ortográficos resaltan el efecto. Sin dudas se trata de una música de tonos ásperos y acordes disonantes, como es la música moderna, y con la que hay que encontrarle su filiación. Sobre este tema tal vez tenga más éxito rastrear la influencia del autor no tanto en los poetas de la tradición literaria, sino más bien en la línea de poetas músicos como Dylan, Cave, Calamaro, Cohen, Yorke, y en las letras y música de estos artistas para encontrar los paren-

---

4 “los finales y los principios”.



tescos. En suma, versos como los que siguen bien podrían ser musicalizados y cantados frente a un público adepto:

qué fácil  
era amar  
a alguien o a  
nadie  
a alguien absolutamente  
apasionadamente  
sin rivalidad sin  
dispersarse o a nadie  
eran fáciles los  
días era amena  
mi vida  
aun  
cuando eso solo pasó  
del lado de las ideas  
en un pasado  
utópico que nunca  
ocurrió<sup>5</sup>



5 “mi cuerpo era la siesta de una bestia”.



## VERSIONES

*Cesare Pavese: a setenta años de su muerte*

*Nota y traducción de Pablo Ingberg\**

Cesare Pavese nació el 9 de setiembre de 1908 en un minúsculo pueblito ubicado en las Langas o zona de colinas piemontesas, a unos ochenta kilómetros al sudeste de Turín, llamado Santo Stefano Belbo, algo así como San Esteban [del valle del río] Belbo. Allí la familia, radicada en Turín, pasaba los veranos. El padre, secretario de los tribunales turineses, murió de cáncer cerebral a principios de 1914,

cuando Cesare tenía cinco años. También murieron, prematuramente, una hermana y dos hermanos nacidos antes que él. Sólo tuvo otra hermana, nacida en 1902, con quien, tras el fallecimiento de la madre en 1930, conviviría en la casa familiar turinesa gran parte de su vida, excepto un tiempo que pasó en la cárcel y luego confinado en Calabria por “antifascismo” en la preguerra, un lapso de ocultamiento durante la Guerra misma (mientras varios de sus amigos se unían a la resistencia) y otro breve período en Roma en la posguerra como enviado de la editorial Einaudi. El mismo año de la muerte del padre, 1914, se enfermó la hermana y junto con la madre, severa y frágil de salud, permanecieron los tres en Santo Stefano, donde Cesare comenzó la escuela primaria. El resto de sus estudios, universitarios incluidos, los desarrollaría luego en Turín. Aquel paisaje de la infancia, con colinas y amistades y muertes y mujeres a cargo de la crianza, constituiría el mito fundacional de toda su escritura, alimentado por la perpetua desgracia amorosa. Sus primeros libros publicados fueron traducciones del inglés: Sinclair Lewis, Herman Melville (*Moby Dick*), Sherwood Anderson, James Joyce (*Retrato del artista adolescente*), John Dos Passos. Bajo el régimen fascista, en particular la traduc-

ción de estadounidenses era un gesto no sólo cultural sino decididamente político, además de una fuente de trabajo y un aporte a la formación del escritor. Esas traducciones y la enseñanza del inglés le proveyeron los primeros ingresos propios, hasta que comenzó a trabajar



para la editorial Einaudi. El primer libro enteramente suyo fue de poemas: *El trabajo cansa* (*Lavorare stanca*, cuya traducción más literal, *Trabajar cansa*, produce un choque de acentos fuertes contiguos, -jár cán-, inaceptable para el oído de Pavese), que tuvo una primera edición en 1936 y una segunda aumentada en 1943. Le



siguieron una decena de novelas breves y un par de colecciones de cuentos. Se suicidó en un hotel de Turín en 1950, días antes de cumplir cuarenta y dos años. Póstumamente se publicaron otros varios libros, entre ellos los poemas de *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, el diario *El oficio de vivir* y la recopilación *La literatura estadounidense* y otros ensayos. Los tres primeros poemas aquí traducidos pertenecen a su primer libro; los otros tres, al segundo y último de poesía.

La traducción castellana de sus obras ejerció una influencia notoria en muchos narradores y poetas argentinos que empezaban a escribir en los años cincuenta y sesenta del siglo xx, incluso en algunos que venían de antes, como Ernesto Sabato y Juan L. Ortiz. El mito del terruño juvenil como fuente y fundamento esencial de elaboración y transfiguración en la escritura encontró raigambre afín en Juanele, quien contribuyó a difundir al colega italiano entre jóvenes que peregrinaban hasta su casa de Paraná, como Hugo Gola, Paco Urondo, Juan José Saer. El mundo narrativo santafesino de Saer y su apuesta por una prosa con resonancias poéticas se inscriben a todas luces en esa filiación, al igual que los tintes narrati-

vos en su poesía: en sus tiempos formativos, cuando en la Argentina predominaba la lírica –declaró en una entrevista de 2005 para la Universidad de San Pablo–, autores como Pavese, Eliot y Pound abrían puertas hacia una poesía narrativa, ya presente dentro de nuestra tradición en la gauchesca. También puede observarse un efecto Pavese en la prosa narrativa, a la vez poética y condensada, de Antonio Di Benedetto, de declarada influencia en Saer. Néstor Sánchez, otro joven que en aquel entonces visitó alguna vez a Juanele y escribiría entre mediados de los sesenta y principios de los setenta cuatro “novelas poemáticas” donde la lengua porteña estalla en prodigios, compiló y tradujo para Monte Ávila en 1972 una serie de ensayos italianos sobre Pavese; allí, en el prólogo, Sánchez habla de la “obsesión central [de Pavese] por la memoria después transformada en mito o en la presuposición del mito”, y también de su lección como alternativa poderosa al sartreanismo entonces imperante y como “corroboración de un ciclo total en la relación con el instrumento dado y asumido como único, querido como único, o como destino”. Es decir, la unidad ético-estética entre vida y obra y, a su vez, la unidad al interior de la obra

misma: poesía narrativa, narrativa poética, diario que indaga hasta el fondo en la trinidad vida-poesía-narración. Otro poeta y narrador, Roberto Raschella, dirá en 2003 en la revista Ñ: “En un mundo de escrituras que suelen anteponer el presente anecdótico a la dolorosa indagación poética de cada origen, Cesare Pavese estalla y estallará siempre en nuestras manos”. En palabras del propio Pavese en su diario, *El oficio de vivir* (que inspiró a Ricardo Piglia a escribir el suyo): “el verdadero asombro está hecho de memoria,



no de novedad". No el ojo en el espejo de la nariz presente, sino el ojo clavado en el fondo del espejo donde la presencia cohabita con la ausencia: memoria elaborada en mito con proyecciones en el aquí y ahora. Y también en el diario: "los poemas objetivos son una transposición común en tercera persona de la técnica introspectiva secular". Esto es, el objetivismo en poesía es un subjetivismo disfrazado, en los mejores casos quintaesenciado.

Quizá no sea exagerado postular que gran parte de la poesía narrativa escrita en la Argentina desde fines de los años 50 del siglo xx está directa o indirectamente en deuda con Cesare Pavese. Sobre todo con el de su primer libro, *El trabajo cansa*. Acaso por aquello de "lo que se pierde en la traducción", o bien por la derrota del tiempo (postulada en el primer número de esta revista), en nuestras tierras poéticas quedó menos registro de sus cadencias, su "fantasma de metro", como bautizó con tino Ricardo Herrera ese fenómeno alguna vez que conversando salió el tema, no recuerdo si con respecto sólo a Montale o a Montale y Pavese: algunos de los poemas tienen metro fijo; en otros, los más, se percibe una audible base métrica sometida a pequeñas variaciones.

Confieso que fue ese factor rítmico el que terminó por inclinarme la balanza hacia el voseo en estas traducciones. Néstor Sánchez solía citar de memoria, supongo que en su propia traducción, los versos, tan bellos como iluminadores de la poética pavesiana, que yo acabé traduciendo así:

Sos el sótano cerrado,  
de tierra apisonada,  
donde entró el niño un día  
en que estaba descalzo  
y lo recuerda siempre.

Hay otros varios versos de ese estilo con base heptasilábica encabezados por un monosilábico sei, que el tuteante “eres” convierte en bisílabo, a diferencia de nuestro voseante “sos”. Fue por lo tanto una elección más métrica que dialectal. Porque al italiano, o sea toscano extendido a nacional, de un piamontés no le va del todo mal algo menos geolocalizado que el voseo. Pero ya que este César ha dejado tanta huella en nuestras letras, ¿por qué no argentinizarlo y tratarlo de vos?

---

\* Pablo Ingberg nació en Dolores en 1960 y se trasplantó a Buenos Aires al terminar el secundario. Publicó cinco libros de poemas, una novela, uno para niños, uno de ensayos sobre traducción y más de cien traducidos del griego antiguo, el latín, el inglés y el italiano. Como traductor empezó hace varias décadas publicando cosas como ésta en revistas como ésta.

## Los mares del sur

Una tarde anduvimos por el flanco de un cerro,  
en silencio. En la sombra del lento crepúsculo  
mi primo es un gigante vestido de blanco,  
que se mueve tranquilo, con la cara bronceada,  
taciturno. Callar es nuestra virtud.

Tendremos un ancestro que habrá estado muy solo  
-un gran hombre entre idiotas o un pobre loco-  
para enseñarles tanto silencio a los suyos.

Esta tarde mi primo habló. Me preguntó  
si subía con él; de la cumbre se avista  
en las noches serenas el reflejo del faro  
lejano, de Turín. "Vos que vivís en Turín..."  
dijo "... pero hacés bien. La vida hay que vivirla  
lejos del pueblo de uno; uno progresa y goza  
y después, al volver, como yo a los cuarenta,  
encuentra todo nuevo. Las Langas no se pierden".  
Todo esto me dijo y no habla italiano,  
sino que emplea lerdo el dialecto, que, como las piedras  
de este mismo cerro, es tan áspero  
que veinte años de idiomas y océanos diversos  
no lograron mellarlo. Y anda por la cuesta  
con la mirada tan recogida que, niño,  
vi usar a campesinos un poco cansados.

Veinte años dio vueltas por el mundo.  
Se fue cuando yo aún era un niño cargado por mujeres  
y lo dieron por muerto. Oí luego hablar de eso  
a mujeres, a veces, como en fábulas;  
mas los hombres, más graves, lo olvidaron.  
Un invierno a mi padre ya muerto le llegó una tarjeta  
con una enorme estampilla verdusca de naves en un puerto  
y deseos de buena vendimia. Fue grande el asombro,

pero el niño crecido explicó ávidamente que la postal venía de una isla llamada Tasmania rodeada por un mar más azul, feroz de tiburones, en el Pacífico, al sur de Australia. Y agregó que seguro pescaba perlas el primo. Y despegó esa estampilla. Todos dieron su propio parecer, pero todos concluyeron que, si no había muerto, moriría. Luego todos se olvidaron y pasó mucho tiempo.

Ah desde que jugaba a los piratas malayos, cuánto tiempo pasó. Y de la última vez que bajé a darme un baño en un punto mortal y seguí a un compañero de juegos por un árbol quebrando hermosas ramas y rompí la cabeza de un rival y me dieron más de un golpe, cuánta vida pasó. Otros días, otros juegos, otros sacudimientos de la sangre ante rivales mucho más elusivos: pensamientos y sueños. La ciudad me ha enseñado infinitos temores: un gentío, una calle me han hecho temblar, un pensamiento a veces, espiado en un rostro. Siento aún en los ojos la luz socarrona de faroles de a miles sobre el gran pisoteo.

Mi primo regresó, terminada la guerra, gigante, entre los pocos. Y tenía dinero. Los parientes decían por lo bajo: “En un año, como mucho, se lo habrá comido todo y da vueltas por ahí. Así se mueren los desesperados”. Mi primo tiene cara tajante. Compró una planta baja en el pueblo y allí logró hacerse un garaje de cemento con al frente flamante el pilar para cargar combustible y en el puente bien grande hacia la curva una placa de anuncio. Luego puso un mecánico ahí dentro a cobrar y él dio vueltas por todas las Langas fumando.

¡Se había casado, mientras, en el pueblo. Se pescó a una chica grácil y rubia como las foráneas que seguro había encontrado algún día en el mundo. Pero siguió saliendo solo. Vestido de blanco, con las manos detrás y bronceada la cara, a la mañana iba por las ferias y con aire taimado regateaba caballos. Me explicó luego a mí, cuando falló el proyecto, que su plan había sido sacar todas las bestias del valle y obligar a la gente a comprarle motores. “Pero el bestia” decía “más grande de todos he sido yo al pensarlo. Tenía que saber que bueyes y personas son aquí una misma raza”.

Andamos hace más de media hora. La cumbre está cerca, en torno siempre aumenta el susurro y siseo del viento. Mi primo se detiene de improviso y se vuelve: “Este año en el cartel escribo: – Santo Stefano siempre ha sido en las fiestas el primero en el valle del Belbo – y que protesten los de Canelli”. Luego retoma la cuesta. Un perfume de tierra y de viento nos envuelve en lo oscuro, alguna lumbre lejos: granjas, automóviles que se oyen apenas; y yo pienso en la fuerza que me ha devuelto a este hombre, arrancándolo al mar, a las tierras distantes, al silencio que dura. Mi primo no habla nunca de viajes ya hechos. Dice seco que estuvo en tal sitio o tal otro y piensa en sus motores.

#### Sólo un sueño

le ha quedado en la sangre: una vez navegó de fogonero en un barco pesquero holandés, el Cetáceo, y ha observado volar los pesados arpones al sol,



ha observado ballenas huir entre espumas de sangre  
y seguirlas y alzar las colas y luchar con la lanza.  
Me lo señala a veces.

Pero cuando le digo  
que está entre los suertudos que vieron la aurora  
en las islas más bellas de la tierra,  
sonríe ante el recuerdo y responde que el sol  
salía cuando el día era viejo para ellos.

### El trabajo cansa

Cruzar la calle para escaparse de casa  
lo hace sólo un muchacho, pero este hombre que recorre  
todo el día las calles ya no es más un muchacho  
y no escapa de casa.

En el verano hay tardes  
en que incluso las plazas están vacías, extendidas  
al sol que ya se pone, y este hombre, que llega  
por senderos de plantas inútiles, se para.  
¿Vale la pena estar solo, para estar más solo cada vez?  
Con sólo recorrerlas, las plazas y las calles  
están vacías. Hay que parar a una mujer  
y hablarle y decidirla a vivir juntos.  
Si no, uno habla solo. Es por eso que a veces  
está el curda nocturno que empieza a discursar  
y cuenta los proyectos de toda la vida.

No es sin duda esperando en la plaza desierta  
que encontramos a alguien, mas quien recorre calles  
se para cada tanto. Si anduvieran de a dos,  
aun yendo por la calle, estaría la casa  
donde está esa mujer y valdría la pena.

A la noche la plaza vuelve a quedar desierta  
y este hombre, al pasar, no ve las casas  
entre luces inútiles, no eleva más los ojos:  
sólo siente el empedrado, que hicieron otros hombres  
de endurecidas manos, igual que están las tuyas.  
No está bien continuar en la plaza desierta.  
Estará esa mujer seguro por la calle  
que, requerida quiera dar en casa una mano.

### El paraíso en los techos

Será un día tranquilo, de luz fría  
tal como el sol que nace o que muere, y el vidrio  
dejará el aire sucio fuera del cielo.

Uno despierta un día, de una vez para siempre,  
en lo tibio del último sueño: la sombra  
será como lo tibio. Llenará el cuarto  
desde la gran ventana un cielo más grande.  
De la escalera subida un día para siempre  
no llegarán más voces, ni caras muertas.

No será necesario dejar la cama.  
Sólo el alba entrará en el cuarto vacío.  
Bastará la ventana para vestirlo todo  
de un tranquilo claror, casi una luz.  
Posará una sombra magra en el rostro supino.  
Los recuerdos serán unos grumos de sombra  
escondidos tal como viejas brasas  
en el hogar. El recuerdo será la llama  
que mordía aún ayer en los ojos apagados.

## Vos también sos colina

Vos también sos colina  
y sendero de piedras  
y juego en los cañares,  
y conocés la viña  
que calla de noche.  
Vos no decís palabras.

Una tierra hay que calla  
y no es tierra tuya.  
Un silencio hay que dura  
en las plantas y cerros.  
Aguas y campos hay.  
Sos cerrado silencio  
que no cede, sos labios  
y ojos sombríos. Sos la viña.

Es una tierra que espera  
y no dice palabra.  
Han transcurrido días  
bajo cielos ardientes.  
Vos jugaste a las nubes.  
Es una tierra mala -  
y tu frente lo sabe.  
También esto es la viña.

Rencontrarás las nubes  
y el cañar, y las voces  
como sombra de luna.  
Rencontrarás palabras  
tras de la vida breve  
y nocturna del juego,  
tras la infancia encendida.

Será dulce callar.  
Sos la tierra y la viña.  
Un silencio encendido  
ha de quemar el campo  
como fogatas la noche.

### Tenés cara de piedra esculpida

Tenés cara de piedra esculpida,  
sangre de tierra dura,  
has venido del mar.  
Recibís y escrutás todo  
y relanzás de vos  
como el mar. En tu pecho  
hay silencio, hay palabras  
tragadas. Sos sombría.  
Para vos alba es silencio.

Y sos como las voces  
de la tierra – el impacto  
del balde contra el pozo,  
la canción de la hoguera,  
el caer de una manzana;  
las palabras resignadas  
y mustias en umbrales,  
el grito del niño – las cosas  
que no terminan nunca.  
No cambiás. Sos sombría.

Sos el sótano cerrado,  
de tierra apisonada,  
donde entró el niño un día

en que estaba descalzo  
y lo recuerda siempre.  
Sos el cuarto sombrío  
que se recuerda siempre,  
como el antiguo patio  
donde se abría el alba.

### Vendrá la muerte y tendrá tus ojos

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos-  
Esta muerte que nos acompaña  
de la mañana hasta la noche, insomne,  
sorda, como un remordimiento viejo  
o un vicio absurdo. Tus ojos  
serán una vana palabra,  
un grito callado, un silencio.  
Así los ves cada mañana  
cuando sola hacia vos te inclinás  
en el espejo. Ah querida esperanza,  
ese día sabremos incluso nosotros  
que sos la vida y sos la nada.

Para todos tiene una mirada la muerte.  
Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.  
Será como dejar un vicio,  
como ver en el espejo  
resurgir un rostro muerto,  
como escuchar labios cerrados.  
Bajaremos al remolino mudos.



## I mari del Sud

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,  
in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo  
mio cugino è un gigante vestito di bianco,  
che si muove pacato, abbronzato nel volto,  
taciturno. Tacere è la nostra virtù.

Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo  
– un grand'uomo tra idioti o un povero folle –  
per insegnare ai suoi tanto silenzio.

Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto  
se salivo con lui; dalla vetta si scorge  
nelle notti serene il riflesso del faro  
lontano, di Torino. "Tu che abiti a Torino..."  
mi ha detto "... ma hai ragione. La vita va vissuta  
lontano dal paese; si profitta e si gode  
e poi, quando si torna, come me a quarant'anni,  
si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono".  
Tutto questo mi ha detto e non parla italiano,  
ma adopera lento il dialetto, che, come le pietre  
di questo stesso colle, è scabro tanto  
che vent'anni di idiomi e di oceani diversi  
non gliel'hanno scalfito. E cammina per l'erta  
con lo sguardo raccolto che ho visto, bambino,  
usare ai contadini un poco stanchi.

Vent'anni è stato in giro per il mondo.  
Se n'andò ch'io ero ancora un bambino portato da donne  
e lo dissero morto. Sentii poi parlarne  
da donne, come in favola, talvolta;  
ma gli uomini, più gravi, lo scordarono.  
Un inverno a mio padre già morto arrivò un cartoncino  
con un gran francobollo verdastro di navi in un porto  
e auguri di buona vendemmia. Fu un grande stupore,

ma il bambino cresciuto spiegò avidamente  
che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania  
circondata da un mare più azzurro, feroce di squali,  
nel Pacifico, a sud dell'Australia. E aggiunse che certo  
il cugino pescava le perle. E staccò il francobollo.  
Tutti diedero un loro parere, ma tutti conclusero  
che, se non era morto, morirebbe.  
Poi scordarono tutti e passò molto tempo.

Oh da quando ho giocato ai pirati malesi,  
quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta  
che son sceso a bagnarmi in un punto mortale  
e ho inseguito un compagno di giochi su un albero  
spaccandone i bei rami e ho rotta la testa  
a un rivale e son stato picchiato,  
quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi,  
altri squassi del sangue dinanzi a rivali  
più elusivi: i pensieri ed i sogni.  
La città mi ha insegnato infinite paure:  
una folla, una strada mi han fatto tremare,  
un pensiero talvolta, spiato su un viso.  
Sento ancora negli occhi la luce beffarda  
dei lampioni a migliaia sul gran scalpaccio.

Mio cugino è tornato, finita la guerra,  
gigantesco, tra i pochi. E aveva denaro.  
I parenti dicevano piano: "Fra un anno, a dir molto,  
se li è mangiati tutti e torna in giro.  
I disperati muoiono così".  
Mio cugino ha una faccia recisa. Comprò un pianterreno  
nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento  
con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina  
e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame.  
Poi ci mise un meccanico dentro a ricevere i soldi  
e lui girò tutte le Langhe fumando.

S'era intanto sposato, in paese. Pigliò una ragazza esile e bionda come le straniere che aveva certo un giorno incontrato nel mondo. Ma uscì ancora da solo. Vestito di bianco, con le mani alla schiena e il volto abbronzato, al mattino batteva le fiere e con aria sorniona contrattava i cavalli. Spiegò poi a me, quando fallì il disegno, che il suo piano era stato di togliere tutte le bestie alla valle e obbligare la gente a comprargli i motori. "Ma la bestia" diceva "più grossa di tutte, sono stato io a pensarlo. Dovevo sapere che qui buoi e persone son tutta una razza".

Camminiamo da più di mezz'ora. La vetta è vicina, sempre aumenta d'intorno il frusciare e il fischiare del vento. Mio cugino si ferma d'un tratto e si volge: "Quest'anno scrivo sul manifesto: - Santo Stefano è sempre stato il primo nelle feste della valle del Belbo - e che la dicano quei di Canelli". Poi riprende l'erta. Un profumo di terra e di vento ci avvolge nel buio, qualche lume in distanza: cascine, automobili che si sentono appena; e io penso alla forza che mi ha reso quest'uomo, strappandolo al mare, alle terre lontane, al silenzio che dura. Mio cugino non parla dei viaggi compiuti. Dice asciutto che è stato in quel luogo e in quell'altro e pensa ai suoi motori.

Solo un sogno  
gli è rimasto nel sangue: ha incrociato una volta,  
da fuochista su un legno olandese da pesca, il Cetaceo,  
e ha veduto volare i ramponi pesanti nel sole,



ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue  
e inseguirle e innalzarsi le code e lottare alla lancia.  
Me ne accenna talvolta.

Ma quando gli dico  
ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora  
sulle isole più belle della terra,  
al ricordo sorride e risponde che il sole  
si levava che il giorno era vecchio per loro.

## Lavorare stanca

Traversare una strada per scappare di casa  
lo fa solo un ragazzo, ma quest'uomo che gira  
tutto il giorno le strade, non è più un ragazzo  
e non scappa di casa.

Ci sono d'estate  
pomeriggi che fino le piazze son vuote, distese  
sotto il sole che sta per calare, e quest'uomo, che giunge  
per un viale d'inutili piante, si ferma.  
Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?  
Solamente girarle, le piazze e le strade  
sono vuote. Bisogna fermare una donna  
e parlarle e deciderla a vivere insieme.  
Altrimenti, uno parla da solo. È per questo che a volte  
c'è lo sbronzo notturno che attacca discorsi  
e racconta i progetti di tutta la vita.

Non è certo attendendo nella piazza deserta  
che s'incontra qualcuno, ma chi gira le strade  
si sofferma ogni tanto. Se fossero in due,

anche andando per strada, la casa sarebbe  
dove c'è quella donna e varrebbe la pena.  
Nella notte la piazza ritorna deserta  
e quest'uomo, che passa, non vede le case  
tra le inutili luci, non leva più gli occhi:  
sente solo il selciato, che han fatto altri uomini  
dalle mani indurite, come sono le sue.  
Non è giusto restare sulla piazza deserta.  
Ci sarà certamente quella donna per strada  
che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa.

### Il paradiso sui tetti

Sarà un giorno tranquillo, di luce fredda  
come il sole che nasce o che muore, e il vetro  
chiuderà l'aria sudicia fuori del cielo.  
Ci si sveglia un mattino, una volta per sempre,  
nel tepore dell'ultimo sonno: l'ombra  
sarà come il tepore. Empirà la stanza  
per la grande finestra un cielo più grande.  
Dalla scala salita un giorno per sempre  
non verranno più voci, né visi morti.  
Non sarà necessario lasciare il letto.  
Solo l'alba entrerà nella stanza vuota.  
Basterà la finestra a vestire ogni cosa  
di un chiarore tranquillo, quasi una luce.  
Poserà un'ombra scarna sul volto supino.  
I ricordi saranno dei grumi d'ombra  
appiattati così come vecchia brace  
nel camino. Il ricordo sarà la vampa  
che ancor ieri mordeva negli occhi spenti.

## Anche tu sei collina

Anche tu sei collina  
e sentiero di sassi  
e gioco nei canneti,  
e conosci la vigna  
che di notte tace.  
Tu non dici parole.

C'è una terra che tace  
e non è terra tua.  
C'è un silenzio che dura  
sulle piante e sui colli.  
Ci son acque e campagne.  
Sei un chiuso silenzio  
che non cede, sei labbra  
e occhi bui. Sei la vigna.

È una terra che attende  
e non dice parola.  
Sono passati giorni  
sotto cieli ardenti.  
Tu hai giocato alle nubi.  
È una terra cattiva –  
la tua fronte lo sa.  
Anche questo è la vigna.

Ritroverai le nubi  
e il canneto, e le voci  
come un'ombra di luna.  
Ritroverai parole  
oltre la vita breve  
e notturna dei giochi,  
oltre l'infanzia accesa.  
Sarà dolce tacere.

Sei la terra e la vigna.  
Un acceso silenzio  
brucerà la campagna  
come i falò la sera.

## Hai viso di pietra scolpita

;Hai viso di pietra scolpita,  
sangue di terra dura,  
sei venuta dal mare.  
Tutto accogli e scruti  
e respingi da te  
come il mare. Nel cuore  
hai silenzio, hai parole  
inghiottite. Sei buia.  
Per te l'alba è silenzio.

E sei come le voci  
della terra - l'urto  
della secchia nel pozzo,  
la canzone del fuoco,  
il tonfo di una mela;  
le parole rassegnate  
e cupe sulle soglie,  
il grido del bimbo - le cose  
che non passano mai.  
Tu non muti. Sei buia.

Sei la cantina chiusa,  
dal battuto di terra,  
dov'è entrato una volta  
ch'era scalzo il bambino,  
e ci ripensa sempre.

Sei la camera buia  
cui si ripensa sempre,  
come al cortile antico  
dove s'apriva l'alba.

## Verrà la morte e avrà i tuoi occhi

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi-  
questa morte che ci accompagna  
dal mattino alla sera, insonne,  
sorda, come un vecchio rimorso  
o un vizio assurdo. I tuoi occhi  
saranno una vana parola,  
un grido taciuto, un silenzio.  
Così li vedi ogni mattina  
quando su te sola ti pieghi  
nello specchio. O cara speranza,  
quel giorno sapremo anche noi  
che sei la vita e sei il nulla.

Per tutti la morte ha uno sguardo.  
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.  
Sarà come smettere un vizio,  
come vedere nello specchio  
riemergere un viso morto,  
come ascoltare un labbro chiuso.  
Scenderemo nel gorgo muti.





## SEMBLANZA

---

### *Recuerdo del poeta Daniel Castela (1967-2020)*

Por Mariano Shifman

El pasado 4 de julio falleció, a los 53 años, el poeta Daniel Adrián Castela. La malísima nueva dolió y desconcertó no sólo a sus muchos amigos, sino también a poetas de las más diversas corrientes, que siempre valoraron su generosidad y honestidad intelectual.

Lo conocí en 2012 o 2013: ya no recuerdo en qué ciclo poético, de los tantos en que participaba y que no pocas veces conducía. A medida que las charlas de sobremesa se iban extendiendo y enriqueciendo, me sorprendió un rasgo infrecuente en el “ambiente” literario y en particular –es el que frecuento– el poético. He aprendido a distinguir, con los años, o eso creo, las palabras genuinas de aquellas que persiguen un fin solapado: elogios que se ofrecen como moneda de cambio o invectivas que provoca el resquemor personal antes que la justa valoración de una obra. Nadie estaba más alejado de medir sus opiniones con esas pautas que Daniel: manifestaba, invariablemente, lo que pensaba, aunque ello le costara ser relegado; y así también, elogiaba sin reservas, aunque las voces “autorizadas” miraran de reojo.

Si un adjetivo pudiera definirlo, sería el de pasional, sin con esto significar que en el terreno de la escritura se moviera sólo por impulsos e intuiciones (por otra parte, esenciales para todo poeta), ya que doy fe de su vastísimo conocimiento literario.

Trataré de ilustrar esta idea con un ejemplo que me incluye. Daniel me conoció cuando

yo ya escribía sonetos –lo hago desde 2011, luego de más de quince años de haber escrito casi exclusivamente en verso libre-. En alguna de las tantas veladas poéticas, le obsequié mis dos libros publicados hasta entonces, de 2005 y 2010, a la vez que le daba a leer mis sonetos, forma poética por la que siento una predilección ineludible. Daniel no dudó en expresar su preferencia por los otros poemas. Desde luego, no reniego de mis poemas en verso libre ni renegaba de ellos entonces, aunque su inclinación, en un primer momento, me pudo parecer un poco áspera. Pero pronto valoré su opinión, porque comprendí –sentí- que Castela expresaba visceralmente el juicio que consideraba correcto, sin segundas intenciones (verbigracia, no para subestimar a quien se anima a contar sílabas y usar la rima en estos tiempos sordos).

Y así se fue cimentando nuestra amistad. No conozco a nadie que lo haya tratado que no lo quisiera. Coordinó, como indiqué antes, varios ciclos: en uno de ellos, el requisito para ser invitado era el de no leer poemas propios, sino de otros poetas: él era el primero en cumplir la consigna.



Publicó dos poemarios individuales; *Técnico en quimeras*, con el seudónimo Oytis (que, aclaraba, había que pronunciar Udéis), en 2014 y *Postales de ingenuidad*, en 2017, y participó en varias antologías, Incluso había creado con otros poetas un proyecto editorial que a raíz de la debacle económica que se desencadenó en 2018 –y que a él lo golpeó particularmente- no pudo sostenerse.

Esta semblanza, además de ser un módico homenaje, pretende ser la introducción a una selección de sus poemas, en los que se percibe una voz propia, sello de todo poeta verdadero.

Dicen  
“el pasado está grabado en piedra”.  
Dicen  
pero es así.

Es Humo  
en un cuarto cerrado.  
Ondula,  
ciega,  
deja ver.  
Cambian su forma,  
el paso del tiempo y los anhelos.

El pasado no se borra,  
se queda a merodear,  
intenso,  
como el olor a madera que se quema.



Los otros, lo público, lo extraño.  
Lo banal, lo rígido, lo concreto.  
Raja la carne,  
                  espacios huecos.  
Lúgubre alegría,  
          debilidad tibia.  
Puños crispados.

Carmín mis venas  
tiñen, destiñen mañanas  
de tierra bajo mis pies.

El viento arrasa.  
Raudo me satura  
          este frío que surca  
recovecos de mí,  
donde          íntimo  
          un tercero  
siega lo que me ciega.

Lo público, lo banal, lo concreto.  
Lo rígido, los otros, lo extraño.  
Resto absoluto,  
          mellan mi alma,  
          mi íntima conciencia.



No hay poesía.  
Las palabras se me niegan  
escondidas,  
temerosas,  
acurrucadas



Dentro de la garganta,  
en las manos,  
bajo los brazos,  
sobre el pecho,  
entre las piernas.

Solas, inútiles,  
se niegan a salir.

Sin sentido mostrarse  
oídos ciegos  
ojos sordos,  
su destino final.

Era mi poesía,  
ya no.  
Mis palabras  
se rindieron antes.

Pero sé que volverá  
cuando deje de esperarla.



Aunque no haya huellas ni presagio,  
los juegos se anteponen al llanto  
como la caricia presente la mano.

El perfume dibuja el jazmín  
como la sombra prolonga la columna.

El amante precede al amor  
como el amor sobrevive al amante.

El sol hace el camino  
como la lluvia erosiona la piedra.

Inevitablemente  
como el amante precede al amor  
la sombra prolonga la columna.

Como la lluvia erosiona la piedra  
los juegos se anteponen al llanto.

Como el perfume dibuja el jazmín  
la caricia presente la mano.

El amor sobrevive al amante,  
el sol hace el camino.



## ÓDINN

Dos cuervos  
en el dintel de mi puerta,  
Huginn y Muninn, pensamiento y memoria.  
De a ratos se marchan,  
temo no regresen,  
más por Muninn que por Huginn.

Pretender sabiduría, de nada sirvió,  
segó mi ojo diestro.  
Embriago mi conciencia buscando una visión  
con hidromiel de Odhrerir.

El Ragnarök llegará, en batalla muero,  
devorado por Fenrir.

Por eones los cuervos graznaron sin cesar  
las noticias del mundo.

Ya en mi puerta  
Huginn afirma: ¡No hay bálsamo en Galaad!  
Muninn sentencia: “Nunca más”.

En vano espero el Ocaso,  
ya estoy muerto.  
Hace tiempo dejaron de creer en mí.



*Mi cuerpo es un satélite en desuso.*

Eduardo Espósito

Años girando en torno.

Por cada acercamiento, rechazo.

Mi punto gravitatorio.

Tu punto de atracción.

Pero mi elíptica decae,

lenta, imperceptible.

De a poco voy entrando en tu órbita,

para que el calor de tu órbita

termine por consumirme.



El siguiente poema fue escrito originalmente  
en letras mayúsculas.

SI TENGO QUE PEDIR  
SI TENGO QUE EXPLICAR  
SI DUELE  
NO ES

SI NO QUISE HACER  
PERO HICE  
SI ESPERO Y NO ME DAS  
SI ES MENOS DE LO QUE FUE  
NO ES



EL CARMÍN ES CARMÍN  
CUANDO ES BESO  
CUANDO ES VINO  
CUANDO TIÑE

PERO TAMBIÉN  
CUANDO MANCHA  
CUANDO SANGRA  
CUANDO DESTIÑE  
ES CARMÍN

SI TENGO QUE BUSCARLO  
SI HAY QUE RESCATARLO  
SI ES NECESARIO REVIVIRLO  
ENTONCES  
NO ES





# POESÍAS

---

## *POEMAS*

Diego Brando

Acostumbramos a ver el hastío en otro lugar,  
en el olvido de su transparencia, y ahora que lo  
[desarmamos  
y lo limpiamos como si de adentro fuera a salir un genio  
que nos diga de qué manera proseguir ante la adversidad,



o el grito de las aves que migran aun a contraviento,  
nos damos cuenta de que naturalizamos la muerte, como si  
una parte de nosotros también desapareciera. Pero ante  
los ojos ¿de quién? Solos como estamos, en el  
descolorido de la mugre y el sin sentido movemos las  
[manos  
hacia los techos. Un gesto de locura y paciencia.

\*

Lo que se mece sobre nosotros esta noche no es  
el silencio ni el canto de las sirenas, es el ruido  
del mundo. ¿O no escuchan el desierto crujir, el barro  
estremecerse bajo una canción de cuna? Los labios  
que ahora se entreabren para decir sueño, para decir  
arena que contiene la marea, son lo suficiente, hambre  
saciada por encima de una sed aún mayor. ¿Detuvimos  
al toro por las astas? ¿Lanzó su quejido de animal  
cansado, exhausto de tanta tierra sobre sus ojos?  
Una bandera roja puede ser lo que nos anime, o tal vez  
lo que nos oprima, no hay movimiento que no sea en vano.  
Así hasta dar con el nombre de las cosas y callar, como  
si en realidad de hombres y de dioses se tratara, un cielo  
abierto por donde transcurren los gritos y el deseo.

\*

En un cuarto, transparente como el hielo  
mi pensamiento teje su maraña de hilos.  
Comprende que hasta aquí llegó demasiado lejos  
en su error, y que ahora abierto al tiempo  
deberá resurgir como luciérnagas en un estanque.  
Y que esa luz amarillenta es todo lo que le pertenece  
más allá de los acontecimientos, de toda fe saqueada  
en el polvo. Disparan en la noche, y la osamenta  
hiede a pasado, a mar recién retirado por los peces.  
Mi cuerpo construye ahora la fortaleza del oleaje.

\*

Todas esas campanas que suenan  
en la madrugada, como flores abriéndose  
dentro de la selva, saben de alucinaciones.  
Unos perros afuera, la maquinaria de un sistema  
eléctrico de trenes, la humareda del basural,  
nos llegan hasta aquí como moscas,  
o bichos que cruzan el patio del suburbio  
hasta enterrarse en los rincones.  
Y un espacio siempre abierto para el milagro,  
un tiempo que se agota en lo salvaje de una tierra  
poblada de rarezas que se articulan hasta desaparecer,  
como el eco de nuestras voces en la superficie.

## DE LA NOSTALGIA DE LA TIERRA

Por **Lucrecia Romera**

I

*Unde, Mater?*

-De dónde -Madre,  
de qué madrigueras adormecidas,  
de qué cuevas ocultas,  
de qué verdes lagunas, de qué juncos,  
de qué matorrales,  
de qué ramas,  
de qué nidos deshechos,  
de qué árboles,  
de qué montes frondosos,  
de qué bosques umbríos

Madre -dime,  
han renacido  
con tan próximo ardor?

-ya que tus ojos -Madre,  
desde hace tiempo miran  
desde lo invisible y  
podrían responderme.

Tus ojos castaños - Madre,  
que traspasan el divino éter.

## II

*-De la nostalgia de la Tierra, Hija*

de los caballos a campo traviesa,  
de las crines sueltas al galope empujadas por el viento,  
de los relinchos de un estado anterior  
al de la mansedumbre, del horizonte lejos.

De las vizcachas que asoman curiosas  
con el pelo brillante y los hocicos trémulos  
desde los agujeros de sus túneles  
de arquitectura laberíntica.

De los armadillos\* en cavado profundo  
con sus manitas imbatibles  
mientras el sol relumbra  
sobre los caparazones milenarios.

De las colas enhiestas de los zorros  
iluminadas por la luz del día  
no desde la posesión de una Verdad  
sino iluminadas  
por la luz de la Verdad.

De los ojos rasgados de los zorros  
que miran en profundo  
con ese azul de lejanía.

De las colas alertas de los zorrinos  
que perfuman el campo  
con el agrio chorro de su orina mortal.

---

\* En rioplatense. También *tatú* o *mulita*

De lo que antes fueron lomos erizados,  
ojos inquietos en estado de vigilia,  
garras ocultas a punto de zarpar  
anunciadas tal vez por un instante  
en la huella desleída del cazador,  
en la cadena medular del tiempo  
como si la tragedia no acechara.

### III

*Avibus bonis\**

¿Y los patos –Madre,  
de dónde con ese nado silencioso entre juncos  
ataviados por sus crías,  
ataviados por la iridiscencia de las plumas en reposo,  
acompañados desde el aire  
por el vuelo circular de las gaviotas  
y por los pájaros de otoño del hemisferio sur?–

¿–De dónde, Madre–dime,  
ya que tus ojos miran  
desde lo invisible  
y alcanzan a cruzar los océanos  
y siguen el vuelo de las bandadas  
igual que cuando

---

\* Aves con buenos augurios o auspicios

las mirábamos cruzar  
con los ojos alzados  
hacia el cielo rojizo  
-golondrinas que se pierden abiertas  
en triángulos oscuros,  
jilgueros, chorlos, benteveos  
deshaciendo los nidos  
que iluminaron el verano  
y el otoño enfría?-

-Pájaros que poblarán los campos  
con sus buenos augurios -Hija,  
en largas travesías-.  
-Pájaros que escucharán  
el ritmo acompasado de las alas  
empujados por el viento  
sin que los desorienten las turbinas-.

-De esa celebración,  
de esas límpidas aguas,  
de ese vacío celestial  
-Hija,  
ingresarán intactos a la primavera  
hasta que las mujeres de brazos adormecidos,  
hasta que los hombres en sus guaridas  
de tinieblas que suspiran por la luz  
ya no teman el aullido del lobo

y la nostalgia de la Tierra  
-Hija,  
los despierte, al fin  
como morada,  
de sus lúgubres sombras.

*10-23/4/2020, Buenos Aires, Pandemia Covid 19*



## *POEMAS*

**Inés Pereira**

Tu padre te ha legado  
En un cofre cerrado  
el sello de tu nombre:  
tu único tesoro es la orfandad

---

La duna al sol  
la inmensidad delante  
de un mar desconocido  
Un grano de la arena en su cenit  
mi propia cumbre

desde donde ha comenzado a despeñarse  
mi antigua màscara  
que es tantas otras màscaras:  
mi vida  
Las ruinas se acumulan y se fundan  
ciudades sobre ellas  
no hay otro modo de fundar  
que replicar las ruinas en el tiempo  
alzarse novedoso  
sobre el barro,  
sedimentar allí  
entre lo vivo y lo que muere  
y donde hierven los gusanos se implanta otra raíz,  
después el brote  
para que a veces, sòlo a veces  
sople el viento  
que todo lo trastorna y lo decide  
que lleva en ondas  
lejos  
el murmullo que crece en este templo  
en su piedra inicial  
en su cumplida ley, que es la intemperie

---

Cisnes y peces  
Delfines que regresan  
al agua cristalina del canal



Un ciervo majestuoso  
Recorre mansamente la catedral vacía  
Silencio de dolor  
Hedor de muerte  
El humo espeso  
Asciende al cielo gris  
Un aliento  
Demasiado cercano  
Opaca este cristal que nos separa  
Pretenden reflejarse:

La sombra no replica más que sombras

---

Hubo oscuros corderos pastando  
ayer, bajo la luna  
En las cimas, sólo hielo,  
vientos de soledad  
Ningún cuerpo osaría  
disolver esta escarcha  
cristales de tormentas invisibles  
tapizan la llanura  
Tras la farsa del sol,  
sólo esa lenta  
demolición del día:  
las esquirlas del tiempo  
clavadas en la carne

son como islas perdidas  
en un mar de memorias

---

Esa bola nebulosa de cristal  
refleja el mundo.  
La vidente no mira,  
ya no la enturbia  
la apariencia que adquiriera cosa alguna  
de todas las que existen bajo el cielo,  
símbolos, signos, trazos, indicios  
-pura o impura representación-  
una miríada de átomos  
que convergen en formas caprichosas.  
Tanto vivir desgarrado  
para saber que lo obvio es invisible,  
Fina lluvia que disuelve y se disuelve  
en tierra seca,  
el viento empuja la decadencia de los árboles.  
Nada,  
polvo otra vez, las mismas cosas  
sus hábitos de giro  
(los ritmos nos susurran el sentido)  
y en la infinita insistencia de esos círculos,  
un grumo de materia con tu nombre  
como aquellas estrellas, que ya muertas  
nos arrojan el fantasma de su luz

## *LIZARD Y OTROS POEMAS*

Pablo Seguí

### REPTILIANOS GO HOME

¿Cómo puede una idea  
absurda doblegarte  
hasta la postración?  
Me pedías ayuda  
y yo sólo prestaba  
atención a esa idea.  
Palabras para qué  
(y que chille mi psi):  
si llegás a temblar  
de nuevo por lo mismo,  
abrazaré a tu niña  
--reparo en que respire--  
para después oírla  
sin preconcepto alguno.

### LA RECIÉN LLEGADA

Se ha mudado hace poco  
y ordena. Ordena y limpia

y yo la ayudo. Quiere  
hacer casa. Dispone  
los muebles de una forma  
inesperada. Riega  
cactus y plantas crasas  
y renueva el cantero  
de un modo personal  
y más allá de mí.  
Hace casa desde otro  
horizonte. Permito  
que afirme sus raíces  
y de a poco juntamos  
en torno al fuego lares  
y penates de nuestra  
vida nueva de a dos.

## LA QUINTA

Te sabés de memoria  
la forma de la casa  
de tus padres. Podrías  
trazar un plano pero  
es en las descripciones  
--la palabra, puntual  
y cálida-- que nace  
nuevamente ese mundo  
confesional, verídico.

Tu actual casa es el blanco  
de sus paredes: poco  
la sentís aunque estés  
hora tras hora en ella;  
es un río sin peces.

### CANCIÓN DEL CHILICOTE

Canta un grillo, y el eco  
de su solo (estará  
debajo de algún mueble),  
isócrono, confluye  
a lo que está sonando:

una pieza sin brillo,  
como diría alguno,  
y que sólo es la base  
de su llamar a quién  
desde la gris cocina.

### NO TE MIENTAS

“Llevar la vida al centro  
del poema”, te dice,  
“como una llamarada  
súbita.” Se embelesa

con imágenes fuertes  
que cree que realiza  
al tirar esa frase.

Vos sabés que los modos  
de tu verso conducen  
a un escenario frío  
en el que sin embargo  
el cuadro es más real:  
la vajilla, disímil,  
y la mesa, pringosa.

## OTRA COSA

Como una cachetada  
quieren que sea el verso,  
y que les falte el aire  
en esa lucha libre  
en que se lo figuran.  
Algo distinto labro.  
Algo como mentiras  
sonoras y serenas  
que muestren entre pliegues  
la luz de la verdad.  
Y verdades deseosas  
de ganarse el favor  
de nuestros corazones.

**D**iego Brando nació el 29 diciembre de 1987 en Leones, Córdoba, Argentina. Realizó estudios terciarios en el ISFD Mariano Moreno de Bell Ville en donde se recibió de Profesor en Lengua y Literatura. A fines de 2016 publicó su primer libro “Frontera” y en 2018 el segundo titulado “Todo lo que se hunde”, los dos por Editorial Vilnius, de la ciudad de Córdoba.

**L**ucrecia Romera nació en Las Flores, Buenos Aires, en 1951. Ha publicado los poemarios Memorias del aire y de la luz (1981); Exilios y moradas (1991); Cuerpo presente (2004) y Detrás del verbo (2014).

**I**nés Pereira (Bs. As., 1958). Publicó 7 blogs de poesía desde 2005. Su primer libro en papel es La ruta de la seda (2018).

**P**ablo Seguí (Córdoba, 1973) publicó entre otros libros de poemas Otro verano y éste (2017), Animal de bien (2018), Noción de ritmo (2019) y el reciente Lizard y otros poemas (2020).



# CORRESPONDENCIAS

---

## Vuelvo a casa nadando

Carlos Rey\*

(Acompañado de *Tres estampas del encierro* por Javier Ayala\*\*)

*Yo te condeno ahora a morir ahogado.*

Kafka

1

Vuelvo a casa nadando como el protagonista del relato de Cheever. Brazada tras brazada voy abriéndome camino por aguas invisibles esperando llegar a la línea de meta.



¿Es que mi casa queda tan distante, tan lejos?  
¿Acaso me he mudado sin que lo haya advertido?  
¿O me he equivocado de camino? ¿Es posible  
que haya olvidado dónde queda mi tierna casa?

Mi mujer y mis hijos estarán preocupados.  
La comida en el plato seguro se habrá enfriado.  
La luna saturnina me observa alta en el cielo,  
su clara luz refleja mi imagen en el agua.

No estoy loco, conservo la cordura, aunque frágil.  
Sé que debo seguir, como sea, nadando.



## 2

Sé que debo seguir, como sea, nadando.  
Abriéndome camino por aguas invisibles.  
No esperaré ningún rescate. Fue un error  
de Standish detenerse y quedarse esperando.

De haber nadado no se hubiese hundido mar  
adentro, y su familia lo tendría a su lado.  
La inmensidad abrume, y paraliza, entiendo,  
y nos hace tomar decisiones erradas.  
¡Pobre Standish, de haber nadado mar adentro!

Mi casa no está lejos. Lo presiento. Quizá  
llegue antes de que todos duerman, y así podré  
despedirme y desearles las buenas noches. Claro,  
les pediré perdón por haber regresado  
tarde. *La inmensidad abrume e hipnotiza.*

## 3

La inmensidad abrume, y a la vez, hipnotiza.  
Se me ocurren algunos cuentos sobre este tema.  
Un hombre que despierta una fría mañana  
y advierte que su casa ha sido devastada,

las ruinas lo circundan, lo abrazan, y no sabe a qué atribuir el caos. Sin esperanza aguarda que ese macabro sueño desaparezca lo antes posible, pero nada sucede; queda inmóvil

contemplando el desastre. Otro, más inaudito, propone que el desierto sea lo que observamos al abrir la ventana del cuarto, como único

ornamento de nuestro olvido. Dos ficciones me acompañan camino a mi querida casa

¿Y si mi tierna casa ha desaparecido?



4

¿Y si mi tierna casa ha desaparecido?  
¿O, peor, si ella está pero no como yo  
la conozco? Entonces puedo errar dando vueltas  
sin rumbo, y aunque nade durante todo el día  
jamás alcanzaré llegar de nuevo a casa.

¿Acaso eso es posible? ¿Cuántos años habrá  
nadado el personaje en el cuento de Cheever?  
¿Y cuántas saturninas lunas habrá tenido  
que soportar su tierno y flexible cerebro?

¿Cuántos años habré de nadar yo, brazada  
tras brazada, abriéndome camino hasta llegar  
a la línea de meta y ver a mi familia?

Las albas son terribles para aquel nadador  
que ha extraviado el camino en un mar que se abisma.

5

Que ha extraviado el camino en un mar que se abisma,  
y arduo es el esfuerzo que exige al nadador  
¡Oh, aguas cristalinas! ¡Oh, aguas invisibles!  
¡Completar sin hundirme la enorme travesía!

Volver de nuevo a casa y ver a mi familia,  
y si es posible darle un beso en la mejilla,  
suave, a cada uno, y desearles las buenas  
noches ¿Es pedir mucho? ¿Incurrir en soberbia?

Mientras las zigzagueantes aguas me lo permitan  
y no hundan mi flexible cerebro por completo  
seguiré adelante; debo seguir nadando.

Uno, dos, uno, dos, no olvidaré ese método.

Uno, dos, uno, dos, no olvidaré ese método  
que desde antaño salva al hombre del naufragio.

## 6

Que desde antaño salva al hombre del naufragio,  
y lo mantiene a flote, frágil embarcación  
de papel, sin timón, y sujeta al arbitrio  
de las encantadoras aguas de color verde.

Pero al sobrevenir la tempestad, y aullar  
el viento desbocado, ¡qué frías son las aguas!  
¡Y su color, qué oscuro! Los brazos pesan. Me  
digo: retén el método, sométete a la norma,  
encausa el pensamiento, no dejes de moverte,

a pesar de que el crol no sea lo perfecto  
¿Cómo podría serlo después de haber nadado  
durante tantos años? Adelante. No cedas.

Una última brazada, y estarás en tu tierna  
casa. Respira. Sube las escaleras. Entra,

y deja que te bañe la luz como un océano.



---

\* Carlos Rey nació en Buenos Aires en 1977. Publicó los libros de poemas *Cavidades* (2008) y *El poeta y yo y otros poemas* (2018).

\*\* Javier Ayala nació en Buenos Aires en 1978. Es artista y profesor en la Escuela de Bellas Artes de Quilmes. Ha participado en muestras individuales y colectivas, concursos y bienales obteniendo el reconocimiento con menciones y premios.

## HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Pablo Porro

Hombrecito de breve  
vida, tu pincelada  
ha quedado colgada  
del siglo XIX

pero vuelve y contagia  
los colores, los grises  
de esas noches felices,  
lo mejor de tu magia.

Hombrecito de breve  
vida, voy a buscarte  
al suburbio del arte  
del siglo XIX

y a la verde bebida  
que llamaban absenta  
y a la loca, violenta  
desazón de la vida.

Hombrecito, tuviste  
un destino truncado  
Te imagino cansado,  
carismático y triste



escabiando con una  
bailarina galante  
aunque tan inconstante  
como el alma o la luna.

Hombrecito de breve  
vida, tu pincelada  
hizo la madrugada  
del siglo XIX.

Nos dejaste absolutas  
obras que trabajabas  
mientras te desgastabas  
entre copas y putas.

### LA TOILETE

Cuando la Belle Époque lo consentía,  
como un espectador que se emborracha  
del cuerpo al natural y su poesía,  
pintabas la toilette de una muchacha.

En la espalda desnuda tal vez viste  
como miran los niños a las cosas  
que los llevan a ver un mundo triste,  
la hermosa soledad y las hermosas





miserias de ese mundo. Mientras tanto  
la Belle Époque pintaba tu rutina  
entre la intimidad de las mujeres.

Pintabas el sabor del desencanto,  
el gesto de una tarde que declina,  
pintabas la toilette y sus placeres.

### JANE AVRIL SALIENDO DEL MOULIN ROUGE

La calle, los insomnes, la ciudad  
y esta tristeza amarilla.

La viste, tantas veces, caminar  
en la tristeza amarilla.

La noche, como un sueño, sigue atrás  
de la tristeza amarilla.

El miedo a la vejez, la soledad  
y esa tristeza amarilla.

Buscabas un amor y algún hogar  
en la tristeza amarilla.

El fuego del farol del lupanar  
en la tristeza amarilla.



Cuando ella se deshace en la ciudad  
y en la tristeza amarilla

no hay nada que te alcance, nada más  
que la tristeza amarilla.

### ESTAS DAMAS EN EL REFECTORIO

Vivir en un burdel, pintar algunas  
de las indecisiones de las horas.  
Perderse en el spleen de las demoras,  
las vueltas de la tarde, inoportunas.

Salir a ver Montmartre, la graciosa,  
la finisecular idiosincrasia  
y volver al burdel, a esa otra gracia,  
la gracia de la vida licenciosa.

Y escabiar y acostarse con mujeres  
doctoradas en todos los placeres  
y en tanta humanidad desprotegida.

Vivir en un burdel, como una puta  
o como un hombrecito que disfruta  
de un lado diferente de la vida.



## BAILE EN EL MOULIN ROUGE

I

Sentado en una mesa  
del Moulin Rouge mirabas  
los bailes. Dibujabas  
las horas, la tristeza.

Las horas, ignorantes  
de tu desesperanza,  
danzaban en la danza  
de aquellos circunstantes.

Con el alcohol, el vaso  
brillaba; se veía  
la luz que lo bebía  
llevándose tu trazo

hacia esos cuerpos sanos  
que andaban a tu vera,  
esa apariencia que era  
materia de tus manos.



## II

Sentado en un costado  
del Moulin Rouge, mirabas  
el mundo que anhelabas,  
hierático, postrado.

En Albi, en el castillo  
materno, sobre el pasto  
también tuviste un vasto  
paisaje, más sencillo.

Empezaste pintando  
magníficos corceles  
y luego tus pinceles  
se fueron enfermando.

Formabas las figuras  
de un sueño que pasaba.  
La tuya te pesaba  
después de las fracturas.

## III

Bebiendo, en una mesa  
del Moulin Rouge, supiste  
lo que es un hombre triste  
que busca la belleza.

La vida se te iba  
con esos menesteres,  
los vasos, las mujeres,  
la pátina votiva

que el tiempo fabricaba  
con tus figuraciones,  
con los entretelones  
del sueño que pasaba.

Sentado en esa mesa  
del Moulin Rouge, mirabas  
los bailes. Dibujabas  
las horas, la tristeza.

#### EN BATIGNOLLES

El arte es un salvaje  
espejismo.

La bestia de tus ojos  
lo habita.

La muerte que te acecha  
no tiene

ninguna solución,  
sólo frío.





# CAPRICHOS

*Mon siège est fait*

Alejandro Bekes

*In Paradiso*

“¿Crees que la Caída es otra cosa que ignorar que estamos en el Paraíso?” le pregunta Paracelso a su perentorio discípulo, o aspirante a discípulo, en uno de los postreros y más bellos cuentos de Jorge Luis Borges. En una tarde primaveral que

anuncia ya el verano, ante mi viejo y querido escritorio, donde un jazmín se desmaya en su vaso de agua, muriendo y dando aroma como quería Shakespeare, me dispongo a escribir y mientras tanto escucho una hermosa versión de *Sheherazade*. Estoy dudando entre dos adjetivos y entonces, abriendo la segunda parte, hace su aparición el violín, con su melodía inolvidable, solo en el inmenso silencio de la orquesta, silencio al que apenas sostiene, *pianissimo*, un arpeggio del arpa; y enseguida le responde el fagot, y después el resto de las maderas. Responden con maravilla a la maravilla, como en un diálogo de amor que se le hubiera escapado a León Hebreo. Y me digo, con emoción súbita que le debe algo a la agonía del jazmín: “Estoy en el Paraíso”. Afuera juegan las niñas en la improvisada piscina, el sol se retarda en su viaje al profundo horizonte. La música sigue, como lo hacía en mi perdida niñez, como lo hará cuando ya no esté para escucharla. La música, eterna, me recuerda que estoy en el Paraíso. Me redime, durante unos segundos que están fuera del tiempo, de la Caída.



## Sobre el “fracaso” de Tlön

No sé si alguien discutirá la opinión de que la frase inicial de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” inaugura la narrativa fantástica de Borges, o puede servirle de epígrafe general. Se puede ir un poco más lejos y sostener que esa frase sirve de epígrafe general a la narrativa de Borges, a secas; no porque le restemos valor, empeño y coraje a los cuentos de *Historia Universal de la Infamia*, sino porque “Tlön” echa sobre ellos una luz retrospectiva, nos enseña a leerlos, los somete al rango de precursores... Es hora ya de recordar este *incipit*:

Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar.

Lo que sigue a este comienzo memorable se parece al desarrollo de un tema sinfónico: tan perfecta es la andadura de esa prosa, tan segura su marcha... Por otra parte, “Tlön” es el ámbito en que se despliega la ontología, o, si se prefiere, la anti-ontología de Borges, su peculiar visión del mundo y, muy especialmente, su convicción del papel que le cabe en ese mundo al lenguaje, como constructor de creencias, como constructor de realidad. No hace falta insistir en la riqueza de ese despliegue: está a la vista y no



queda sino releer el texto. Lo que quisiera destacar ahora es el relativo “fracaso” del cuento, si lo consideramos como forma narrativa; pues, como el propio Borges ha aseverado tantas veces, el éxito de un relato depende de nuestra fe en él, es decir, de la *willing suspension of disbelief* promulgada por Coleridge. Y bien, hay, en un momento fundamental del cuento, una afirmación que parece hecha para desbaratar esa “voluntaria suspensión de la incredulidad”; en el párrafo final, donde quizá el lector esperaría un giro inesperado que diera un rotundo cierre formal al relato, el narrador afirma, con el aire de quien dice algo casi obvio:

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) «idioma primitivo» de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre –ni siquiera que es falso. Han sido reformadas la numismática, la farmacología y la arqueología. Entiendo que la biología y las matemáticas aguardan también su avatar... Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no yerran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön. Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön.

Para completar la irrealidad del anuncio, el narrador (que se llama Borges) dice que él no hace caso, que él sigue revisando “en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana [...] del *Urn Burial* de Browne”, traducción que además no piensa dar a la imprenta. El lector puede suponer que ese hotel de Adrogué es el mismo donde tuvo el honor de conocer a Herbert Ashe, y donde, por supuesto, el azar le deparó el hallazgo del Onceno Tomo. Tampoco es que la irrealidad nos asuste o sea un defecto en sí misma; la irrealidad, tan visible en un cuento como “Las ruinas circulares”, tiene allí su lugar propio, como forma de montar el ambiente onírico y preparar el final. La irrealidad de “El Sur”, aunque muy dosificada, ayuda a sugerir el doble final excluyente. En el final de “Tlön”, en cambio, se diría que la irrealidad rompe la delicada tela de relativa verosimilitud que envolvía lo fantástico, hasta ese momento, y lanza una profecía increíble, basada en una afirmación que el lector no puede aceptar.

Para orientarme en un terreno tan movedizo, releo la clasificación que hace Umberto Eco de los tipos de “mundos” de la literatura fantás-

tica. Eco distingue entre la *alotopía*, que propone un mundo diferente del real (como lo hacen las fábulas de Esopo, donde los animales hablan), la *utopía*, que propone una realidad paralela e inaccesible (por ejemplo, una isla donde la sociedad se funda en la razón y el respeto), la *ucronía*, que imagina un mundo a partir de un contrafactual, del tipo “¿qué hubiera sucedido si...?”, y, finalmente, la *metatopía* y la *metacronía*, que imaginan desarrollos futuros a partir de tendencias actuales.<sup>1</sup> Tlön explícitamente niega ser una utopía, dado que sus artífices obran “sin visible propósito doctrinal o tono paródico”. Pero Borges mismo ha razonado sobre la larga resonancia de las palabras, y ha denunciado que la forma más artera de sugerir una interpretación es negarla enfáticamente, como ocurre en aquel capítulo de *Moby Dick* que rechaza y hasta repudia toda interpretación alegórica. Por eso es que, a partir de la frase que acabo de citar, el lector entra en conflicto con el cuento: ¿debe entenderlo como una metáfora retorcida y curiosa del mundo que tenemos, o como sátira, o bien, debe desligar a Tlön, “en serio, sin ironía”,<sup>2</sup> de todo “propósito doctrinal”?

---

1 “Los mundos de la ciencia-ficción”, en Eco, U., *De los espejos y otros ensayos*, Lumen, 1988.


2 Léanse “Las alarmas del Doctor Américo Castro”, penúltimo párrafo, en *Otras Inquisiciones*.

De las diversas variantes consideradas por Eco, ninguna corresponde a Tlön. Para ser una altopía, le sobran referencias verosímiles; todo sucede como en el mundo real, salvo el hallazgo de la enciclopedia ilusoria. La incorporación –posterior– de objetos materiales procedentes de Tlön parece, a primera vista al menos, un recurso casi pueril, si lo que se quiere es preparar el terreno para la profecía final.<sup>3</sup> En definitiva, me inclino por considerar a Tlön una particular especie de utopía; una utopía que, a diferencia de la descrita por Tomás Moro, o de la versión paródica de Swift, no intenta mostrar las aberraciones morales del mundo en que vivimos, sino, tal vez, su carácter ilusorio, su conformación esencialmente ideal y verbal. Una utopía que quiere mostrar que toda enciclopedia, toda creación verbal, toda filosofía o “coordinación de palabras”, toda obra literaria de carácter realista, aunque se propongan describir un mundo, lo que hacen es crearlo, o sea, recurriendo a la etimología, moldearlo, modelarlo, *fingirlo*. No porque inventen los hechos, sino porque las conexiones entre los hechos, producto de la mente del observador, son indemostra-

3 La aparición de esos objetos viene prefigurada por los *hrönir* de Tlön, descritos en el Onceno Tomo, que significativamente desaparecen en la “versión definitiva” de la Enciclopedia.

bles *in re*. La prueba extrema de este criterio se lee en el cuento “Emma Zunz”.

Los datos que autorizan esta lectura son bastante visibles. Por ejemplo, en Tlön se considera a la metafísica “una rama de la literatura fantástica”. En Tlön, los argumentos de Berkeley (que se dejan sintetizar en la fórmula *esse est percipi*, ser es ser percibido) no sólo son inatacables sino convincentes. Ese mundo es temporal (como el nuestro) y por tanto todo concurso de objetos en el espacio es improbable, a menos que sean observados; y como para observar uno debemos, en general, dejar de considerar el otro; como nuestra conciencia, prisionera del tiempo, no puede abarcar a la vez el ocaso del sol y el nacimiento de la luna, una filosofía estricta debe considerar la juntura de ambas cosas como “un ejemplo de asociación de ideas”. Como al pasar, además, se mencionan doctrinas que despertaron, o que despiertan, la desmesurada adhesión de los hombres: el nazismo, el materialismo dialéctico; formas que consisten en supeditar la forma general del mundo a un rasgo particular: la raza, las desigualdades económicas. Las creencias de las personas configuran su mundo; son, de hecho, el

mundo en que viven. Cuando un hecho las contradice, quedan tres caminos posibles: revisar las creencias, tratar de adaptar a las creencias admitidas (como sea) el hecho aberrante, o negarlo. La primera vía es propia de los científicos, o debería serlo. Pero el común se limita a las otras dos, al menos, mientras le sea posible. Parece que alguien le señaló a Hegel que su sistema no se parecía mucho a la realidad, y que el filósofo contestó: “Tanto peor para la realidad...” Todos somos Hegel en este aspecto:  nos cuesta rendirnos a una evidencia cualquiera, la fábula -quizá- no que el mundo “será Tlön”, sino que lo es. Ese es el éxito secreto de su fracaso aparente. No quiere convencernos; quiere dejarnos en una especie de limbo filosófico, donde la historia del mundo es “un pasado ficticio [...], del que nada sabemos con certidumbre -ni siquiera que es falso”. El espejo de la frase inicial crea un influjo incesante sobre la enciclopedia. Nos hace recordar su carácter irreal, ilusorio, donde leemos los libros al revés, donde nos buscamos sin encontrarnos y creemos ser lo que acaso no somos.

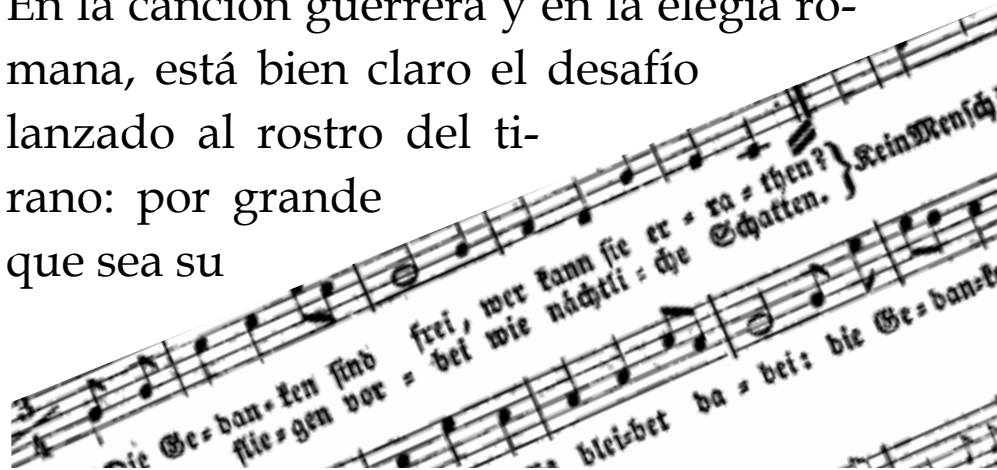
## Ser libres

“Mis pensamientos son libres”, cantaban, creo recordar, unos desdichados y valientes prisioneros de guerra, en una película que vi, no sé, en el paleozoico. Los recuerdo prisioneros en un castillo, desafiantes, cantando a coro una canción alemana con ese estribillo. La canción recogía un antiguo gesto. Recordemos a Ovidio, que, desterrado en el Ponto por la inflexible crueldad de Augusto, estampaba en el tiempo estos versos memorables:

*En ego, cum caream patria vobisque domoque,  
raptaque sint adimi quae potuere mihi,  
ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque:  
Caesar in hoc potuit iuris habere nihil.*

Ay, yo privado de la patria, de mi casa y vosotros,  
lejos de todo aquello que pudo redimirme,  
me acompaña, igualmente, de mi ingenio y de él gozo:  
César sobre él no puede tener jurisdicción.

En la canción guerrera y en la elegía romana, está bien claro el desafío lanzado al rostro del tirano: por grande que sea su



dominio, no tiene acceso al sagrado foro de mi conciencia. La intimidad de mi pensar, según esto, es inviolable... Y sin embargo, una y otra vez me pregunto si de verdad mi pensamiento es libre, si lo que pienso, en definitiva, lo pienso yo, o si otro u otros piensan por mí, o en mí, y los repito sin saberlo. Puedo ir más lejos, o venir más cerca, y preguntarme si “yo” significa realmente algo o si es, como ya se dijo hace mucho, una ilusión.

Aún más grave y más insidioso que el férreo poder del príncipe es el dominio sobre las conciencias; el que ejercía o ejerce la religión, por ejemplo, y que ya denunciaba Lucrecio medio siglo antes que su colega del Ponto. Aquel discurso que se nos presenta como sagrado, venga del sacerdote o del paterfamilias, moldea sin duda nuestro pensar, instituye los mandatos ocultos de que habló Mastronardi. Alguien dijo que nuestros padres nos educan con las virtudes de pensamiento que se les caen mientras leen el diario o serruchan una tabla de pino. Y sus palabras no cesan de hablarnos y dirigirnos en el sagrario de la conciencia, nunca, por muchos años que hayan pasado por nosotros o sobre sus lápidas.



El cuento “Historia de Rosendo Juárez”, de Borges, aborda una cuestión todavía más obvia: el poder que ejerce sobre nosotros la costumbre tácita, los sobrentendidos de la convivencia. Si acepto jugar al ajedrez, me vuelvo prisionero de las reglas de ese juego, hasta que resuelvo no jugar más o jugar a las damas chinas o al fútbol. La posibilidad de abandonar el tablero, ya que no de patearlo, está siempre a la luz de la conciencia. No pasa lo mismo con el juego reglado de las convenciones. Si me caso, acepto las reglas del juego del matrimonio, pero como la Iglesia determinó que el vínculo entre dos personas que duermen en la misma cama es un sacramento..., abandonar este juego es bastante más difícil que en el caso del ajedrez. Rosendo Juárez no se había casado, pero había aceptado un trato. Mejor dicho: dos. El pacto explícito se dio entre el comisario y él, cuando éste le propuso trabajar de matón para el partido gobernante, a cambio de no ir a la cárcel. Pero hubo un primer trato que lo llevó a esta situación deplorable, y es el pacto de hombría según el cual un varón, para ser tenido por tal, no puede declinar un desafío. En el almacén, una noche, un tal Garmendia, que se cree valiente y está muy borracho, reta a Rosendo, que hasta entonces no había empuñado el cuchillo. Pelean en un



callejón, Rosendo mata a su retador. A la frase enfática de Garmendia, dicha a la concurrencia del almacén: “Pierdan cuidado, que ya vuelvo enseguida”, replica la irónica o resignada de Rosendo, cuando regresa de su hazaña sangrienta: “Parece que el que ha vuelto soy yo”.

La carrera ascendente de Rosendo se ve perturbada por la desgracia de un amigo, Luis Irala, que era el único que había ido a visitarlo cuando estuvo en el calabozo. La mujer de Irala se ha ido con otro, un cuchillero a quien Rosendo conoce, e Irala le cuenta a éste que está decidido a buscar al fulano y desafiarlo a muerte. Rosendo le advierte que el tal matón es una luz con el cuchillo, a lo que Irala responde: “¿Creés que le tengo miedo?” Siempre el miedo a que los demás crean que uno tiene miedo. “Ya sé que no le tenés miedo”, responde Rosendo, “pero una de dos: o lo matás y vas a la sombra, o él te mata a vos y vas a la Chacarita”. Poco a poco, el lector comprende que la vida no tiene sentido para Irala sin su mujer y que está dispuesto a matar o a morir para no pensar más en ella, pese a que le diga al consternado Rosendo: “Un hombre que piensa más de cinco minutos en una mujer no es un hombre sino un marica”. Nada de

esto lo piensa realmente Irala. Es el barrio el que piensa por él en esta frase, es el barrio el que se la dicta. El barrio es la religión de estos hombres, y, como se sabe, *tantum religio potuit suadere malorum!*

Cito a propósito a Lucrecio, para que mi lector entienda que no me creo libre de lo que denuncio. También yo pienso con citas, y creo que todos lo hacemos. El propio Borges ha dicho que el lenguaje es un sistema de citas. A lo que Unamuno había replicado, anticipadamente, que no debemos tener miedo a repetir lo que otros han dicho, si lo hemos pensado y hemos llegado a esa conclusión por camino propio, porque una cosa es repetir lo que hemos oído o leído y otra muy distinta es haberlo pensado... Eso parece claro, al menos. El problema está en lo que creemos pensar y no es más que repetición. De esto se trata la filosofía, desde los tiempos lejanos en que Sócrates interrogaba a Eutifrón sobre el motivo que lo llevaba a denunciar a su padre por impiedad, y Eutrifrón respondía que ahora no tenía tiempo de pensar en eso porque se le hacía tarde para presentar la denuncia. O cuando Sócrates le preguntaba a su amigo Hipócrates qué esperaba apren-

der del sofista Protágoras, a cambio de una fuerte suma, y el otro no sabía realmente qué era lo que esperaba, pero estaba dispuesto a pagar por ello, sin duda porque todos los jóvenes ricos de la ciudad lo hacían.

En todo caso, parece que creerse libre no es condición necesaria, ni mucho menos suficiente, para ser libre. Rosendo no está en la cárcel, pero está preso de las reglas que le han impuesto los políticos, y antes que ellos, el barrio. Es lícito preguntarse incluso si creerse libre no nos cierra el paso a la libertad, tal como creer que sabemos nos obstaculiza el conocimiento verdadero. Ahora, si alguien llegara de verdad a ser libre, ¿cómo lo sabría? ¿Cuál sería la diferencia entre creerse libre y ser libre? Uno sabe que no lo es, mientras siga siendo sensible a las presiones, sutiles o manifiestas, y por ende a los presupuestos de la convivencia. Parece que una vez le preguntaron a Oscar Wilde qué pensaba del libre albedrío y él contó la fábula de unas limaduras de hierro que eran vecinas de un imán; y un día una de ellas propuso ir a visitarlo, y entre objeciones y dudas se le fueron sumando otras, y después otras, hasta que al fin todas, convencidas de haber tomado libremente la decisión, quedaron imantadas.

## *Camus con cuentagotas*

### I

La nobleza de un escritor, así como su medianía o su trivialidad, se advierten en tres líneas, son inconfundibles en media página. Admirable y muy reveladora me parece ésta, de Albert Camus (*Noces à Tipasa*), que describen unas ruinas romanas en Argelia, sobre la costa del Mediterráneo. Traduzco:

En este matrimonio de las ruinas con la primavera, las ruinas han vuelto a ser piedras, y, perdiendo el pulido impuesto por el hombre, han regresado a lo natural. Para el retorno de estas hijas pródigas, la naturaleza ha prodigado las flores. Entre las baldosas del foro, el heliotropo alza su cabeza redonda y blanca, y los geranios rojos vierten su sangre sobre las que fueron casas, templos y plazas públicas. Como esos hombres a quienes la mucha ciencia trae de vuelta a Dios, los muchos años han devuelto las ruinas a la casa de su madre. Hoy al fin su pasado las deja, y nada las distrae de esa fuerza profunda que las devuelve al centro de las cosas que caen.

### II

Advierto que leo a Camus con cuentagotas. La cosa existencial me entusiasma y enseguida me agobia. Seguramente yo también soy parte de este mundo liviano, lleno de ideas lavadas, indeciso y efímero, que hoy nos ro-

dea. ¿Cuánto hace que no reviso, que no trato de poner a punto, mis ideas esenciales sobre Dios, sobre el Bien y sobre la Muerte? Y no: no se trata de tiempo. No puedo hacerlo, no puedo alcanzar una síntesis que se sostenga. Suerte que viene en mi ayuda el escepticismo borgiano. Todas nuestras ideas —incluso las esenciales— son finalmente construcciones



verbales que no tienen por qué parecerse a la verdad o a la realidad —términos también discutibles, problemáticos y acaso inútiles, si no francamente perniciosos. Nada se sabe, nada de cierto puede saberse: ¿por qué entonces me vería obligado a tomar partido? ¿Hay alguna vida después de la muerte? Creo que no, pero a veces dudo y a veces creo que sí, y realmente tanto el sí como el no son creencias, puesto que nada sabemos. Sé que ahora estoy vivo, pero cuando duermo dejo de ser consciente y quizá la conciencia que tan sencillamente se eclipsa, pueda también apagarse, como se apagan las estrellas.

El concepto de que a la larga todo es literatura aligera la áspera densidad de Camus. ¿De qué lado estoy, pues? ¿Me quejo de la liviandad de mi época, pero me aplasta la pesadez de aquella? Tiene razón, finalmente, Kundera: la única elección importante está entre la liviandad y el peso. La insoportable levedad del ser. Y quizá Camus y su estirpe, en ese profundo buceo, lograban sentir el peso de la existencia y por ende sentirse reales, existentes, pesantes. Sentirse hombres de verdad, o, como él dice, “hombres dignos de ese nombre”, al modo de los antiguos romanos. Se sentían responsables

por la marcha del mundo y por eso debían también ser comunistas militantes. ¡Cuán iconoclasta debía parecer un Borges ante aquellos ojos donde se traslucía la hoz y el martillo! Por eso también Borges temía sufrir de irrealidad. Pero la fortaleza de un escritor no está finalmente en sus ideas —porque ideas hay pocas y son siempre más o menos las mismas— sino en sus figuras, o más bien en su tono. No. Nada de eso. En su palabra.

### *Mon siège est fait*

Resulta injusta, a fin de cuentas, la fama que pesa sobre el abate René Aubert de Vertot (1655-1735), destacado historiador de la época que en Francia se llama “clásica”; la injusta fama se debe a una frase que ha quedado como proverbio, pero que quizá dijo, si es que de verdad la dijo, en sentido irónico. Se cuenta que había terminado su *Historia de los caballeros hospitalarios de San Juan de Jerusalén*, también conocida como *Historia de Malta*, cuando alguien le presentó documentos decisivos, y hasta ese momento ignorados, sobre el sitio de Rodas por los





otomanos, ocurrido en 1522; sitio que Vertot había historiado en ese libro; como quien no está dispuesto a revisar un trabajo monumental, Vertot habría respondido al inoportuno: *Mon siège est fait*. “Mi sitio está hecho”. El ignoto autor de la enciclopedia que consulto piensa que quizá la dijo porque desconfiaba del valor de aquel documento, más que por negligencia o cansancio; admite, no obstante, que Vertot no era un fanático de la erudición minuciosa, que concebía la historia como creación literaria y que, más que la veracidad de cada detalle, le importaba el efecto dramático del conjunto.

Borges, sabio en crear contextos inesperados, le inventó un nuevo sentido a la frase en su cuento “Guayaquil”, cuyos dos únicos personajes son precisamente historiadores. Le aconsejaré a mi lector que lo lea, o que lo relea, para comprobar cuán melancólica suena allí esta sentencia, qué sabor a profunda derrota le infunde el relato del derrotado; y cómo, si uno quiere ir más lejos, puede sentir que en ella está el derribo de un modo de ser, la ruina de cierta nobleza que acaso estuvo una vez en el trato y aun en la rivalidad de los hombres. San Martín y Bolívar se encontraron en aquel puerto del Pacífico y sólo uno de ellos continuó al fren-

te de la guerra más importante que promovió el continente. El otro debió marchar al exilio, a la oscuridad y al silencio. En su sorda pugna, hecha de sobrentendidos caballerescos, los dos historiadores de Borges acaban por reproducir sin saberlo el enigmático hecho que intentan recuperar. “Acaso las palabras que cambiaron fueron triviales —dirá el triunfador—. Dos hombres se enfrentaron en Guayaquil; si uno se impuso, fue por su mayor voluntad, no por juegos dialécticos.” Y luego, con una sonrisa: “*Words, words, words*. Shakespeare, insuperado maestro de las palabras, las desdeñaba. En Guayaquil o Buenos Aires o Praga, siempre cuentan menos que las personas.”

También Borges ha dicho, en algún lugar, que la derrota tiene una dignidad de que carece la ruidosa victoria. Frase que no deja de ser, seguramente, un consuelo. A los argentinos nos hubiera gustado, tal vez (lo digo con meditada ingenuidad), que nuestro prócer terminara la guerra. Para consolarnos, hemos tenido que atribuirle una nobleza y una abnegación infinitas. No siempre escriben la historia los que ganan. Cuando la escriben los que pierden, la historia, ajena ya a la *res publica*, alcanza un interés distinto como retrato del alma.

En 1822, San Martín había sitiado y había tomado Lima, pero no podía sostener la plaza sin el auxilio de Bolívar; el enemigo aún era fuerte en las sierras. Bolívar, es de creer, no hubiera tolerado a San Martín como segundo; mucho menos la otra opción; en los ejércitos modernos no puede haber dos cónsules. San Martín habría podido con toda justicia soltar la frase resignada de Aubert de Vertot. También su sitio estaba hecho.

### Virbio y el etnógrafo

Veinte versos del Libro VII de la *Eneida* (761-80) refieren la historia de Virbio, a quien se llama al principio, con ambiguo término, *prole* de Hipólito. Enseguida el propio relato desmiente esa filiación. Virgilio dice que la madre de Virbio era Aricia, lo que podría tomarse literalmente o en sentido figurado, pues Aricia era (y es) una localidad del Lacio. Virbio se crió en el bosque cercano a esa ciudad, junto al lago de Nemi, el mismo que dos mil años después llamaría a la indagación casi mística de James Frazer: el bosque sagrado donde estaba el Árbol de Diana. Diana, que los griegos llamaban Ártemis, habría salvado allí a *su* Hipólito, muerto por las malas artes de Fedra, la madrastra. Hipólito, en la tragedia de Eurípides —como después en la de Séneca, y



después en la de Racine— oye atónito la confesión amorosa de la mujer de su padre y la rechaza con espanto. Fedra, despechada y presa de una pasión volcánica, acusa a Hipólito ante Teseo, precisamente del crimen que él no ha querido cometer. Todo, es cierto, se debía a la venganza de Afrodita, madre cruel de los deseos, celosa de la exclusiva devoción del muchacho por Ártemis, la virgen de los bosques. Como sea, Teseo maldijo a Hipólito, y esa maldición se corporizó en un monstruo salido del mar que espantó a los caballos, volcó el carro y despedazó a aquel hijo inocente. Ártemis (Diana de ahora en más) pidió a Esculapio, hijo de Apolo y patrono de los médicos, que volviera a Hipólito a la vida. Esculapio logró el milagro, pero Júpiter no vio con buenos ojos la resucitación y fulminó al médico. Diana entonces, temiendo por su protegido, le cambió el nombre y el rostro y le borró la memoria. Se llamó Virbio (que significaría, o eso dicen forzando tal vez la etimología, “hombre dos veces”) y vivió en un bosque donde los caballos estaban prohibidos.<sup>4</sup> También Diana tiene otros nombres: Trivia, la de los tres caminos, y a veces Lucina, la que preside los partos, y a veces Libitina, la que acompaña los funerales.

4 Horacio, como quien no quiere la cosa, o tan empeñado en subrayar que la muerte no admite excepciones, niega este milagro, sobre el final de su bellísima oda a Torquato (IV, 7): *infernus neque enim tenebris Diana pudicum / liberat Hippolytum*. “Ni de las tinieblas infernales libera Diana al púdico Hipólito”. El venusino no parece haberse tragado que Virbio, tan otro, sea Hipólito, el mismo.

La tremenda pregunta que el relato propone está a la vista: si alguien vuelve a la vida, pero no recuerda quién fue, ni reconoce a sus antiguos conocidos, y así en lo demás, ¿con qué derecho diremos que es el mismo, y sobre todo, que es él mismo (*idem et ipse*)?

Traduzco el pasaje de Virgilio:

Iba también a la guerra la bellísima prole de Hipólito,  
 Virbio, el insigne, a quien enviaba Aricia su madre,  
 criado en los bosques de Egeria, en torno a las húmedas  
 costas donde tiene un ara la opulenta Diana clemente.  
 Porque dicen que Hipólito, después que muriera por artes  
 de su madrastra y pagara con sangre el castigo paterno,  
 destrozado por locos caballos, de nuevo a los astros  
 etéreos vino y bajo las aladas brisas del cielo,  
 vuelto a llamar por hierbas peonias y el amor de su Diana.  
 Y el padre omnipotente, indignado de que alguien surgiera  
 mortal de las sombras de abajo a la luz de la vida,  
 él mismo al hijo de Febo, inventor de tal medicina  
 y tal arte, lo hundió con el rayo en las ondas estigias.  
 Mas Trivia nutricia a su Hipólito esconde en oculto  
 sitio y a la ninfa Egeria y al bosque lo entrega  
 donde solo, en las ítalas selvas, sin gloria sus años  
 concluyese y así fuese Virbio con nombre mudado.

(Lo de “hierbas peonias” es un ejemplo muy típico de la metalepsis virgiliana: *Paeon* es otro nombre de Asclepio o Esculapio, héroe de los médicos; así pues, hierbas peonias son hierbas

medicinales.) Tenemos así, presentado de un modo muy claro y con premonitoria antelación por Virgilio, el tema borgiano del *otro* que posiblemente (o acaso) sea *el mismo*.

En “El etnógrafo”, breve cuento incluido en *Elogio de la sombra* (1969), Borges entrecruza dos de sus temas centrales: el de la identidad (o sea, el problema del *otro*) y el de una revelación incomunicable. Ambos pueden considerarse tradicionales. El protagonista del cuento, Fred Murdock, acepta la misión de averiguar la doctrina secreta de una remota tribu indígena, con fines de investigación académica. El narrador lo describe sucintamente; nos dice que tenía esa edad en que el hombre “no sabe aún quién es y está listo para entregarse a lo que le propone el azar”. Esta declaración, que recuerda los principios del zen, nos prepara para el devenir del personaje. Murdock, consciente de las dificultades de su empresa, se traslada al lugar donde viven los “hombres rojos” y convive con ellos durante dos años. Con el tiempo, “llegó a soñar en un idioma que no era el de sus padres [...], olvidó los amigos y la ciudad, llegó a pensar de una manera que su lógica rechazaba.” En síntesis: se convirtió en otro. Ese otro es el que al cabo merece la revelación, y el chamán

de la tribu se la concede. Un día, sin despedirse, Murdock abandona la pradera y regresa a su universidad; allí habla con el profesor que le había encomendado la misión y le declara que conoce el secreto y no va a revelarlo. No lo ata un juramento, sino que el secreto (dice) no vale los caminos que lo llevaron a él. “Esos caminos hay que andarlos”, concluye. Manifiesta, sin embargo, que no piensa volver a vivir entre los indios; como fin del relato, el narrador se limita a agregar que Murdock se casó, se divorció y que en el presente trabaja como bibliotecario.

Este final es a primera vista un anticlímax: no parece sumar nada importante al momento crucial del diálogo entre el joven aventurero y el viejo académico. Sin embargo, quizá sugiere que aquella revelación intransferible, absoluta, que recibió entre los indios, no hizo de Murdock un ser muy diferente de los demás; o bien, que ese otro que él fue en la pradera, no llega a comunicarse realmente con quien él es en la ciudad... Esta última lectura ligaría este cuento con el famoso soneto “Alexander Selkirk”, donde el antiguo náufrago, rescatado de su isla desierta en medio del mar, se pregunta cómo hará “para que el otro sepa” que está allí, salvo, entre su gente.

Con todo, se diría que el asunto principal del relato está en el carácter intransferible del secreto recibido. En “La rosa de Paracelso” Borges le hace decir al famoso alquimista: “El camino es la Piedra. El punto de partida es la Piedra. [...] Cada paso que darás es la meta.” En un cuento anterior, “*Undr*”, incluido en *El libro de arena*, un poeta busca durante toda su vida una palabra, la palabra que por sí misma es la cifra del cosmos, es decir, el poema. Al fin comprende que esa palabra brota de su experiencia, y no puede ser comunicada; si otro se la dijera, no sería la suya y no serviría. Acaso el secreto averiguado por Murdock le habría resultado baladí, o bien del todo incomprensible, al viejo académico.

Dije antes que los dos temas del cuento son tradicionales. El que acabamos de considerar está, por ejemplo, en el “Romance del Infante Arnaldos”:

Yo no digo esta canción  
sino a quien conmigo va.

Para el tema del “otro” no hace falta ir muy lejos, ahí está la *Odisea*; ahí está Penélope, que le dice a su esposo recién recobrado: “Yo sé bien cómo eras cuando partiste de Ítaca en la nave de largos remos...” Y ahora él ya no es aquel



Odiseo; ahora su único nombre verdadero, acaso, es el que él le confesó al Cíclope: Ninguno.

Parece inevitable relacionar este cuento con otro, también de Borges, de apariencia más simple y mucho más conocido: “El cautivo”. En él, un niño blanco es raptado por los indios y se hace hombre y al fin es un indio. Apenas le ha quedado, de su infancia perdida, un recuerdo trivial. Pese a la rotunda afirmación de Murdock: “Tal vez no vuelva a la pradera. Lo que me enseñaron sus hombres vale para cualquier lugar y para cualquier circunstancia”, es posible que la identidad esté tan íntimamente ligada al ambiente que esas vidas disímiles sean incomunicables. Los que emigran saben que una parte de ellos se ha quedado del otro lado; cuando regresan a la patria, pasa lo mismo. Su tormento es sentir que nunca están enteros, que nunca son del todo ellos mismos, ni aquí ni allá.

Un rabino de los *Hashidim*, citado por George Steiner en *Lecciones de los maestros*, dijo que la alegría le da una morada al espíritu, mientras que la tristeza lo manda al exilio. Por otra parte, ¡cuántas cosas nos enseña el cruel exilio, que nunca habríamos sabido en casa! ¡Y cuántas,

de las que habríamos sabido en casa, nos perdemos de saber en el exilio! Hace más de dos milenios dijo un autor de comedias que cada hombre es un símbolo: la huérfana mitad de la unidad perdida.

### Dos textos cautivos

En cualquier texto de Borges acecha (diría Borges) un tipo de humor muy difícil de hallar en otra parte. Desvelado anoche, para variar, me llevo a la cama un libro que manoteo en la penumbra. Son los *Textos cautivos*. Lo abro al azar y encuentro un ensayo donde refuta a quienes creen que la novela “María” de Jorge Isaacs es ilegible; dice: “puedo dar mi palabra de haber leído ayer sin dolor las trescientas setenta páginas que la integran [...]. Ayer, el día veinticuatro de abril de 1937, de dos y cuarto de la tarde a nueve menos diez de la noche, la novela *María* era muy legible”. Creo que la risa proviene de imaginar a un tipo que se casa con *María* durante seis horas y treinta y cinco minutos —tiempo durante el cual no parece haber hecho otra cosa que leer—, tanto como de la insinuación de que la novela fue legible durante ese tiempo: si lo siguió siendo después, ya no parece entrar en la jurisdicción del ensayista.

El artículo siguiente está dedicado a “La máquina de pensar de Raimundo Lulio” y se abre con estas palabras, que me hicieron reír solo en medio de la noche: “Raimundo Lulio (Ramón Llull) inventó a fines del siglo xiii la máquina de pensar; Atanasio Kircher, su lector y comentador, inventó, cuatrocientos años después, la linterna mágica. La primera invención consta en la obra titulada *Ars magna generalis*; la segunda, en la no menos inaccesible *Ars magna lucis et umbrae*. Los nombres de ambas invenciones son generosos. En la realidad, en la mera lúcida realidad, ni la linterna mágica es mágica ni el mecanismo ideado por Ramón Llull es capaz de un solo razonamiento, siquiera rudimental o sofisticado. Dicho sea con otras palabras: comparada con su propósito, juzgada según el propósito ilustre del inventor, la máquina de pensar no funciona. El hecho es secundario para nosotros. Tampoco funcionan los aparatos de movimiento continuo cuyos dibujos dan misterio a las páginas de las más efusivas enciclopedias; tampoco funcionan las teorías metafísicas y teológicas que suelen declarar quiénes somos y qué cosa es el mundo. Su pública y famosa inutilidad no disminuye su interés.”

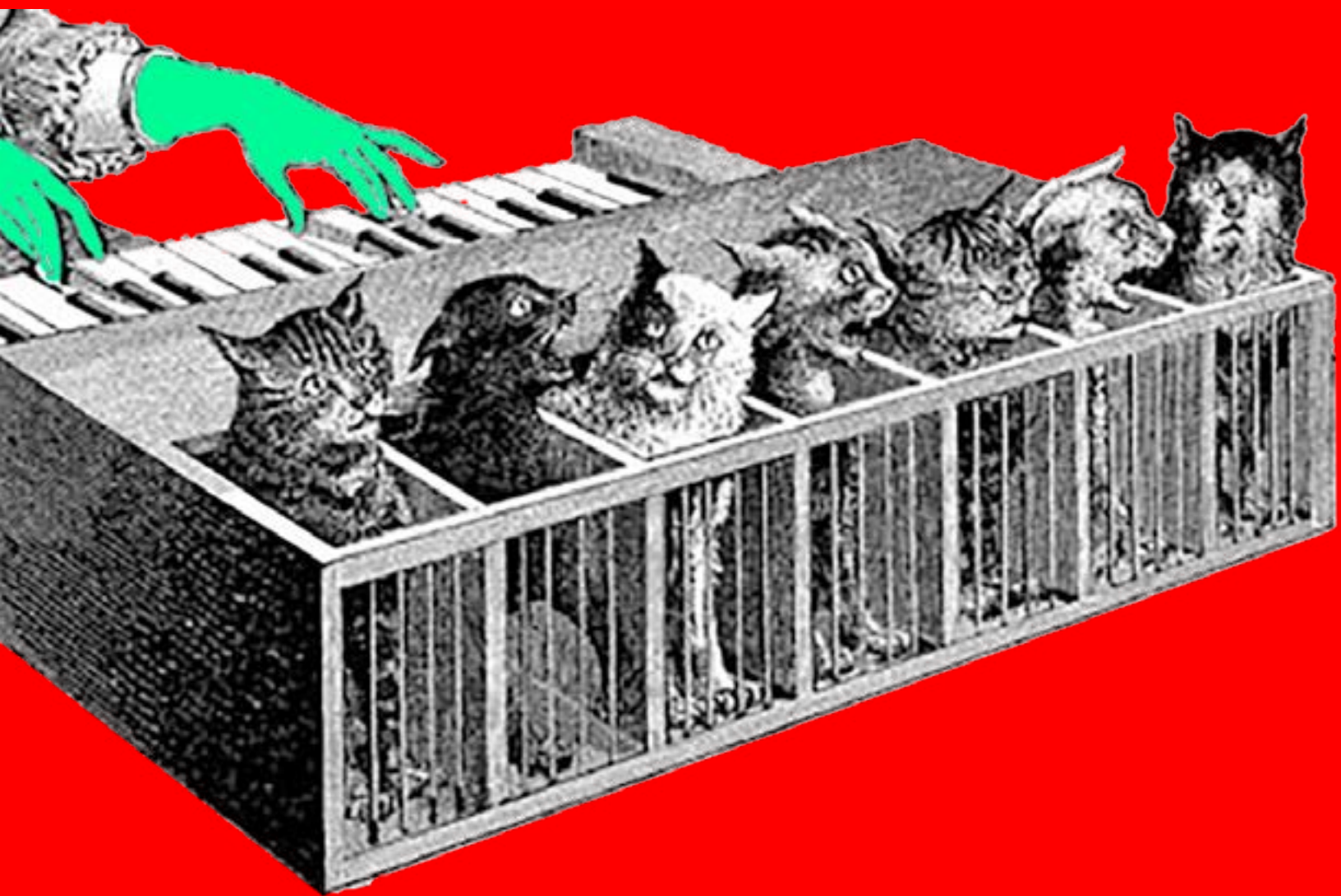
La ironía encerrada en el adjetivo “generosos” es muy típica, así como la sintaxis irrefutable del período en que se denuncia la paralela vanidad de Llull y de Kircher. Pero fue la penúltima frase la que me hizo reír más, no sin alguna pizca de melancolía. Parece que al fin nada funciona. Toda la metafísica y la teología quedan reducidas a lo que denuncia aquella vieja canción española: “Tanto vestido blanco, tanta parola, / y el puchero a la lumbre con agua sola”.

### **Borges y sus sucesores**

Borges sabe leer fuera del tiempo, o en un tiempo esencialmente reversible. La frase: “cada escritor crea a sus precursores”, no es verdad si pensamos en el acto de escribir, pero es totalmente cierta si se refiere a la lectura. Kafka echa una luz nueva sobre toda la literatura anterior, y así Borges puede leer de otro modo a Browning, a Bloy, a Kierkegaard y a Zenón de Elea. Puede descubrir qué kafkianos eran todos ellos, más o menos como los estudiantes descubren qué romántico era Catulo. El ensayo, además, se deja leer como un cuento fantástico, en el que un hombre dotado de poderes mágicos –Kafka– modifica el pasado y les hace decir cosas nuevas a los muertos. Un gran escritor es así más



poderoso que el Dios tomista; es tan poderoso como el Dios de Pedro Damián, que acaso pueda hacer que lo que fue no haya sido (*possit fieri ut quod factum est factum non sit*) y a la inversa. Resucita a los muertos y borra a los vivos, aniquila largos anaqueles y encuentra el oro que estaba oculto en mamotretos insospechados.





# TOCO Y ME VOY

*Sobre algunos libros de jóvenes  
poetas tucumanxs*

Marcelo Martino\*

Se ha escrito y discutido profusamente -de manera crítica y profunda muchas veces, con mezquindad y pobreza de argumentos otras tantas- sobre qué es (si es que es algo concreto y con rasgos propios) la literatura del noroeste, y,

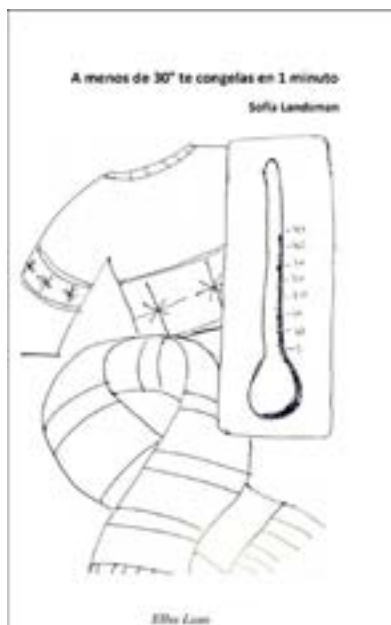
más cerquita, la literatura tucumana. Después de mucho pensar, vengo a decir que no tengo idea de lo que es ese objeto, pero sí sé que existe, porque hay gente que lo ha visto, como han visto también al duende y al perro familiar.

Las reseñas de libros que vienen a continuación, de hecho, van delimitando arbitraria y humildemente, sin pretensiones de rigor ni exhaustividad, un corpus personal de esa literatura, un cuerpo del placer lector, un cuerpo del delito de escribir y/o publicar en Tucumán y encontrar (o no) lectorxs de aquí o más allá.




---

\* Marcelo Martino (Tucumán, 1962) es docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán e investigador del CONICET. Publicó algunos libros y artículos académicos y el poemario “Remota cercanía”, en coautoría con Ariel Martino (Ediciones del Dock, 2018). Actualmente, prepara un nuevo libro de poemas, titulado “Poética del alquiler”



*\* A menos de 30° te congelas en un 1 minuto, Sofía Landsman. Incluye entrevista a la autora de Mateo Esteban (Elba Laso, Tucuman, 2020)*

Los casos en el cruce, en la intersección de categorías son siempre los que nos obligan a revisar esas categorías para quizás acuñar otras. Pienso, por ejemplo, en el libro/fanzine digital de la poeta Sofía Landsman, *A menos de 30° te congelas en un 1 minuto* (Elba Laso, Tucuman, 2020). Si bien no es el espíritu de estas reseñas tirar datos biográficos, como no creemos en los espíritus, vamos a hacer aquí una excepción. Sofía escribe y edita en Santiago del Estero (Chernobyl Ediciones), pero este libro lo publica por la editorial tucumana Elba Laso, en



*formato digital, abierto al mundo. Entonces, ¿es literatura tucumana o santiagueña? ¿Tiene sentido seguir pensando así, cuando las redes han eliminado las fronteras regionales y nacionales (o así lo pretenden)? Yo que sé. Pero, puestos a escribir sobre el tema, y volviendo al libro de Sofía, su título es de esos que llevan la marca de nuestra región, de su clima más precisamente, de ese calorazo infernal e insoportable que genera una insana dependencia del ventilador o del aire acondicionado (“cómo quisiera poder vivir sin aire”, dice el tema de Maná, para agregar a continuación: “pero no puedo”). Con 45° o más a la sombra, cuando baja de 30 uno siente que ya está helando y entra a buscar el cuello polar. Y eso es lo que refleja el título, con ironía y acompañando de dibujito. Y en los poemas de estas páginas hay un frente frío que avanza desde el sur. Están esos versos nostálgicos sobre la ausencia con un invernal Santiago de fondo (¿o es la ausencia la que está de fondo?), con lapachos, con la avenida Belgrano, pero un Santiago que puede o quiere conectarse con Córdoba o con un pueblito oriental (de esos que incluyen viejitos sabios y flores de cerezos), en el caso de que la yo poético siga caminando sin rumbo (“¿qué pasaría / si nunca dejo / de caminar? / capaz / llegue a Córdoba / o a algún pueblito/ oriental / en donde te encuentre /*

*y ya no sea invierno”). Es la región perfectamente localizada que se diluye gracias a la magia de la imaginación, y ahí está la clave de este libro íntimo de cuatro poemas, donde hay también otra fauna del frío, esas focas que acosan sexualmente a pingüinos (puede usted googlearlo, no es fake) y cuya defensa puede frustrar una relación (“te juro / que pensé / que podíamos / querernos / pero sos amigo / de las focas”). Las focas y los pingüinos en la literatura, ya lo sabemos, nunca son sólo focas y pingüinos. Y el frío tampoco es sólo frío, y un cuarto puede volverse el fondo del mar después del sexo, después de hacer el amor, en esa mínima ausencia del compañero que se fue a la cocina a buscar comida y que cuando vuelva ahuyentará el frío pero no la sensación de extrañeza compartida (“nos abrazamos / somos dos peces extraños / en el fondo del mar / con miedo a la soledad / pero ya sin frío”). Esa “sensación de vacío” por la que le pregunta Mateo Esteban en la entrevista que le hace a la autora y que da cierre al libro, y que Sofía, según reconoce, lleva siempre consigo, es otra de las claves de estos poemas. Y es que la angustia de vivir nos va a acompañar siempre, y cuando estamos en el fondo del mar, no hay ningún viejito que nos salve, por más sabiduría oriental que tenga.*



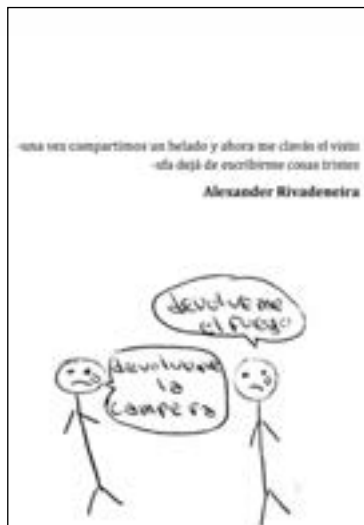
\* *Yo también me enamoré de un boludo, Ivanna Di Belle. Comentario de contratapa: Daniel Ocaranza (Falta envido, Tucumán, 2019).*

Este libro de bolsillo es un libro maldito. De hecho, la biografía al final del poemario inscribe a la autora en el linaje de Bukowski y Pizarnik. Fiel a esa genealogía, los poemas destilan soledad, tristeza, la amargura del desencuentro, la decepción, el desengaño y la pérdida del amor y de oportunidades varias. El fantasma tangible de la depresión late en todas las páginas, pero mezclada con algo de ternura melancólica (“En algún otro universo, / las lunas ladran a los perros / y los planetas están rellenos / de mermelada de higo”), pero sobre todo con mucho de ironía cruda y honestidad brutal, con la convicción de esquivarle a las falsas expectativas, a las promesas

imposibles de cumplir (“Vení, / amargate conmigo, / prometo no mentirte / que todo va a estar mejor”). En ese registro de honestidad es que Ivanna advierte, nos advierte, que “yo también me enamoré de un boludo”. Al leer esto, uno se imagina una sesión de un grupo de autoayuda de gente a la que un boludo (o varios) les cagó (o cagaron) la vida, con ese “también” que habilita a pensar que en esa sesión ella no fue la primera en dar testimonio, que hubo otrxs que hablaron antes, y seguramente hablarán otrxs después, antes de que todxs tomen café barato con galletitas servidos en una mesa cubierta con un mantel también barato. Confesión que pretende también ser un servicio a la comunidad y difundir una norma básica de profilaxis social, para que no le pase a nadie, o para que no le vuelva a pasar a nadie, en el caso de lxs reincidentes (“No te enamores de un boludo / porque no se rehabilita”).

Si me pongo a interpretar el título de la colección o serie, “escafandra”, inaugurada por este libro, podría decir que Ivanna se pone la escafandra, se impermeabiliza y se mete al agua, sabiendo que con ella podrá respirar, quizás no cómodamente, pero sí podrá. Y no usa la escafandra como un camuflaje o un escondite, nada de eso. La usa simplemente como traje de supervivencia, no preci-

samente para explorar las maravillas del fondo del mar sino para sobrevivir a la inundación, al diluvio, a los derrames cloacales. Y he aquí una gran paradoja: la escafandra, para Ivanna, es un traje que no viste, sino una vestimenta que desnuda, que la muestra como es y como ella elige mostrarse: puteadora, desafiante y auténtica, para hacer frente a las miserias y mentiras y, por lo tanto y fundamentalmente, para disuadir a los boludos que crean que con ella hay posibilidades de algo. Ella ya estuvo enamorada de uno, y con uno basta, como es sabido.



\* *-Una vez compartimos un helado y ahora me clavó el visto*  
*-xfá dejá de escribirme cosas tristes, Alexander Rivadeneira. Edición: Marco Rossi Peralta (Elba Laso, República de Tucumán, 2019)*

Son poemas tristes, son “cosas tristes”, ya estamos advertidxs desde el comienzo, desde el título, desde el anuncio que te dice que si depositás algo te lo van a agradecer “con más poemas tristes”, y uno se pregunta si en realidad todos los poemas, no solo los de este libro, no son tristes, o no nacen al menos de la tristeza, y para no jugarnos podríamos decir que no todos pero sí el 99,9% de los poemas son tristes, total, que venga alguien a decirnos que mentimos o que afirmamos cosas sin fundamento empírico, que vayan a reclamarles también a los fabricantes de esos desinfectantes en aerosol, que afirman que su producto mata el 99,9% de las bacterias, virus y hongos, y si a vos te agarra un virus, una bacteria o un hongo pese a haberte rociado diariamente del producto en cuestión y te vas a quejar, ya sabés que te van a contestar que “lo sentimos mucho, su virus/bacteria/hongo entra dentro del 0,1% que no nos comprometimos a eliminar”, y así igual con la poesía: tal vez el 0,1% de los poemas no sea triste, pero el resto lo es, tiene que serlo, pero si usted tiene un carácter dado a la alegría sin motivo y a una felicidad un tanto stupidizante, no se desaliente, amigo, amiga, porque usted, téngalo por seguro va a tener su bajón emocional en algún momento y ahí nomás aproveche y escri-

ba, a menos que su vida sea tristeza pura con una mano de pintura de alegría y usted se esté haciendo el feliz o la feliz, en cuyo caso es más sencillo: asúmase, deje que esa capa de pintura se descascare y su vida entera será un poema.

Volviendo al libro de Alex, y asumiendo su tristeza (la del libro) pero sin darle mayor importancia para no interrumpir la lectura por el llanto, cabe decir que el yo poético se distancia con ironía de sus palabras, del referente de sus palabras, de la experiencia poematizada, para poder reírse de lo que le pasa, como cuando decimos “ya no sé si llorar o reírme de lo que me pasa”, pero no quiero decir con esto que haya una catástrofe o algo, terrible o no, que realmente esté pasando aquí, no no, es simplemente la existencia en su devenir lánguido, en sus cosas mínimas que igual te joden, como compartir un helado (uno solo) y que después te claven el visto, cuando vos creías que había onda; como perder los stickers o fingir perderlos para tener un pretexto para encarar a alguien; como estar bailando “meta te veo meta ni me ves”, aunque la música y el vaso sean el mismo; como comprarle pociones a una bruja aunque unx no crea “en esas cosas” porque que las

hay las hay. Releyendo lo que acabo de escribir, voy a desmentirme un poco, pero sin tomarme el trabajo de editar ni de eliminar lo ya escrito, para que quede todo así, como una discusión conmigo mismo, que testimonie la profundidad del poemario de Alex. Me voy a desmentir diciendo que sí pasan cosas aquí, si el libro se abre con un planteo sobre la existencia o naturaleza, en el caso de que exista, de dios (“si dios existe es un cheto / (...) / si dios existe no nos habría creado”), y a lo largo de sus páginas va sembrando y cosechando reflexiones, por ejemplo, sobre las posibilidades expresivas de la poesía y su capacidad de síntesis existencial y experiencial (“lo dejé todo en una palabra cuando dije que te quería”), sobre la pérdida del sentido de palabras y creencias (“antes / guardaba palabras / para no olvidarlas / como si / ahora / significaran algo”), sobre ese sentimiento de desamparo y de extranjería tan humano (“y aunque me abracen / y me cuiden / y me besen / yo sigo estando afuera”). Por no editar y por hablar de productos desinfectantes, esta reseña-divague se hizo larga. Aquí la corto y me voy a depositar, así me mandan más poemas tristes a la siguiente dirección de mail.





\* *Dejarse llevar*, Aníbal Costilla (Niña Pez ediciones, Bs. As., 2019)

Esta reseña puede considerarse una suerte de bonus track, un mínimo desvío del sentido estricto del adjetivo “tucumanx”, ya que Aníbal es de Santiago del Estero, al igual que Sofía Landsman, y el presente libro no fue editado en Tucumán, a diferencia del de Sofía, sino en Buenos Aires. Más allá de estas observaciones, Aníbal es de la región, y participa activamente de espacios culturales consagrados a visibilizar la literatura del noroeste, como la página de Facebook “Mi aporte a que el puerto no importe”, junto a Pablo Donzelli y Jimena Vera Psaró, y la revista digital “La papa en la literatura tucumana” (editada por Donzelli, Facundo Iñiguez, Valentina Pucci y Pablo Toblli).

Con respeto y humildad, con veneración casi, se acerca Aníbal a la poesía, pero también con la audacia de quien le roba un tizón a los dioses para iluminar e incendiar el mundo. Pero no hay solemnidad ni vehemencia forzadas en sus versos. El poeta nombra con naturalidad los árboles, su río horcones (así, con minúsculas), a su hijo, a las palabras. Poesía de pies descalzos y hojas de hierba es la de Aníbal, de calles de tierra, de montoncito de hojas secas y hoguera amiga, poesía de pies que pisan con toda la planta la tierra fresca y húmeda bajo la sombra, esa tierra que cubre a los muertos sin sentenciarlos al olvido. La muerte es invocada con frecuencia en estas páginas, es nombrada con su “nombre verdadero”, como un “ligero castillo” flotando en el aire, como una presencia necesaria, pero que puede olvidarse en la felicidad cotidiana, en la “belleza de lo frágil”.

Los poemas de este libro son un sereno compendio de sabiduría sobre la vida y fundamentalmente sobre la muerte, las abrazan con resignación estoica, no con esa resignación que va matando por dentro al tragarse el maltrato, la violencia cotidiana, los días sin esperanza, porque no hay, porque no se per-

cibe salida posible ni cercana, y que paraliza y petrifica en el dolor y la injusticia. La de estos versos es esa resignación que permite ir preparando el final, y preparándonos para asistir temprano a nuestro funeral; es ese inmemorial autoengaño de permitirnos creer que la poesía nos hace inmortales y atrasa la hora final; autoengaño inmemorial y efectivo, porque nos sigue funcionando y es como si el conjuro en versos fuera pateando un poquito más lejos cada vez ese momento inexorable, como si fuera la muerte la que “sola se posterga”.

Siglos atrás, Horacio, sin pudor y despojado de cualquier rastro de falsa modestia, nos anunciaba que estaba levantando un monumento más estable y duradero que el bronce, que sus versos iban a sobrevivir a las series de los años, a la ruina de los tiempos. Mucho más acá, Aníbal toca una cuerda parecida, pero más cercana, y lo hace en voz baja, tímidamente, como quien teme despertar a su pequeño recién dormido, a quien le regala su vida dicha en versos, para perdurar en ellos (en sus versos, en su hijo) y poder, ahora sí, dejarse llevar.



\* *Pilón. Cinco poemas para machucar recuerdos en el cuerpo*”, Estefanía Carrasco. Prólogo de María Ruth Contreras. Ilustraciones de Pablo Iván Ríos (Tucumán Escribe Ediciones, Tucumán, 2020)

Un pilón puede ser un mortero. En él se machucan granos para desmenuzarlos y volverlos pedacitos o hacerlos polvo. En los poemas de Estefanía lo que se machuca es una vida, que, a fuerza de machucar y machucar repetidamente (no hay machucar sin repetición) se deshace en retazos, fragmentos, instantes, “Trocitos de recuerdos tornasol”, que son a su vez machucados hasta volverlos polvo, pero no polvo insignificante. Lo que late en ese polvo es “todo lo que no quiero y me define”, toda una “vida machucada”, pero, ¿por quién? Es Estefanía, su yo poético, la que emprende la tarea, la que machuca con ganas, esas ganas que no se van (“Y mis ganas / me quedan mis ganas / siempre /

mis ganas”), empleando su cuerpo como pilón, como mortero. “Machuco los retazos que mezclan instantes”, dice en primera persona, pero, se percibe, antes hubo otros que machucaron y que, tal vez, motivaron que ella, ahora, tuviera que machucar (“mi panza resuena / me lastiman todo”).

Un pilón puede ser un mortero, pero también puede ser otras cosas. Una pila grande, un montón de algo, por ejemplo. Podríamos decir, entonces, que en un pilón se machuca y también se amontonan los restos de lo machucado. Un pilón es, en definitiva, un punto de partida pero también de llegada. ¿Pero de llegada a dónde? ¿Es el puerto definitivo, es una estación transitoria? ¿Puede ser que todo termine ahí, amontonado?

Estefanía sopla sus recuerdos pulverizados, “buscando que tengan caminos”. Cuando la lastiman, corre con las rodillas, camina con sus manos, buscando una huida hacia abajo, mientras sus “pies dibujan nubes”. Hay una voluntad evidente, entonces, de no quedar paralizada, reducida a un pilón de polvo inerte. ¿Pero es posible trascender el pilón, (re)surgir de él ilesa? ¿Es posible juntar los trocitos y rearmar el cuerpo y la conciencia?

Cuando a Teseo, rey de Atenas, le llega el rumor (falso, como se comprobará después) de que su hijo Hipólito ha violado a su esposa Fedra, enceguecido por la ira invoca a Poseidón, su padre, para que castigue al presunto impío. Un monstruo marino enviado por el dios provoca la muerte de Hipólito, desgarrado, desmembrado al caer de su carro y ser arrastrado. Al enterarse de la inocencia de su hijo, Teseo ordena traer sus pedazos para recomponer su cuerpo y así poder entregarlo a la hoguera piadosa. El rey recibe los miembros amontonados, desordenados, apilados, y los ordena en un lúgubre rompecabezas, completando con las partes encontradas pero irreconocibles los huecos que dejan las piezas faltantes. Teseo modela el cuerpo de su hijo para poder llorarlo, lo reconstruye pero no puede soplarle la vida. El nuevo cuerpo está destinado a la hoguera, a la muerte.

Al igual que Teseo, Estefanía junta uno por uno los pedazos esparcidos de su cuerpo, de su vida machucada, para darles sentido. Pero a diferencia del cuerpo de Hipólito, el suyo no está condenado a la pira. Hay posibilidad de redención, hay ganas, y ahí está la escritura, esa “fibra en círculo creando”, esa “fuerza en el pulso”, que sutura los fragmentos y modela

un cuerpo pero un cuerpo nuevo, distinto, y le otorga una voz y palabras que asume al principio con temor, sintiendo que no le pertenecen, volviéndose anónima para poder plantarse y ser y estar (“Elijo / y trazo / y soy / lo anónimo / pedacito de silencio gritando / y estoy”).

Un pilón puede ser un mortero, puede ser una pila grande, pero también puede ser otras cosas. Una cuna de versos, por ejemplo, forjados a fuerza de puro machucar y machucarse.



\* “*¿Qué será de los chicos?*, Guadalupe Albornoz. Prólogo de Gonzalo Roncedo. Ilustraciones de Javier Rearte (Tucumán escribe Ediciones, Tucumán, 2020).

La pregunta por “¿qué será de los chicos?” es como esas preguntas que unx se hace, para después hacérselas a alguien, del tipo de “che, ¿qué será de la vida de tal?”, y que puede derivar en googleo y eventual stalkeo en las redes o simplemente en un intercambio de información, aportada quizás con mayor o menor grado de certeza por el destinatario de la pregunta, quien a lo mejor vio hace poco tiempo al tal o a la tal, o bien está en contacto todavía con la persona en cuestión. A pesar de su tiempo verbal, estas preguntas nunca apuntan hacia el futuro, porque esx tal siguió con su vida (larga o corta) desde la última vez que tomamos contacto con él o ella o que supimos algo de su vida, y cuando nosotrxs (nos) preguntamos, preguntamos por el trecho de vida, que ya es pasado, transcurrido entre ese momento del último contacto y este momento de la pregunta, que en realidad no indaga sobre qué será de la vida de tal mañana o pasado mañana o el año que viene. Más que futuro imperfecto, entonces, ese “será” es un futuro dudoso, lleno de dudas para nosotrxs, y proyectado a un punto preciso del pasado, para preguntarse por un futuro, pero por un futuro que es en parte pasado y en parte



presente, porque el “¿qué será de la vida de tal?” también puede traducirse como “¿qué hace o cómo vive tal hoy en día?”.

La pregunta de Guadalupe, para ir precisando más, es también como esas preguntas formuladas con añoranza que a veces le hace un padre o una madre al otro, a la otra, donde “los chicos” son, claro, lxs hijxs que han abandonado el nido hace rato, preguntas que desembocan por lo general en llamadas telefónicas para saber qué es de los chicos. En el libro de Guadalupe -que puede leerse como un poema largo o como varios poemas entrelazados, decida usted- resuenan todos los matices de la pregunta “¿qué será de...?”, aunque con un referente muy específico, muy preciso: los chicos que fueron a pelear a y por esas islas nuestras pero tan ajenas, ocultas tras un manto de neblina y hacia donde mandábamos, lxs de mi generación, cuando éramos niñxs, barras de chocolate para mitigar el frío de los huesos de esos soldados improvisados, de esos chicos en medio de una guerra de grandes, que les robó todo para dejarlos “sobre el filo / del olvido”, sin importar que “nuestros eran”.

Pero estos chicos no están solos en los versos de Guadalupe, sino que conviven con una niña “que se va / que se queda / dentro mío”, y que va creciendo a lo largo del poemario, que después de que sus “lágrimas / ondulantes / viajaron / de la tristeza / a la gloria”, logra al fin erguir la espalda para bailar libre y liberada y renacida (“levanto mi espalda / en finales / y sangro / y estallo / y caigo / surcando / renaciendo cisne / cada vez / que danzo”), en contrapunto agónico con aquellos chicos abandonados, encadenados a un pasado de trincheras y castigos, que “han vuelto / desguazados / de sueños” y “sin ninguna / cosecha / más que la miseria”, que han retornado al olvido de una sociedad que no se anima ya a preguntarse qué será de los chicos. Y entonces este “¿qué será de los chicos?”, que Guadalupe sí se anima a preguntar, es, más que una cuestión de pura curiosidad, un gesto de preocupación, es averiguar con cariño si a esos chicos les llegaron las barritas de chocolate, para volver a mandárselas de ser necesario, por si acaso puedan sanar una vida truncada.



\* *cumbia suena de fondo*, Valen Rossi, Paula Cardozo, Celeste Amaya e Irina Calizaya. Prólogo de María José Bovi (Tucumán Escribe Ediciones, Tucumán, 2020).

Los epígrafes que introducen el libro parecen sugerir que la periferia y el suburbio ya fueron colonizados por el diccionario, mientras que la barriada resiste, de pie, acostada o cómo puede, y se niega a ser definida apelando al “dícese” que no dice nada, y pide ser aprehendida a través de un catálogo minucioso pero para nada exhaustivo, que excluye el ritmo de las avenidas y el quincho con pileta, asador y amenities y la seguridad privada las 24 horas, y que incluye en cambio

comedores, sanguchero, mate cocido, pastor y cura en la misma cuadra y, claro que sí, la “cumbia sonando siempre de fondo”. Porque “la cumbia 100pre salva”, y hay que incluirla en los agradecimientos, como hacen las autoras y lxs editorxs de este proyecto. Y es la cumbia, son esas cumbias que suenan en los parlantes colocados en la vereda, las que atraviesan y hermanan los textos de este libro/fanzine, y le dan unidad, porque suenan de fondo en cada uno y también en la cabeza de lxs lectorxs y oyentes, tal como lo desean las autoras y la prologuista, para lo cual nos regalan una playlist oficial y otra alternativa. Pero no sólo la cumbia le presta coherencia al libro. La cuarentena es el motivo y pretexto de esta original propuesta de pintar tu barrio, que sería como pintar tu aldea -pero eso acá no existe y habría que traducirlo- porque así, dicen, vas a pintar el mundo, pero, en definitiva, a quién le importa, si el mundo siempre nos fue indiferente. Un pretexto la cuarentena, decía, y una oportunidad imperdible para volver la vista, para ensimismarse, y con mirada introspectiva y triste (es decir, lúcida) empezar a dibujar el boceto del barrio propio, ese

que cada una habita, a resignificarlo juntas, como testimonia Majó en el prólogo.

Cada uno de los textos del fanzine funcionan como impresiones, como instantáneas y retratos metonímicos de cada barriada en época de aislamiento social, preventivo, obligatorio y eterno. En el relato de Valen, el “ritmo de la cumbia que escuchábamos en el barrio, en la vereda de tu casa, en una tarde calurosa” se filtra en ese cuerpo que se desmembra para acompañar en pedacitos -no muchos, para pasar desapercibidos- a ese que se va al sur, al que abandona sin miramientos, al que se va sin invitar, provocando “el dolor mayor”. Se filtra a través del hueco que deja en la celosía la maderita faltante, en esa “loca distopía” que captura Paula, donde mortal kombat no sólo es un videojuego sino también un apretao (que tampoco figura en el diccionario) de mortadela y donde el “polvo siderúrgico, sideral” de la metalúrgica puede llenar la cuadra y unx, necesitadx de alegrías, aunque sean espejismos, puede hasta celebrarlo. La cumbia como viento tibio también recorre ese paisaje que entrevé Celeste, paisaje sin ruidos, desolado, con colillas de

cigarrillo sin dueño, hamacas que extrañan y lloran en su vaivén, con vecinas a las que se les cortó de golpe la información, el chisme y la juntada, todo junto, y con gente que ya perdió la noción del espacio (“¿vos sabés dónde estamos? No es acá”). La cumbia, por último, acompaña, en el poema de Irina, la resurrección del Juan, lázaro de la barriada, un lázaro hambriento y “desacostumbrado a tener suerte”, que se conforma y alegra con los recortes de mortadela y el pancito sanguchero que le da la hija del kioskero, un lázaro que ¿vuelve? sin la ayuda de Jesús, del mismo modo que vivió, para desaparecer resucitando.

El formato, el soporte material elegido para estos cuatro textos también contribuye, como la cumbia, a darles sentido y razón de ser y estar. El fanzine (y sobre todo el fanzine en pdf), dicen lxs que saben, implica un gesto libertario, contracultural, es rebeldía ejercida con orgullo, distribuida con generosidad y articulada desde la periferia, desde la barriada, podríamos decir, sin miedo a la exclusión del diccionario y al desdén de la academia.



## *Selección de poemas*

\* *A menos de 30° te congelas en un 1 minuto*, Sofía Landsman. Incluye entrevista a la autora de Mateo Esteban (Elba Laso, Tucuman, 2020)

### **Cuarto Azul**

cuando sales de la pieza  
y quedo sola  
limpiando  
el semen  
de mi entrepierna  
y peinando  
los vellos  
de mi vagina  
la luz  
que entra por la ventana  
y se refleja  
en el acolchado azul  
hace que la pieza  
parezca  
el fondo del mar  
pero ese fondo oscuro  
y frío  
donde habitan  
seres extraños

acostumbrados  
a la soledad  
y a la quietud  
muevo el acolchado  
y las olas proyectadas  
en la pared  
son la superficie  
de ese cuarto mar  
en donde te extraño  
aunque te escuche  
en la habitación de al lado  
por el ruido  
de las cañerías  
cuando te lavas  
o cuando vas a la cocina  
y buscas  
algo para que comamos  
porque me da hambre  
después de hacer el amor  
porque necesito  
tener algo en el estómago  
porque te doy mis mariposas  
mientras nos besábamos  
y me siento vacía  
en ese mar oscuro  
de tu habitación  
donde habitan  
todos esos peces  
de la soledad  
por eso acaricio



mi vagina  
quien calma  
acariciando  
la cabellera de una niña  
una niña  
que dibujó una ballena  
en las paredes  
de su pieza  
porque le da miedo  
la inmensidad del mar  
y la profundidad  
en donde habita la soledad  
me hundo  
como un pez extraño  
acostumbrada a la quietud  
y toco el fondo  
miro para arriba  
y las olas  
del techo  
me recuerdan  
la calma de la superficie  
entras al cuarto  
y otra vez sale el sol  
te acuestas conmigo  
tienes la piel fría  
nos abrazamos  
somos dos peces extraños  
en el fondo del mar  
con miedo a la soledad  
pero ya sin frío.

\* *Yo también me enamoré de un boludo*, Ivanna Di Bello.  
Comentario de contratapa: Daniel Ocaranza (Falta  
envido, Tucumán, 2019).

Si corría seguro alcanzaba el bondi,  
pero no corrí.  
Me dio paja.  
Tampoco corrí para alcanzar la vida,  
y se me está yendo,  
día por día,  
tomando el desayuno,  
yendo a laburar,  
diciendo buenas tardes.  
Además del bondi  
se me pasaron las ganas,  
y también el hambre pero igual  
me hice unos fideos,  
y perdí algunos amores,  
y la dignidad, de paso.  
Qué paja andar corriendo.  
A lo mejor  
si vos corrías un poco  
y yo me iba más despacio  
y vos me chistabas  
y yo me hacía la linda  
y vos me volvías a chistar,  
a lo mejor  
quién te dice me alcanzabas,  
pero no corriste  
y yo no miré para atrás,  
porque no hay otra forma de irse  
si no es mirando para adelante.

\* *-Una vez compartimos un helado y ahora me clavás el visto  
-xfa dejá de escribirme cosas tristes, Alexander  
Rivadeneira. Edición: Marco Rossi Peralta (Elba Laso,  
República de Tucumán, 2019)*

(25)

cómo voy a decirte  
lo feliz que estoy  
cómo decirte  
que entre el glitter que tengo en la cara  
hay un par de lágrimas y mucha mugre  
un poco de olor a vino me ayuda  
a que no se me note tanto el olor a lluvia  
suena un parlante  
suena la champions liga  
suena una guitarra y una amiga canta  
la gente se caga de risa  
la gente es buena  
pero no conozco nada de eso  
estoy sentado afuera quebrando y no me importa  
a nadie debería importarle  
creo que podría verte toda la noche  
sin que estés aquí  
y es gracioso porque no estás de nuevo  
y aunque me abracen  
y me cuiden  
y me besen  
yo sigo sentado afuera

\* *Dejarse llevar*, Aníbal Costilla (Niña Pez ediciones, Bs. As., 2019)

**todo tiene prisa**

el dolor de todo nacimiento  
es lo que conmueve al mundo

hasta aquello que se pudre  
en el zumbido perverso de las moscas  
ha tenido que nacer  
y seguir latiendo más allá  
de la desnudez de la muerte

todo tiene prisa por morirse  
salvo este amor

y la angustia de no ser

\* *Pilón. Cinco poemas para machucar recuerdos en el cuerpo*,  
Estefanía Carrasco. Prólogo de María Ruth Contreras.  
Ilustraciones de Pablo Iván Ríos (Tucumán Escribe  
Ediciones, Tucumán, 2020)

Me quedé con las ganas  
de que te comieras tanto las uñas  
y mis ganas.

Me quedé mucho más con las cumbias  
y mis alas.

El potrero siempre estalla,  
los pozos siempre bajan

todo se destapa  
y tengo ganas.  
Me quedé lo amarillo del lapacho,  
la zurda apretada con firmeza en mi brazo.

Y mis ganas  
me quedan mis ganas  
siempre  
mis ganas.

\* *“¿Qué será de los chicos?”,* Guadalupe Albornoz.  
Prólogo de Gonzalo Roncedo. Ilustraciones de Javier  
Rearte (Tucumán escribe Ediciones, Tucumán, 2020).

(...)

se hace larga  
la huella  
en el canela  
de su piel  
en la intensidad  
de su mirada  
en la niñez  
perfumada  
en halo  
de un crecer  
luminoso  
del volar  
donde  
observo

sutilmente  
a la niña  
que se va  
que se queda  
dentro mío  
acortando  
vida  
mía  
de madre  
y aprender

\* *cumbia suena de fondo*, Valen Rossi, Paula Cardozo, Celeste Amaya e Irina Calizaya. Prólogo de María José Bovi (Tucumán Escribe Ediciones, Tucumán, 2020).

### **Mortal kombat** (Paula Cardozo)

Por la madera que le falta a la celosía  
entra el olor a cohete que quedó  
del año nuevo.

Acá al apretao de mortadela los changos  
de la metalúrgica le dicen  
mortal kombat.

A la noche les hacen prender las calderas  
así nadie los vea y la cuadra se llena  
de polvo siderúrgico, sideral.

La señora de la casa de la esquina empieza a toser.  
Acá nos encerramos.

La caldera arde más de lo que debería.  
Mañana nos va a sobrar el pan sanguchero.  
El cielo se pone rojo y por la Matienzo  
empiezan a desfilar los changos.  
Son sub-zeros con barbijos de acero pegados a la cara,  
con la ropa chamuscada y los pies semi-derretidos.

Se larga la lluvia y la ropa del tender se quema.  
El pastor dice apocalipsis,  
entonces aprovechamos y salimos.  
La cancha se llena de nuevo  
y la hinchada toca las últimas trompetas al ritmo de  
nome arrepientodeeste amor,  
esperando ver a Jesús descender de los cielos.  
No importa que te quemés.  
No importa que sea el fin del mundo.  
Uno grita cumbia, y bailamos en la calle inundada  
de fueguitos y porquería.  
Los borrachos sacan al duende del baldío y  
entre tiros, hacen que baile.  
Mirá qué loca distopía se armó!  
barrio cyberpunk sin conexión a internet.  
Y creo que los changos se están riendo  
pero sus tapabocas no me deja ver bien.  
Y todxs tosemos pero no importa porque el polvo  
es tan lindo y esta lluvia quema pero no deja humedad.  
Ya va a ser de día, y Jesús no bajó.  
Yo vuelvo a esta pieza con la cara quemada  
y los pulmones llenos de estrellas  
y me acuesto en esta cama que nunca lleno.

Por la maderita que le falta  
a la celosía, el viento trae  
desde lo lejos, una cumbia vieja.  
Yo la escucho llorando,  
mientras me digo a mi misma  
feliz año nuevo.

### **Ruidos** (Celeste Amaya)

No hay campanas de domingo,  
esas que aturden y dicen qué hacer,  
Están en off.  
Si prestamos atención escuchamos,  
el murmullo, las voces que hablan a lo lejos,  
son quienes se quedaron,  
blancos y tapados; muy tapados pasan,  
caminan a paso sigiloso,  
pero no, no logran evitar el eco,  
el que hacen las suelas de sus zapatos  
cuando las asientan en la calle sin pavimentar.  
Las piedras aprovechan para hacer ruido,  
los autos no las aplastan ni las hacen rebotar como antes;  
extrañan los pedales de Don Juan,  
que les dejaba las masitas más baratas.  
No hay más noches de verano ni cervecita con los pibes,  
las vecinas del frente ya no se juntan,  
no se llegan a enterar de nada,  
no hay espectáculo barrial.  
Las colillas de cigarro de la plaza no tienen dueño,  
me cuentan que nadie ve cuándo las dejan.



Mi hamaca favorita llora, dice que nadie la usa,  
que la han olvidado, se queja de no tener pantalla,  
y de que nadie pueda verla ni cuando sube ni cuando baja.  
¿Dónde están? ¿Vos los ves? No aparecen,  
no hay guardapolvos blancos con botones arrancados,  
ni ruido de las mochilas con carrito,  
¿vos sabes dónde estamos? No es acá,  
no me digas que llegamos bien,  
no le digas desierto,  
no me digas que entre.

**Sín título** (Irina Calizaya)

Una carretilla oxidada va y viene  
Levanta el polvo de las calles  
casi asfaltadas  
Juan pregunta si hay recortes de mortadela  
a la hija del kiosquero

Esperame

Él espera,  
Podría hacerlo el tiempo que fuese  
La última cena  
de hace días  
y el vicio lo marea  
En la esquina siguen jugando a la taba.  
Él no apuesta porque nunca gana nada  
ni en el juego, ni en la vida

Tomá Juancito

Desacostumbrado a tener suerte  
mira desorientado la bolsita

transparente.

Al lado de varios recortes de embutidos la chica  
también le puso un pancito sanguchero  
Juan agradece y a través de toda la gran  
barba que cubre su rostro  
una sonrisa de alivio aparece.

El veinticinco de diciembre,  
Punto final se escucha en algún parlante de la cuadra.  
Casi es mediodía,  
un par de vecinos se amontonan  
en la gruta de la virgen.  
Juancito está golpeado  
El sol quema su cuerpo  
No se mueve,  
No respira  
Nadie llama a emergencias  
solo lo miran,  
se miran.

La hija del kiosquero intenta llamar a la policía,  
no la dejan.

El cuerpo inerte empieza a sufrir  
espasmos, y Juancito se levanta  
cual Lázaro siendo resucitado.

Todos miran asustados.  
La doñita de la esquina se santigua y susurra un alabado sea dios...

El koli arce suena nuevamente  
por todo nuestro barrio.

¿Y Juan?  
Ya no está.