



- REVISTA DE POESÍA TRIMESTRAL -  
 - JULIO/SEPTIEMBRE 2020 -

# K • A • T • A • N • A

**EDITORIAL...** Desde hace años la poesía ha venido sosteniendo una batalla contra el mundo por su sentido y ya es hora de aceptar su derrota.

<p>IMÁGENES DE          VAN GOGH -          PABLO PORRO</p>	<p><b>ENTREVISTAS</b></p> <p>PABLO SEGUÍ          ENTREVISTA          A OSVALDO BOSSI</p>	<p><b>POESÍAS</b></p> <p>SEIS POETAS   ALFONSO          FRANCESES   BERARDINELLI</p> <p>TOCO Y ME VOY</p> <p><b>CRÍTICAS</b></p> <p>EL POETA CRÍTICO -          CARLOS REY          SONATA OTOÑAL -          RICARDO HERRERA</p>	<p><b>CAPRICHOS</b></p>
---	---	--	-------------------------

# EDITORIAL

## *Sobre el sinsentido de un nuevo espacio para la poesía*

*La literatura existe porque con la vida no alcanza.*  
Pessoa

*Tenemos Arte para que la Verdad no nos destruya.*  
Nietzsche

Desde hace años la poesía ha venido sosteniendo una batalla contra el mundo por su sentido y ya es hora de aceptar su derrota.

Más astuto que Platón, el mundo contemporáneo no necesitó de su expulsión para desbaratarla, con sólo absorberla bajo su lógica utilitarista le fue suficiente para anular su poder imaginativo. De poco sirvieron los incontables discursos en torno a su justificación, la poesía se transformó en una oferta más del tipo de las que recomiendan los psicólogos a sus clientes al momento de liberar un trauma enclavado en lo profundo del pecho: escribir poemas o, en su defecto, anotarse en un taller de teatro.

Ante este descompuesto fermento del sueño de “la poesía escrita por todos” lo esperado era que los poetas se refugiaran en lo que para Cioran es lo propio de la poesía: *inacabamiento, explosión, presentimiento, catástrofe*. Pero allí donde unos pocos salen airoso, la inmensa mayoría no hace pie, se hunde y contribuye un poco más a su derrota. Y, puesto que lo propio de la poesía es hundirse, explotar y por ende desaparecer ya estamos dentro de la lógica del mundo posmoderno. Porque su sentido, que según esta lógica es no tener ninguno, espera que los mismos poetas contribuyan a su catástrofe. ¿De qué manera? Desnudándola, despojándola de todo aquello que la hace distinta, y por tanto, sospechosa. Su lenguaje artificial y mentiroso, que en el pasado fue su expresión natural, ha quedado



así abolido. Lo que hacía al arte poético diferente: musicalidad, métrica, ritmo, rima, forma ha perdido su parentesco con la poesía, se ha convertido a los ojos del mundo contemporáneo en inactual, falso y nulo. Desde ahora la carnadura de su expresión debe estar a la mano de todos. Si alguna vez el lenguaje hablado aspiró a convertirse en lenguaje poético hoy esa aspiración se ha invertido y es el lenguaje poético el que intenta sobrevivir bajo la máscara de simple palabra hablada. Es ésta la única expresión que le ha quedado bajo la lógica de sentido impuesta por el mundo contemporáneo. Queda claro que la sinceridad no promueve artificios.

Bajo esta realidad ya es hora de aceptar la derrota y postular el sinsentido de la poesía y hacer de la ruptura una liberación y un goce saludable, y del rescate de su lenguaje ficticio, artificial, su única perversión. Lenguaje extraño, inactual, extranjero; discurso cuya *habla* apunta a alcanzar el máximo de tensión posible, sin desdeñar la frase hecha o la palabra hablada o los intrincados laberintos del lenguaje, porque nada escapa a su poder imaginativo, porque el sinsentido de la poesía es hacer del lenguaje, con todos sus artificios levan-

tados en armas, su único mantra, manía que desbarata los argumentos sofistas del mundo contemporáneo en pos de una comunicación regulada.

Romper con ese orden comunicativo es promover un dialogo más allá de lo esperado, de lo pactado. El gesto de la poesía que acepta su sinsentido es hacer de su forma una *política*, cuyas reglas e instrumentos nacen de su propia identidad y de su propio reconocimiento. No es olvidándose de sus orígenes como la poesía se pone en riesgo, sino partiendo de ellos y explotándolos al máximo cuando hace desaparecer las barreras que la contienen. No se trata de un nuevo comienzo, porque ya estamos en el final y nos está aplastando, tampoco de un agotamiento porque no se puede agotar aquello que puja por ser lenguaje, música, forma, sino de aceptar el juego y jugar con todas las cartas sobre la mesa. El poeta es el jugador que ha aceptado el juego, y lo ha aceptado hasta el punto de que incluso sabiéndose perdedor hace de la derrota una aspiración porque, como dijo Beckett, siempre podrá fracasar mejor, es decir, más bellamente.

Bajo esta perspectiva Katana no tiene sentido, por eso es un espacio que celebramos.

### COLABORAN EN ESTE PRIMER NÚMERO:

OSVALDO BOSSI  
PABLO SEGÚI  
ALFONSO BERARDINELLI  
CARLOS REY  
RICARDO H. HERRERA  
PABLO PORRO  
MARIANO SHIFMAN  
VALERIA MELCHIORRE  
FRANCO BORDINO

REVISTA KATANA - POESÍA

DIRECCIÓN: CARLOS REY

DISEÑO GENERAL: ADRIÁN FERNÁNDEZ

[katanarevista@gmail.com](mailto:katanarevista@gmail.com)

# ENTREVISTAS

## Pablo Seguí\* entrevista a Osvaldo Bossi\*\*

P.S.- *¿Qué tal, Osvaldo? Kataka es una revista virtual de poesía que, sin despreciar el verso libre, quiere hacerle lugar también al verso medido y las formas tradicionales, apostar en definitiva por los poemas bellos y bien terminados, por decirlo así. ¿Cómo ves vos la cuestión? Sabemos que hacés poemas muy hermosos. ¿Te interesa el verso medido? ¿Lo has practicado?*

O.B.- Soy autodidacta. Leí de todo y desordenadamente. Formas tradicionales y formas nuevas. Amo la poesía en cualquiera de sus variantes; no tengo ningún prejuicio en ese sentido. Creo que el oído de un poeta no debería cerrarse a una forma determinada. Las formas tradicionales educan el oído, lo preparan para la acción. Y la acción está, me temo, en la poesía que se escribe en el presente, un poco ruidosa e imprevisible. Si no escuchara, si no leyera lo que se escribe ahora, estaría tan sordo como si no leyera a los poetas tradicionales. En la práctica, no me sentí atraído nunca por las formas tradicionales -ni un mísero soneto... pero bueno, uno ya tiene bastan-

\*Pablo Seguí. Nació en Córdoba en 1973. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Los nombres de la amada* (1999); *Claves y armaduras* (2005); *Naturaleza muerta* (2011); *Otro verano y éste* (2017); *Animal de bien* (2018) y *Noción de ritmo* (2019). Para el presente año tiene previsto la salida de *Lizard y otros poemas*.

\*\*Osvaldo Bossi. Nació en Buenos Aires en 1960. Su obra poética ha sido reunida en el volumen *Única luz del mundo* (2019). Sus poemas han sido publicados en diversas antologías de nuestro país y del extranjero. Coordina el ciclo de lectura *El rayo verde*. Es destacada su actividad como tallerista formando a muchos de los poetas actuales.

te con el verso libre, ¿no? Ese molde que sólo sirve para un poema y luego ya no sirve más. Ese rigor, esa medida, que cada verso, de alguna manera, nos impone. En fin, cuando escribo poesía, trato de escuchar lo más abiertamente posible un movimiento rítmico. Una música.

P.S.- *En esa búsqueda del poema terminado, y también en la lectura que practicás de otros autores, ¿sos de leer en voz alta? ¿Tenés, si no, un registro mental de cómo estaría sonando tu poema o lo que estuvieras leyendo? ¿O tenés un criterio más bien visual del verso, que es el que guiaría a cortarlos, a elaborarlos en ese verso libre en el que te movés? ¿O, en fin, probás un poco de todo?*

O.B.- Borges dice que la poesía nos recuerda que fue un arte oral antes de ser un arte escrito, y que por eso mismo, cuando un verso nos

gusta, necesitamos leerlo en voz alta. Cuando termino de escribir un poema, lo leo en voz alta, a ver si esa música, esas palabras (esas y no otras) suenan como tienen que sonar. Sólo así me doy cuenta cuando algo no funciona o falla. Escribo con el oído. También con el corazón, es cierto, pero música y emoción son lo mismo para mí. Mis amigos me leen los poemas por teléfono, y yo sólo con el oído detecto cuando algo (no importa si mínimo) hace que el edificio se derrumbe. Finalmente, la poesía es forma. Presto mucha atención a eso, al poema, y no a lo que quise -si es que algo quise- decir.

P.S.- *Hablás de la forma, y me parece que hay que agregar que, en tu caso al menos, la forma es imitación de alocuciones. No la representación de cosas sino de, como quien dice, discursos, algo dicho por un yo, y que tiene que*

sonar (y ahí la música) a algo bien dicho, redondito. Juntando esto a lo otro que señalás: no lo que uno quiere decir, sino que las palabras se sostengan, podemos decir que ahí hablás del yo lírico, ficción o algo así, distinto del ocasional Osvaldo Bossi, orfebre de sus voces. Cada enunciador tiene su modo propio, y así, cuando hablan Hamlet o Telémaco en tus poemas, hablan como ellos, no como el Osvaldo real. Todo esto lo saco de lo que decís, y me parece atinadísimo para los que leen, tanto si están empezando como si andan más afianzados. ¿Podés agregar algo más, que sea de interés?

O.B.- Para mí el yo biográfico aporta la suyo a la escritura de poemas, pero no más que otras experiencias. Tengo la sensación de que el poema en sí es un pequeño teatro donde la voz lírica pone en funcionamiento su drama y su comedia, su tragicomedia en realidad. En esta pequeña representación, el lenguaje es el principal protagonista. Después vienen las máscaras. El yo biográfico como una máscara más. No estoy hablando de la percepción del lector, si no de los materiales que conoce y con los que trabaja el poeta. El poema como una breve ficción. Una mentira, sin la cual no podríamos decir ninguna verdad. No "la verdad", sino algo más simple. Algo, apenas, verda-

dero. Hablo de una operación de distanciamiento sin la cual la poesía no existe o es mera confesión. De hecho, los poemas confesionales, al menos para mí, son los más ficticios de todos.

P.S.- Pasemos a hablar ahora de otros autores. Sabemos que te has consolidado como un tallerista de referencia. Quizás la pregunta te sorprenda. ¿Hay autores que frecuenten tus jóvenes talleristas?

¿Se ha establecido un canon joven, por decir así, sub 25 que hayas detectado? Y junto a ésta (dejo en vos, si querés, comparar, ir de aquí a allá), ¿cuáles fueron tus lecturas iniciáticas, tus propias lecturas sub 25, y cómo las ves ahora?

O.B.- Los poetas jóvenes que vienen a mi taller leen de todo, ya que desde el taller, al menos, yo les propongo un gran abanico de lecturas. Soy muy insistente con eso. Que lean, lean todo lo que puedan. Que construyan, digamos, algo así como un yo poético, omnívoro, que sea capaz de alimentarse de todo, libre de prejuicios y de

imposiciones estéticas.

Y ellxs son una maravilla. Leen y escriben de una manera sorprendente. En mi caso, leí mucho y a la bartola. Solo y en una



casita muy humilde, en el barrio de Caseros. Pero cada libro que leía iluminaba el mundo, lo volvía más rico y lleno de posibilidades. Entre ellas, desde luego, mi deseo de ser escritor. Recuerdo que leí los primeros poemas e inmediatamente sentí un escalofrío, una revelación. Y como casi todos, quise ser yo mismo el que produjera esa magia, y empecé a escribir. Poemas malísimos, por supuesto. No importa. Leyera lo que leyera, escribiera lo que escribiera, ya había descubierto otra realidad.

P.S.- *De los autores actuales, ¿a quiénes rescatás? ¿Te animás a dar nombres y justificativos o como vos quieras llamarlo de por qué te gustan, qué encontrás en ellos? Puede ser gente joven o mayores, ya consolidados. Como pistas para que el lector curioso continúe en su búsqueda.*

O.B.- Esa pregunta es un poco tramposa. Si caigo en

ella, voy a herir muchas susceptibilidades y ganarme, seguramente, nuevos enemigos. Pero, en fin, a ver qué te parece esto: de los jóvenes, hay muchos que me gustan y todos muy buenos. Es más, te diría que lo mejor que se está escribiendo en poesía actualmente lo están escribiendo ellos, sin duda. De los consagrados, Diana Bellessi, Gelman, Leónidas Escudero, María Elena Walsh, Borges... Es una lista larga, muy larga, por suerte. Cada uno, a su modo, fue una revelación importante para mí.

---

*Recuerdo que leí los primeros poemas e inmediatamente sentí un escalofrío, una revelación. Y como casi todos, quise ser yo mismo el que produjera esa magia*

---

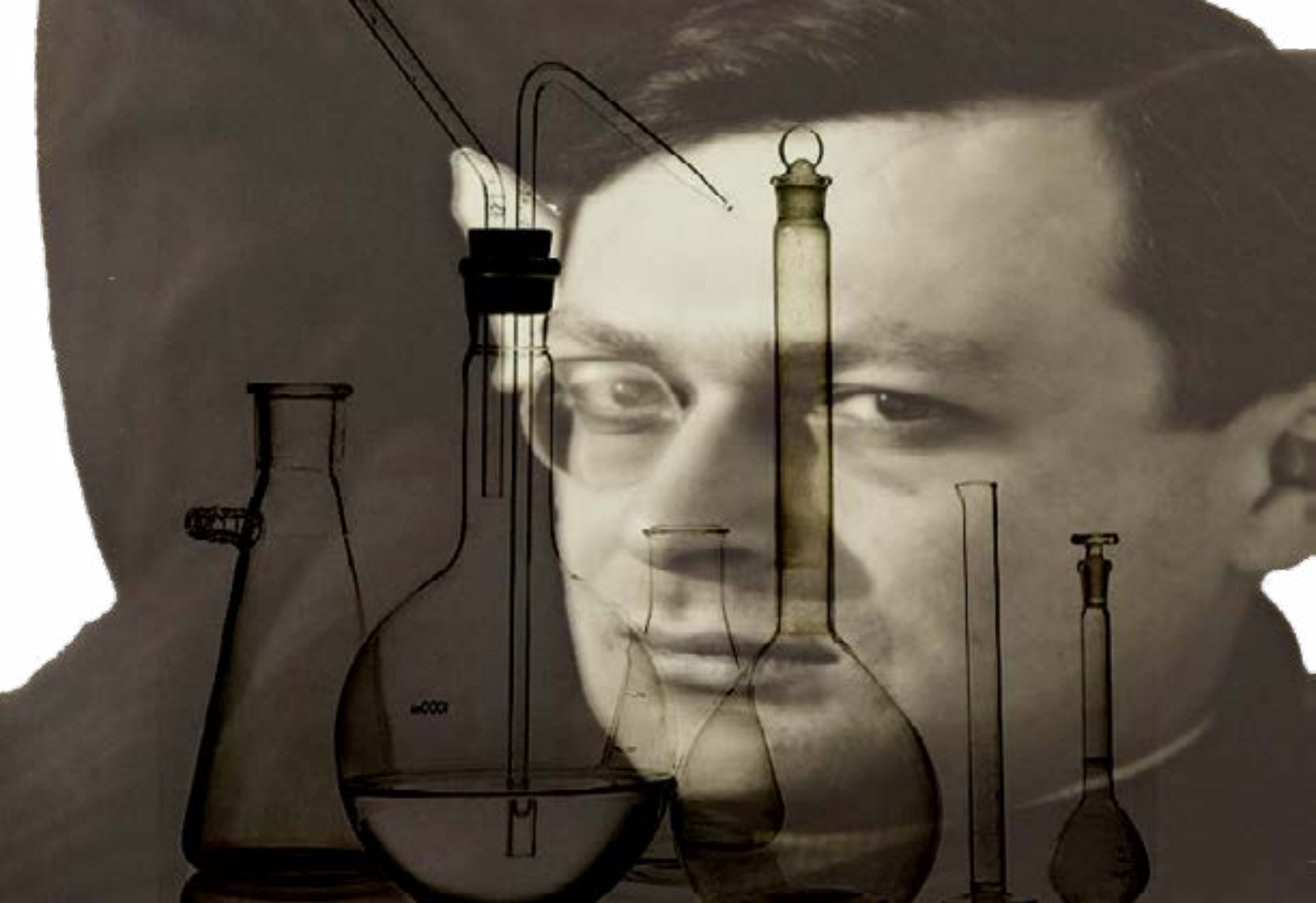
P.S.- *Te pido lo mismo, pero de poetas de otros países e idiomas. ¿Pensás que hay la suficiente comunicación, el suficiente ida y vuelta? ¿Añorás la llegada de libros o te has sumergido totalmente en la experiencia digital? Nombres, o quizás tendencias.*

O.B.- Internet es maravillosa. Gracias a ella, las distancias se acortan, los poemas y los autores llegan mucho antes, incluso antes que los libros. Descubrí dos poetas norteamericanos (uno de origen vietnamita) que me deslumbraron enseguida, y de quienes no hay libros traducidos al castellano, sólo algunos poemas sueltos: Matthew Dickman y Ocean Vuong. La libertad y la intensidad lírica, en ambos, es sorprendente. Pero además están mis maestros, Luis Cernuda y Sandro Penna. Mis santos, cada uno con su estampita, a los que me recomiendo en el momento de escribir un poema. Pero cuesta armar una lista cerrada. Quizás porque todo el tiempo trato de escaparme de los encasillamientos.

Leo de todo y casi todo, por h o por b, me deslumbra.

P.S.- *Esta pregunta te la dejo abierta para que hables de todo aquello que no supe preguntarte. El tema que quieras, el enfoque que quieras. Lo que no quieras dejar de decir.*

O.B.- Lo que no quiero dejar de decir es gracias. ¿A quién? Bueno, al destino, a la poesía, sin duda, y a muchos amigos, mucha gente que quise y que me quisieron. Si algo faltó, esa falta fue pródiga. No me quejo, no acuso. Al contrario. Hoy pensaba en los músicos que hicieron su concierto en la cubierta del Titanic mientras el barco se hundía. Qué capacidad de abstracción... Yo no podría hacer eso. Ni loco me sentaría a leer o a escribir un poema. Ningún último poema, no. Eso sí, miraría a mi alrededor. Miraría el aire último y agradecería, agradecería (a Dios, a Quien fuera) por la inmensa oportunidad que se me dio.♣



# CRÍTICAS

*Seis poetas franceses:  
Mallarmé, Valéry, Apollinaire,  
Tzara, Michaux, Ponge\**

Alfonso Berardinelli

Comentar un poema por semana en un semanario es como degustar vinos en público y tener que emitir, inmediatamente después, opiniones profesionales sobre lo que apenas se ha probado. Uno puede equivocarse, los propios gustos pueden ser muy distintos de los gustos de la mayoría, siempre se olvida uno de algo esencial. En fin, se pierde algo del gusto de beber solo para sí mismo y con un beneficio exclusivamente personal. Y sin esta forma particular de egoísmo desinteresado, leer pierde sabor.

---

\*Tomado del libro de Alfonso Berardinelli *100 Poeti / Itinerari de poesia*, Mondadori, Milán 1997. Los cien breves capítulos que componen el libro fueron publicados semanalmente en la revista "Panorama", a partir de diciembre de 1988 y durante dos años. Del prefacio, se han seleccionado los párrafos concernientes a la presente selección, que incluye únicamente poetas franceses. Traducción de Ricardo H. Herrera.

## CRÍTICAS

---

La crítica literaria es una actividad extraña, de la cual se pretende (o se espera) que muestre un interés público por aquello que acaso posea tan sólo un interés privado. Los momentos más felices de la crítica, al igual que los de la literatura, se dan cuando esos dos intereses parecen milagrosamente coincidir. Como en la paradoja Orwell sobre el comunismo, se podría decir que todos los lectores son iguales, cada lector tiene idéntica dignidad, pero que el lector-crítico es “más igual que los otros”. Sus gustos personales tienen el deber de ser menos personales que los gustos de los otros, desde el momento en que se transforman en recensiones, ensayos e historia literaria.

Más que en la brevedad de los comentarios o de las notas sobre los autores, es sobre todo en la selección de los poemas donde se hizo sentir la tiranía del poco espacio que tenía a mi disposición. Para que las páginas de “Panorama” conservasen un cierto equilibrio tipográfico, el texto poético no podía ir más allá de veinte, veinticinco versos. Me orienté por lo tanto hacia textos breves que diesen una imagen aceptablemente sintética del escritor. Algunos autores importantes, que no hubiese podido omitir, era imposible presentarlos con textos que no sólo eran breves sino también marginales, demasiado poco conocidos o simplemente de difícil comentario. Así, a veces aparecen fragmentos de largos poemas, de los cuales obviamente es imposible hacerse una idea leyendo esos pocos versos.

Me he convencido, comentando poetas semanalmente, que una de las cosas que más se comprende y se aprende leyendo literatura es el sentido de la variedad irreductible de las visiones del mundo, de las culturas y de los lenguajes. Se torna uno más dispuesto a aceptar el relativismo de cada juicio y el carácter hipotético de toda perspectiva demasiado general. Quien tiende a buscar por todos lados las mismas cosas, los mismos principios y los mismos problemas, quizás haría mejor en dedicarse a la filosofía antes que a la literatura. El de la poesía es un universo incorregiblemente pluralista, justamente porque cada autor es una totalidad completa de todo, un punto de observación que parece aspirar a la exclusividad y a la unicidad. Se ha dicho que una poesía es como un astro: de lejos parece una piedra preciosa, pero visto de cerca es un mundo.

Agregaría, sin deseos de afrontar problemas complicados de teoría literaria, que “analizar” una poesía no es exactamente lo mismo que “comentarla”. En el primer caso (análisis) se tiende a ver el texto como un objeto fijo y cerrado en la propia dimensión formal: un objeto observable, que el analista distancia de sí y describe en términos retóricos y lingüísticos. En el segundo caso (comentario) aquello de lo que se habla no es tan sólo un objeto textual, sino también una experiencia de lectura. Las reacciones de quien lee no se esconden ascéticamente detrás de la pantalla científica del análisis, sino que tienden a expresarse en un discurso ulterior, “agregado”. Discurso que se transforma en autónomo, prolongando o actualizando el discurso poético en la dirección de una situación presente, no sólo literaria.

En el análisis prevalecen la mentalidad y el oficio del gramático y del filólogo, vale decir: del estudioso de ciencias del lenguaje. En el comentario prevalecen en cambio intereses de conocimiento histórico, psicológico y moral. Del lado del análisis encontramos al humanista y al docto. Del lado del comentario encontramos por lo común al diletante, al moralista, al escritor, a veces al filósofo.

STÉPHANE MALLARMÉ

La tumba de Edgar Poe

Como la eternidad lo transforma en Sí mismo,  
El poeta se yergue con la desnuda espada  
Sobre un siglo aterrado por el que fue ignorada  
La muerte que triunfaba en esa voz de abismo.

Vil sobresalto de hidra que el ángel oyó dar  
Al habla de la tribu un sentido más puro,  
En voz alta anunciaron el bebido conjuro

De una negra mixtura en un innoble mar.  
La tierra sea hostil, la nube nos repruebe,  
Si no esculpe con ellos nuestra idea un relieve  
Que la tumba de Poe de su belleza invista.

Mole calma caída de un cataclismo oscuro,  
Que este granito muestre para siempre su arista  
A los vuelos de la Blasfemia en el futuro.\*\*

**Le tombeau d'Edgar Poe** // *Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change, / Le Poète suscite avec un glaive nu / Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu / Que la mort triomphait dans cette voix étrange ! // Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange / Donner un sens plus pur aux mots de la tribu, / Proclamèrent très haut le sortilège bu / Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange. // Du sol et de la nue hostiles, ô grief ! / Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief / Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne // Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur / Que ce granit du moins montre à jamais sa borne / Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.*

Entre las muchas imágenes de inasible postración, de frigidez y de irónica elegía que se encuentran en la poesía de Stéphane Mallarmé (París 1842 – Valvins 1898), he aquí una potente imagen de negación y de revuelta. En este famoso soneto dedicado al poeta y narrador Edgar Allan Poe se manifiesta todo el orgullo antisocial de Mallarmé, todo su deseo de heroica extrañeza y de revancha. Se habla de una tumba, y como si se estuviese ante una tumba. Es la tumba de un héroe poco valorado. El menos valorado y puro de los héroes morales que Mallarmé logra concebir en el presente envilecido: el Poeta que no tranza con el mundo, que no se entrega al público. La “extraña voz” de Poe, su voz incomprendida, tiene algo de terrible. Porque en su poesía (al igual que en la del mismo Mallarmé y en la de Charles Baudelaire, su otro maestro) está contenida en forma enigmática y nueva una alegoría del Triunfo de la Muerte: triunfo de la desaparición, de la disolución de todas las cosas vivientes en una pálida y lúgubre nada. De esto el obtuso espíritu tribal que domina la socie-

---

\*\*Traducción de Raúl Gustavo Aguirre.

## CRÍTICAS

---

dad burguesa no quiere oír hablar. Todo lo que hay de obsesivamente lánguido, de exhausto, en la poesía de Mallarmé, se convierte en este homenaje a Poe en firmeza heroica y desafío de la poesía moderna contra la sociedad moderna, contra la "tribu" burguesa incapaz de concebir la existencia de algo sagrado. Para Mallarmé la poesía se transforma, en su oscuridad, en el último refugio de lo sacro: de eso que toma distancia y conserva su extrañeza ante los pactos del mundo social, inaccesible a las miradas distraídas de los profanos.

La poesía de Poe queda entre nosotros, tras la muerte del poema, como el enigmático meteorito caído sobre la tierra de quién sabe cuál desastre cósmico. Testimonio por ende de catástrofe y de misterio, de distancia estelar del mundo –y de granítica, imperturbable pureza– la poesía no puede ser otra cosa que una presencia engeguecedora (oscura por exceso de luz), calmo bloque de piedra contra la vociferante vulgaridad, contra el espíritu de blasfemia que se anuncia en la futura (entonces recién nacida) sociedad burguesa. La lucha de la poesía contra la sociedad es presentada por Mallarmé como la lucha de un ángel, armado de una espada, contra un horrible dragón, una hidra. El poeta, que ha querido "dar un sentido más puro a las palabras de la tribu", que ha querido rescatar el lenguaje de su servidumbre instrumental restituyéndolo a su soberanía de oráculo y de fascinación por sí mismo, es simplemente acusado de haber escrito siendo presa del alcohol (Poe había muerte de *delirium tremens*). Así, el ángel, el mensajero de la resurrección del lenguaje, fue confundido con un loco sin moral ni honor.

Poeta oscuro por excelencia, el más coherente y acreditado maestro moderno de la oscuridad, Mallarmé elabora una provocativa poética radicalmente "anti-democrática". Aborrece la idea misma de una poesía "para todos". Creer que pueda existir "un arte para todos" constituye una herejía para Mallarmé. En la poesía, como en todo arte, hay algo de sagrado, y "Toda cosa sagrada que quiera conservarse sagrada se envuelve en misterio". Con Mallarmé la poesía moderna se aleja de la realidad produciendo entre las palabras y las cosas un abismo vertiginoso. Mientras la palabra vulgar "se refiere a la realidad de las cosas", la palabra de la poesía, que es "palabra esencial", "las aleja, las hace desaparecer; es siempre alusiva, sugiere, evoca". El envite a la elaboración de una lengua especial de la poesía, desvinculada de la lengua de la comunicación, se origina en este desprecio de Mallarmé, desprecio no sólo por el burgués filisteo, sino también por la "estupidez de toda mayoría" que "se apodera de los poetas y pasa a engrosar el ejército de los falsos admiradores" de la poesía.



### PAUL VALÉRY

#### Interior

Cargada de blandas cadenas una esclava de ojos lánguidos  
Cambia el agua de mis flores, se sumerge en los espejos,  
Y en el misterioso lecho ofrece sus dedos puros;  
Hace entrar una mujer en medio de estos muros  
Que, en mi fantasía errando con decencia,  
Pasa ante mi mirada sin destrozar la ausencia,  
Como el sol se desplaza atravesando el vidrio,  
Y de la razón pura sustrae el mecanismo.

*Intérieur // Une esclave aux longs yeux chargés de molles chaînes / Change l'eau de mes fleurs, plonge aux glaces prochaines, / Au lit mystérieux prodigue ses doigts purs ; / Elle met une femme au milieu de ces murs / Qui, dans ma rêverie errant avec décence, / Passe entre mes regards sans briser leur absence, / Comme passe le verre au travers du soleil, / Et de la raison pure épargne l'appareil.*

EN los años Veinte y Treinta, Paul Valéry (Sète 1871 – París 1945) fue considerado, junto con Rainer María Rilke y Thomas Stearns Eliot, la máxima autoridad en temas de poesía y teoría poética. Su trayectoria fue ejemplar y legendaria. Poco después de cumplir veinte años, Valéry renunció a escribir versos y se dedicó al análisis de su propia mente. Luego, tras un largo silencio que se prolongó hasta 1917 (año en el cual apareció el poema *La joven parca*) y 1922 (año de publicación de la colección *Charmes*, Encantos), sus versos perfectos parecieron renacer –por un milagro de la voluntad y de la pura inteligencia constructiva– del árido terreno de la reflexión teórica. Una reflexión despiadadamente enemiga del desorden vital y de la confusión emotiva, que aspirada a inspirarse en el modelo de las ciencias exactas. Método por lo tanto, y no inspiración. Control total y consciente de los efectos, y no naturalidad expresiva. El poeta, según Valéry, no tiene nada que decir. Es una personalidad vacía, visitada por fantasmas puramente mentales ajenos a la realidad histórica y cotidiana.

El resultado fue el siguiente: una literatura hecha de literatura, una poesía escrita para ser leída por críticos y poetas. Eso dirá en 1945 Giacomo Debenedetti, cuando ya esa tendencia estaba agotada, en su breve ensayo *En la muerte de Valéry*. No sin humorismo desacralizador, el numen de la “poesía pura” era descrito por Debenedetti como una personalidad no sólo extravagante, sino sospechosa al estar tan obsesionada por sus sospechas en relación con la vida. Valéry no había hecho otra cosa que confeccionar con infinita paciencia y pericia una poesía hecha para ser reconocida inmediatamente como tal. Una poesía hecha de ecos de la tradición poética, reordenados en un arabesco decorativo cuyos signos reenvían sólo a sí mismos: “El extraordinario ascendente que Valéry ejerció rápidamente sobre sus lectores dependió con toda probabilidad de la superficie tan visiblemente *poética* de su poesía: del espectáculo de una sublimidad ya asimilada, ya adaptada al gusto de los amantes de los versos. Él ofrecía una belle-

## CRÍTICAS

---

za obtenida mediante una finísima elección de recursos, todos bellos: una especie de antología orgánica de lo bello, sin intermitencias, sin pasajes tediosos y obligados a través de tonos más bajos y de zonas de menor temperatura”.

Las poesías de Valéry, sus poemas más largos, pero también sus composiciones más breves cerradas en un solo movimiento (como en esta titulada *Interior*), contienen imágenes fugitivas y en estado de metamorfosis, dentro de un cuerpo verbal particularmente denso de resonancias, regular, armónico, que tiene de por sí una magnética luminosidad, independiente de la claridad (o de la oscuridad) del significado. Es como si Valéry se empeñara en vaciar la forma clásica de la poesía, su espléndido rigor rítmico y métrico, de todo significado reconocible. El lector lee y reconoce la forma, pero debajo de ella se abre el vértigo de una ausencia de significados firmes. La tradición clásica (de Virgilio a Racine) puede transmitirle al presente sólo una pura forma privada de contenidos: ninguna idea, ningún valor, ningún sentimiento, al margen de la sorprendente construcción de sus versos y de su sintaxis. Armado de este lenguaje autosuficiente, el poeta moderno, según el modelo ofrecido por Valéry, se aventura en el mundo inexplorado de su mente.

La “esclava de largos ojos” que aparece en estos versos será la inasible alma del pensamiento, su discreta y amorosa custodia. Aun siendo esclava, las cadenas que la limitan son “suaves”: ataduras que no impiden el movimiento. La suya es una esclavitud espontánea, hecha de pura dedicación. Presencia ausente, transparente como el vidrio, que no turba las miradas vacías de quien está absorto en sus propias fantasías. Así el pensamiento del poeta, confortado y atendido por ese doméstico genio protector, puede ahorrarse los mecanismos de la lógica para contemplar visiones de luz incorpórea.

## GUILLAUME APOLLINAIRE

### La blanca nieve

Los ángeles ángeles en el cielo  
Uno está vestido de oficial  
Uno está vestido de cocinero  
Y los otros cantan

Bello oficial de color cielo  
La dulce primavera después de Navidad  
Te condecorará con un hermoso sol  
Con un hermoso sol

## CRÍTICAS

---

Despluma las ocas el cocinero  
Ah! cae la nieve  
Cae y cómo es que no está  
Mi amada entre mis brazos

**La blanche neige** // *Les anges les anges dans le ciel / L'un est vêtu en officier / L'un est vêtu en cuisinier / Et les autres chantent // Bel officier couleur du ciel / Le doux printemps longtemps après Noël / Te médaillera d'un beau soleil / D'un beau soleil // Le cuisinier plume les oies / Ah! tombe neige / Tombe et que n'ai-je / Ma bien-aimée entre mes bras*

Una ligereza de mariposa voluble, el gusto por lo grotesco y lo bizarro, que espía y hace explotar como un petardo gestos obscenos y cómicos de la vida, y también el infantilismo de un clown que ora ríe y ora llora y ora se desvanece en la nada de una nubecita de talco o de polvo: he ahí a Guillaume Apollinaire (Roma 1880 – París 1918), que en las dos primeras décadas del Siglo XX fue el autor de las más agraciadas y coloridas figuras acrobáticas de la literatura de vanguardia. Hace pensar en la melancolía pirotécnica e impersonal de Palazzeschi, en los juegos arlequinescos de Miró, en los ballets rutilantes de Stravinski.

En 1913, el año de la stravinskiana *Consagración de la primavera*, fue también para Apollinaire un año decisivo. Publica su primera colección poética importante, *Alcools*, y se convierte en el corazón irradiante de las vanguardias parisinas (entre Futurismo y Cubismo). Pero estamos en el umbral de la guerra, que explota al año siguiente, y en la cual Apollinaire (si bien no era de nacionalidad francesa, y por lo tanto sin obligatoriedad de prestar servicio militar) buscará participar a toda costa. Ilusionándose con encontrar en la guerra nuevas aventuras, no propiamente bélicas o heroicas, sino estéticas: inesperadas mezclas de formas, singulares aproximaciones a lo inusitado, aleatorios divertimentos capaces de poner al desnudo el núcleo absurdo de la realidad, como se observa en muchas páginas de *Caligramas*, colección publicada en 1918, el año de su muerte. Pero antes de ser herido en la cabeza y de ser finalmente abatido por la epidemia de la fiebre “española”, Apollinaire vivió los años de la guerra enamorado, de novio y casado (con tres mujeres distintas). Recién enrolado, residiendo en el sur de Francia, bien lejos del frente, conoce en Niza a la joven condesa Louise de Coligny-Châtillon (la Lou de las poesías), de quien se enamora ardentemente. Poco después, sin embargo, mientras esta pasión declina, encuentra viajando en tren a una muchacha de Orán, Madeleine Pagès. Con ella Apollinaire llega a ponerse de novio, pero la perspectiva de un matrimonio burgués se le hace irremediabilmente extraña, y llega la ruptura. Mientras tanto, el juego aventurero de la guerra acaba por golpearlo a traición. Ya no en las tranquilas y despreocupadas retaguardias, sino en una trinchera de la Champagne, Apollinaire es gravemente herido en la cabeza por una esquirla. La herida, que le había permitido entre tanto romper el noviazgo con Madeleine, lo lleva paradójicamente al matrimonio: con la enfermera americana que lo había curado, Jacqueline Kolb. Pero ya estamos en 1918. La guerra ha concluido y es también el último año de vida de Apollinaire. Su intuición anticipatoria no se ha apagado: es él quien acuñará el término “surrealismo” para definir su nueva obra, el drama *Las tetas de Tiresias*, y profetiza que el cine se convertirá en breve en la más importante de las artes. Continúa mirando hacia el futuro, a lo nuevo que se anuncia, con el más vital y polémico candor.

## CRÍTICAS

---

Leamos aquí una de las poesías más ejemplares de Apollinaire. Un poco fábula con metamorfosis y un poco tonada con humorísticas rimas y ritornelos. Es una alegre y festiva acuarela (manchas de celeste y de blanco, que son copos de nieve, que son cocineros y oficiales, que son plumas de oca). Y es también una misiva de amor, una broma galante (“n’ ai-je / Ma bien-aimée entre mes bras”). Sin embargo, la broma galante encierra un melancólico interrogante (la puntuación es omitida, pero eso hace la entonación más vaga y al mismo tiempo más intensa). Hay una gradación de colores y de tonos. El interrogante conclusivo está precedido por una exclamación de estática maravilla (primera estrofa), por el apóstrofe afectuoso y juguetón (segunda estrofa), y luego por una imagen inopinadamente concreta y doméstica (el cocinero que despluma ocas), que al mismo tiempo repentinamente se transforma: las plumas se convierten en copos de nieve, y, si afuera nieva, ay, estar solos es triste...

## TRISTAN TZARA

### Para hacer un poema dadísta

Para hacer un poema dadaísta

Tome un diario.

Tome unas tijeras.

Elija en el diario un artículo de la extensión que desee darle a su poema.

Recorte el artículo.

Recorte después cuidadosamente cada una de las palabras que forman el artículo e introdúzcalas en el interior de una bolsa.

Agite delicadamente.

Extraiga luego un recorte detrás del otro.

Copie con cuidado en el orden en que fueron extraídos de la bolsa.

El poema se va a parecer a usted.

Y he aquí que ya es un escritor infinitamente original y de una sensibilidad exquisita, aún incomprendida por el vulgo.

**Pour faire un poème dadaïste** // *Pour faire un poème dadaïste Prenez un journal. / Prenez des ciseaux. / Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. / Découpez l'article. / Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac. / Agitez doucement. / Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre. / Copiez les consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac. / Le poème vous ressemblera. / Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.*

Vanguardia no es un término unívoco. Si tuviésemos que definir sus confines, distinguiéndolo por ejemplo de Modernidad o Modernismo, nos veríamos obligados a entrar en una discusión crítica que, no obstante momentáneas interrupciones, no se ha agota-

## CRÍTICAS

---

do, e incluso amenaza con comenzar de nuevo (se lo comprende leyendo, entre otros, un reciente libro sobre la cuestión, *De Rimbaud a los posmodernos*, de Charles Russell).

Pero por cierto ha habido algo de típico en los movimientos de vanguardia, y ese algo es sin duda la vocación de redactar manifiestos. Más destructivos que constructivos, a decir verdad, al menos en el tono; pero también muy prometedores desde el punto de vista creativo, por la productividad estética que anunciaban. Enemiga jurada de las obras (de toda obra cumplida y autosuficiente), la vanguardia tal vez ha logrado su mejor expresión en los manifiestos.

Cada vanguardia ha sido sobre todo (a veces exclusivamente) impugnación teórica y práctica del Arte y su activa desacralización. Impugnación y desacralización del Arte que a su vez se transformaba en Arte, anti Arte, nueva Arte, o Arte del Futuro. La mejor vanguardia, sin embargo, la de Aldo Palazzeschi, de Guillaume Apollinaire y de Tristán Tzara (Moinesti, Rumania, 1896—París 1963), fue también impugnación e irrisión de ella misma. Contenía esa indómita energía lúdica y nihilista que le impedía petrificarse en nuevos objetos de estudio y de culto.

En esto radica la diferencia fundamental entre el *antes* y el *después* de la vanguardia; esto es: entre las Vanguardias históricas (Cubo-Futurismo ruso, Dadaísmo, Surrealismo) y las Neovanguardias de los años Cincuenta y Sesenta. Estas últimas fueron rápido engañadas por la necesidad de autovalorarse y autolegitimarse. Más que encontrar precozmente la Academia, se puede decir que nacieron adentro de ella. Poco apocalípticas, poco extremistas. Muy tecnocráticas y amigas del progreso, del desarrollo y de la modernización, las Neovanguardias fueron desde el comienzo estudio y culto de sí mismas y de la propia tradición. ¿Queréis escandalizar? Haced la prueba de decir una palabra algo menos que respetuosa sobre la vanguardia delante de los docentes de literatura moderna y veréis. El culto de la vanguardia se ha convertido hasta tal punto en patrimonio irrenunciable de todo literato bien formado y de buena conciencia, que encontraréis la más conservadora disciplina abocada a la defensa de la innovación y de la eversión estética.

Tristán Tzara, en cambio, insistía y le daba especial importancia a precisar que “Dadá no significa nada”, y rehusaba adeptos y continuadores, estando “resueltamente contra el futuro”. De verdad Tzara prefiere que el Dadaísmo no crezca sobre sí mismo, que no se extienda, que no se fortalezca como un partido político del arte. Mierda, nada más que mierda coloreada: esto puede ser como máximo la vanguardia, lo ha dicho Tristán Tzara, con toda la falta de autoridad que supo ganarse en su campo, iluminando, y así desvalorizando, el proceso de autovalorización de los artistas de vanguardia: “Dadá no sale del ámbito de las debilidades europeas, siempre de mierda se trata, pero de ahora en adelante queremos cagar con distintos colores para decorar el jardín zoológico del arte con las banderas de todos los consulados”. ¡Magnífico internacionalismo artístico, extraordinario cosmopolitismo hecho de mierda y de banderas! Cuando esas palabras fueron pronunciadas, el 14 de julio de 1916, en el Cabaret Voltaire de Zurich, el ejército francés y el ejército alemán se masacraban en la batalla de Verdún, con pérdidas espantosas: cerca de 350.000 muertos franceses y otro tanto alemanes. Unos años después, en 1920, llegaron estas famosas prescripciones “para hacer un poema dadaísta”. Pero no sé si esta receta, pensándolo bien, va mejor para meter juntas las falsas poesías o para hacer pedazos los diarios verdaderos.

### HENRI MICHAUX

#### Camino de la Muerte

Camino de la Muerte,  
Mi madre encontró un gran banco de hielo;  
Quiso hablar,  
Ya era demasiado tarde,  
Una gran banco de guata.

Nos miró, a mi hermano y a mí,  
Y después lloró.

Nosotros le dijimos – mentira realmente absurda – que lo entendíamos.  
Entonces tuvo esa sonrisa tan encantadora de jovencita,  
Que era realmente ella,  
Una preciosa sonrisa casi traviesa;  
Después la atrapó lo Opaco.<sup>\*\*\*</sup>

*Sur le chemin de la Mort // Sur le chemin de la Mort, / Ma mère rencontra une grande banquise ; / Elle voulut parler, / Il était déjà trop tard, / Une grande banquise d'ouate. // Elle nous regarda, mon frère et moi, / Et puis elle pleura. // Nous lui dîmes – mensonge vraiment absurde – que nous comprenions bien. / Elle eut alors ce si gracieux sourire de toute jeune fille, / Qui était vraiment elle, / Un si joli sourire, presque espiègle ; / Ensuite, elle fut prise dans l'Opaque.*

No es que Henri Michaux (Namur 1899 – París 1984) sea un autor para dejar de lado. Pero su elección en favor de la distraída levedad lo ha convertido en uno de los más volátiles, impalpables e ilusionistas autores del Siglo XX. Michaux parece ejercitar un cierto talento ilusionista incluso en el acto de situarse como autor. Tal vez, nos preguntamos leyéndolo, Michaux no es un autor: es la alucinación momentánea que nos permite ver la figura de un autor en la exacta porción de espacio en la cual, de todos modos, no podía estar ningún otro que no fuese él.

De paso, ¿qué es Michaux, un prosista o un poeta? ¿Uno que cuenta, que indaga, que sueña? ¿Escribe poesías o toma apuntes para poesías que ni siquiera él tiene la intención de escribir? Su escritura, en efecto, no nace de un empeño, sino de una serie de distracciones (cuidado con imitarlo: se escribirán pensamientitos sin pensamiento). Su ojo atisba otro lugar, oblicuamente, su oído ausculta otra cosa. Nada demasiado profundo y remoto, sin embargo. Simplemente no esa cosa que a otros les parecería obvio mirar y escuchar. Su Pluma, héroe de humo, protagonista de una epopeya exi-

---

<sup>\*\*\*</sup>Traducción de Marta Segarra.

## CRÍTICAS

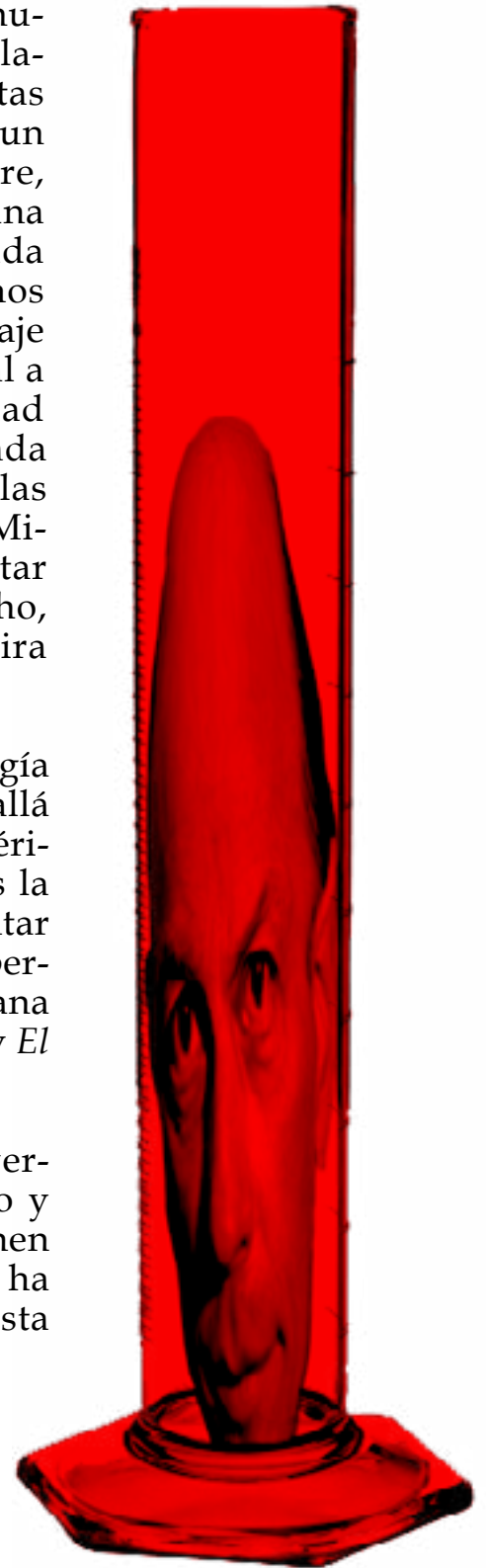
---

gua de la cotidianidad más común y más increíble, es un “hombre dócil”: no resiste el paso de ninguna oleada de absurdo. Su esencia es tan flexible que secunda cada horror y error de alterada dislocación en las miríadas de “no lugares” de los cuales está hecha la realidad.

Digo realidad: pero ¿lo diría Michaux? Lo dudo. Porque nutre todas las dudas posibles sobre la realidad de eso que llamamos realidad. ¿Es real la realidad? O mejor: ¿de cuántas realidades está hecha? Infinitos mundos, habitados por un instante, o dentro de los cuales se puede caer para siempre, cada uno de las dimensiones de una mota de polvo o de una supernova, giran alrededor y adentro de la cabeza de cada uno. La realidad está hecha de esta polvareda de átomos mentales. Y Michaux escribe acerca de este incesante pasaje de una partícula de realidad a otra, de una porción mental a una próxima y completamente diferente. En esta docilidad a las metamorfosis de la mente, en este saber seguir cada pompa de jabón sin hacer distinciones jerárquicas entre las más fútiles iridiscencias y el esplendor más duradero. Michaux pone de manifiesto una vocación heroica en no estar allí donde todos están. Sus lectores, como él mismo ha dicho, son más bien doscientos que dos mil: un puñado que aspira a disminuir más que a aumentar.

Desaparecer y reaparecer continuamente: ésta es la ontología de Michaux y ésta, si así puede decirse, su poética. Más allá de los viajes que “realmente” ha hecho (Asia, África, América Latina, Turquía), Michaux ha viajado siempre, tanta es la turbulencia espacial y temporal que ha logrado experimentar incluso estando quieto, descompaginando sus propias percepciones o usando por ejemplo la mezcalina y la marihuana (véanse sus observaciones al respecto en *Miserable milagro* y *El infinito turbulento*).

En relación con las muchas páginas que ha escrito, estos versos o líneas cortadas, que ponen en evidencia un evento y una figura de relieve primordial (la muerte, la madre), tienen un aspecto casi tradicional. Por distracción, Michaux aquí ha escrito una poesía al uso (en él trabaja la teoría surrealista de la escritura como evento que se produce cuando falta el yo). Esa “gran banquisa” nos lleva a una especie de Polo Norte, a un mar desierto donde navegan moles de hielo. Pero luego nos enteramos de que no se trata de hielo. La materia es igualmente blanca (color de



## CRÍTICAS

---

luto, esplendor de la nada) pero ni fría ni dura. Es “guata” mórbida y tibia (¿un lecho de muerte?). Los hijos fingen comprender lo que le está sucediendo a la madre. Pero la madre se ha vuelto traviesa como una niña. ¿Qué vivo puede comprender a otro que ya se encuentre “en el camino de la muerte”? El saludo de la madre está en esa sonrisa con la cual descubre, como si fuese de la misma condición, que los hijos fingiendo comprenderla han dicho otra de sus mentiras.

### FRANCIS PONGE

#### La ostra

La ostra, del grosor de un guijarro mediano, es de una apariencia más rugosa, de un color menos unido, brillantemente blancuzco. Es un mundo tercamente cerrado. Sin embargo, uno puede abrirla: hay que sostenerla entonces en el hueco de un trapo, servirse de un cuchillo mellado y poco franco, insistir varias veces. Los dedos curiosos se cortan, se parten las uñas: es un trabajo grosero. Los golpes que uno le dan marcan su envoltura con redondeles blancos, con una suerte de halos.

En su interior uno encuentra todo un mundo para beber y comer: bajo un firmamento (hablando con propiedad) de nácar, los cielos de arriba se desploman sobre los cielos de abajo, para formar tan sólo un charco, un saquito viscoso y verdoso que fluye y refluye al olfato y a la vista, franjeado de un encaje negruzco en los bordes.

A veces, en su gáznate de nácar, perla una muy rara fórmula que, enseguida, uno encuentra que sirve para adornarse.<sup>\*\*\*\*</sup>

**L’huître** // *L’huître, de la grosseur d’un galet moyen, est d’une apparence plus rugueuse, d’une couleur moins unie, brillamment blanchâtre. C’est un monde opiniâtrement clos. Pourtant on peut l’ouvrir : il faut alors la tenir au creux d’un torchon, se servir d’un couteau ébréché et peu franc, s’y reprendre à plusieurs fois. Les doigts curieux s’y coupent, s’y cassent les ongles : c’est un travail grossier. Les coups qu’on lui porte marquent son enveloppe de ronds blancs, d’une sorte de halos. // A l’intérieur l’on trouve tout un monde, à boire et à manger : sous un firmament (à proprement parler) de nacre, les cieux d’en dessus s’affaissent sur les cieux d’en dessous, pour ne plus former qu’une mare, un sachet visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l’odeur et à la vue, frangé d’une dentelle noirâtre sur les bords. // Parfois très rare une formule perle à leur gosier de nacre, d’où l’on trouve aussitôt à s’orner.*

¿Qué clase de poesía o de poema en prosa es éste? ¿Y qué tipo de hombre y de escritor es el que se pone a escribir semejante texto, a publicarlo como texto poético?

Para decir la verdad, en estas líneas todo es más bien claro. Ninguna oscuridad, profundidad o complicación pareciera provocar demasiadas preguntas. La inter-

---

\*\*\*\*Traducción de Alfredo Silva Estrada.

## CRÍTICAS

---

pretación literal es fácil y no conduce muy lejos. Menos evidentes, pero acaso más interesantes, son los presupuestos, las intenciones y acaso el proyecto que está a las espaldas de tal opción de escritura. Podemos imaginar un hombre simple y concreto, a quien no le gusta perderse en abstracciones, que desconfía del pensamiento apresurado, de las ideas corrientes y de los vuelos de la fantasía. Este hombre, se diría, no parece tener una íntima relación con la poesía. Incluso porque no sabe o finge no saber, por una especie de higiene mental, qué es la poesía según una tradición literaria y según la opinión establecida. Lo que lo fascina es escribir algo observando algo.

En el caso de Ponge (Montpellier 1899 – Bar-sur-Loup 1984), no sólo una banal convención “poética”, sino también una tradición con autoridad (tan sólida como sólo puede serlo la francesa) es dejada de lado. En realidad, el disgusto en relación con la tradición literaria, y por lo tanto su rechazo, no constituían un hecho nuevo cuando Ponge comienza a componer sus insólitos ejercicios. La novedad que por su parte agrega a una serie ya muy amplia de empresas vanguardistas es la siguiente: Ponge traslada la poesía al territorio de la prosa, pasa del género del poema en prosa y de la prosa poética a la forma del ensayo breve, realizando algo nuevo, insólitamente claro y complicado. Como un diligente escolar, Ponge abre su cuaderno, toma un objeto y se pone a describirlo. En este sencillismo de Ponge hay una especie de testaruda incredulidad infantil en relación con el mundo de los adultos y de todo cuanto se ha escrito y dicho a propósito de las cosas más simples. El autor no debe preguntarse qué saldrá. Todo aquello que puede comprender y se puede escribir, piensa Ponge, está ya en las cosas: en su ser ahí donde están, en su lugar, antes de nuestra llegada. Cada objeto está como un cofre cerrado (¿como una ostra?) en su duro e impenetrable silencio. El escritor debe cercar y forzar este silencio.

No obstante su búsqueda cohesión, los textos de Ponge son programas y ejemplos de procedimientos posibles más que páginas legibles sin tedio. Justamente por este abstracto propósito de cohesión, Ponge es un autor crucial para comprender qué ha sucedido en el lenguaje poético europeo después de 1945, tras el agotamiento de la última vanguardia histórica, el Surrealismo, y el nacimiento de esas copias inadecuadas que llamaría neovanguardias posmodernas (en particular la “escuela de la mirada”, y más tarde la poética de la “textualidad”). La revelación de Ponge ha sido más bien tardía. El escritor tenía más de cuarenta años cuando Jean-Paul Sartre lo consagró con un ensayo dedicado a la colección *De parte de las cosas* (1942). Su breve adhesión al Surrealismo había sido sobre todo una escuela de desencanto. El lenguaje poético y la idea de literatura no podían sino ser conducidas a un “grado cero”. Y, según Ponge, la práctica más simple y segura para hacer tabula rasa era sumergirse en el cuerpo mudo de las cosas con la ayuda de una lengua fluida, aligerada, vaciada de todo peso literario. La escritura de Ponge hace pensar en un encuentro entre la drástica radicalidad de los surrealistas y algo opuesto: un principio no de invención, sino de atención.♦

## ***El poeta crítico.***

### ***Notas sobre la obra de Ricardo H. Herrera***

Carlos Rey

*Una herida en el lenguaje es una herida en los sentimientos  
y en el cerebro, es un oscurecimiento del mundo, una congelación.*

KAFKA

*El lenguaje de un poeta es un lenguaje  
historicizado, una correspondencia.*

Montale



Hablar de Ricardo H. Herrera es hablar a la vez de un poeta y de un crítico. En él se da como en ningún otro esa rara combinación, infrecuente en los poetas (la idea es de Valéry) entre inteligencia crítica y virtud poética. La más potente voluntad de análisis y un profundo ímpetu de reflexión se unen en su interior con la más alta y pura inspiración, y el resultado es una obra original, poética y crítica, que tenemos que juzgar en su conjunto, como un todo y no por separado, porque tiende a un interés en común, comparte una misma búsqueda y un mismo deseo. En ese sentido sus ensayos no deben ser leídos como los de un crítico profesional, sino como las reflexiones de un poeta sobre su arte; sus palabras y sus ideas deben ser juzgadas a la luz de sus propios poemas y de los poemas de aquellos poetas con los que él ha querido emparentarse. De ahí proviene su verdadero y único sentido. ¿Qué otro podría tener un poeta cuando se enfrenta a la obra de quienes admira, siente próximos y reconoce como hermanos? Incluso en aquellas críticas cuya premisa es oponerse a una clase de poética, su mirada esta puesta siempre en la defensa de una idea de la poesía, de la dirección que debe seguir y el lugar que debe ocupar. El tiempo juzgará

si Herrera estuvo equivocado, si fue injusto con algunos poetas de valor y demasiado blando con otros que no merecían atención. Pero lo que no se le negará es haber sido el único poeta de nuestra época que ha tomado cartas en el asunto, que ha asumido el compromiso, el único compromiso que le corresponde a un poeta, que es con la poesía, a riesgo de recibir la condena y morir ahogado, pero si sus ideas persisten y echan raíces –y yo creo sin dudas que lo harán– le deberemos a él buena parte de nuestra conciencia poética.

Aquél que comprenda que la poesía es algo más que escribir poemas comprenderá a Herrera. Ninguno de nuestros poetas ha sido más consciente y más tenaz en defender sus ideas. Tenemos que remontarnos a Borges para encontrar otro escritor tan preocupado en pensar la tradición literaria de nuestro país. Frente a una época que no se cansa de promulgar como valor la desintegración, la tabula rasa y el olvido, Herrera ha preferido “el camino de la continuidad”, al que ha llegado no por simple conservadurismo, sino por haber transitado él mismo el camino de la decepción. Poeta maduro en los años setenta, también él se sintió seducido por los preceptos vanguardistas, ensayó sus premisas, practicó sus libertades, pero aquello que se presentaba al principio como libertad y amplitud de miras terminó por asfixiar y agotar sus posibilidades. Asimilada la vanguardia perdió su poder de asombro y se impuso como norma. Pero para un poeta interpelado continuamente por la poesía la situación no podía dejar de poner en evidencia su pobreza, su falta de rigor y su

perfluidad. Era necesario volver a pisar suelo seguro. Este momento se le presenta al poeta como un despertar: “entendí la poesía como fatalidad del espíritu; en años de culto de la ruptura, seguí el camino de la continuidad; en días en que el versolibrismo era la *lingua franca* de toda expresión poética que se pretendiera moderna, me dediqué a estudiar las posibilidades de la métrica tradicional”. \* Decisión *fatal* para un nuevo poeta: “no bien comprobé la increíble intensidad estructural que pueden proveerle al poema recursos tan desprestigiados como la consonancia y la periodicidad acentual, me resultó imposible volver a las andadas”.\*\*

Podría haber optado por la comodidad de lo impuesto, asimilando lo *propio del momento*, el versolibrismo y la ruptura como regla, que los poetas ya aceptaban como premisas naturales, pero le fue imposible a su espíritu de poeta crítico. Su genio reflexivo lo empujaba a desenmascarar lo que creía agotado, vacío, débil. Las nociones de forma y artificio, los recursos de la lengua de la poesía, fuerzas de choque en los que se había sostenido tradicionalmente el arte poético, fueron rescatados por Herrera frente a la debilidad de estructura, el descuido de la forma y la pobreza del lenguaje en los que había terminado un vanguardismo que ya no abría horizontes, sino que se encontraba estancado. Abreviar en la fuente para seguir respirando, he aquí la premisa capital que podemos asociar a su actitud inicial. “Una poesía arraigada en la tradición aún puede crear realidades nuevas”,\*\*\* acto heroico más parecido a un gesto de vanguardia que a una acción conservado-

\* Ricardo H. Herrera, *Lo entrañable y otros ensayos sobre poesía*. Ed. del Copista, Córdoba, 2007, p. 13.

\*\* Ib. p.14.

\*\*\* Ib. p.15

ra, como lo quisieron ver sus opositores, ya que si la poesía de una época se caracteriza por *crear* de una manera determinada, seguir el camino contrario rescata el gesto vanguardista. Y es lo que ha hecho Ricardo H. Herrera. Porque al hablar de tradición no se trataba de revivir lo que estaba bien muerto, sino de rescatar para la actualidad el espíritu que yacía dormido en el cadáver. Bajo esa mirada entendió que para poder seguir adelante se necesita volver la vista y mirar *hacia* atrás. Enfrentarse a la potencia y los recursos del lenguaje, indagar las leyes de la composición, de la forma y la métrica, todo aquello que el vanguardismo imperante había descuidado y a lo que se había opuesto ferozmente, en pos de una libertad de expresión y de una inspiración sin fronteras, convirtiendo el arte de la poesía en un confesionario anárquico, sin *estilo* y sin *altura*.

Entiendo que ningún artista en funciones quiera verse confinado en el tradicionalismo. Esa palabra le representa un vasto cementerio que corresponde tan sólo a los muertos, por lo que su instinto de supervivencia lo empuja a mirar hacia adelante. El arte se ha nutrido de esa idea, permitiéndole ampliar sus fronteras en los mejores casos. ¿Pero qué pasa cuando esa idea deja de ser una idea y se convierte en superstición? El vanguardismo ha demonizado el concepto de tradición. Basta pronunciar esa palabra para recaer en la maldición del *anacronismo*. No importa en qué contexto se la pronuncie o bajo qué condiciones se la proponga, el sólo hecho de nombrarla es motivo suficiente para ser condenado por la *actualidad* como retrógrado y conservador, y cerrarle las puertas del futuro en las

narices. Herrera ha pronunciado la palabra *maldita* y ha tenido que soportar las acusaciones. Pero sabemos que en estos casos “es más fácil reaccionar que reflexionar”.

Mientras, los problemas que atañen a la poesía, me refiero a los problemas a los que debe enfrentarse un poeta a la hora de escribir un poema, problemas de forma y contenido, de precisión y economía del lenguaje, dominio de las reglas que han hecho de la poesía un arte, son analizados por él con verdadero sentido crítico. Sus reflexiones pueden ser una fuente inagotable de saber para el poeta que no anteponga sus prejuicios a la lectura. De tal modo sus ensayos nos están dirigidos. Un poeta se ahorraría muchos problemas y maduraría más rápido y de forma más sólida si adoptara, por ejemplo, como lectura obligatoria *En la paz de la página*,<sup>\*\*\*\*</sup> su diario de poeta. Al leer su “Prólogo”, comprendemos el sentido de ese libro extraordinario: “He escrito sobre poesía no con el afán de hacer crítica literaria, sino con el sólo objeto de comprenderla y, de ese modo, hacerle compañía a su soledad. Hay algo de ello inclusive en este libro, en el que he intentado explorar el campo donde la poesía nace, donde yo mismo nazco...”<sup>\*\*\*\*\*</sup>. El que habla es un poeta, y su voz es el resultado de haberse compenetrado con la poesía de tal modo que su pensamiento es fruto de esa identificación. Casi al final de ese libro encontramos esta sentencia que da cuenta de una poética que obtiene su fundamento vital en la tradición: “El cuidado por la técnica del verso y el amor por la poesía son una y la misma cosa”.<sup>\*\*\*\*\*</sup> Maestro del verso medido, sonetista magistral, una crítica malintencionada lo ha acusado, entre

\*\*\*\* Ricardo H. Herrera, *En la paz de la página*. Ediciones del Copista, Córdoba, 2012.

\*\*\*\*\* Ricardo H. Herrera, *Espera de la poesía. Ensayos sobre poesía argentina*. Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1996.

otras cosas, de ser un perfeccionista, como si la perfección ya no tuviera nada que ver con la poesía de hoy. “Su poesía es demasiado perfecta”, le escuché decir una vez a un poeta de cierto renombre que pretendía con ese argumento anularla. A las acusaciones de *perfeccionista* debemos sumar las de *tradicionalista*, *sectario* y *formalista*. Frente a cada una de ellas debemos decir lo nuestro.

Si el *perfeccionismo* consiste en aspirar a una síntesis de pensamiento, en el uso riguroso de la palabra adecuada, en la búsqueda de belleza y claridad, sin olvidar el ritmo y la forma, entonces Herrera es un perfeccionista. Basta con leer este endecasílabo para confirmarlo: “Pero el silencio amenazante es siembra”. O este otro donde el misterio de la poesía se mezcla con la naturaleza: “Lo indecible, como una lluvia fina”. Pero si por perfeccionista se intenta descalificar a su poesía, tildándola de absoluta, pura o elitista, no podemos sino estar en desacuerdo. Si aquellos que hablan de esa manera se tomaran el trabajo de leer su obra, sabrían que nada en la poesía de Herrera invita a la oscuridad, sino todo lo contrario, es la claridad la verdadera meta de su poesía: “Agua en el interior de la palabra, / agua o rocas, depende de qué digas”. Es un síntoma de nuestra pobreza de lectura clasificar de perfeccionista a toda poesía que concentra su poder en el equilibrio de sus partes, en la musicalidad, en la precisión del lenguaje, en la belleza de las imágenes. Hemos llegado al punto en que el uso de la rima nos suena arcana. Se nos ha hecho creer que el desborde, el exceso y lo espontáneo son los *verdaderos* canales de expresión, los únicos *auténticos* para los poetas contemporáneos, y lo demás mero

artificio gratuito. La palabra, única diosa para el poeta en el pasado, ha sido confinada a su expresión más directa de palabra *hablada*; cualquier pretensión de elaboración, cualquier *tecnicismo* por el bien de la forma será denunciado como estafa. Rescatar para la poesía el encanto de la forma y la belleza del lenguaje, he aquí lo que hoy lamentablemente se entiende por poeta *perfeccionista*.

La segunda de aquellas acusaciones, la que ve en Herrera un *tradicionalista*, me parece detectar en ella un error interno. Por lo general, se opone a la tradición la idea de innovación. En este sentido la tradición es concebida como una cárcel donde el escritor no posee libertad de acción. Esa cárcel se encuentra detenida en el tiempo, un tiempo anterior al nuestro que poco y nada tiene que ver con él. De ahí que también asociemos a la idea de tradición cierto aire clasicista, entendiendo por clasicismo un arte del pasado, con reglas y órdenes impuestos que actúan para los poetas del presente como cadenas a la hora de crear sus propias obras. Pero el error es creer que la tradición siempre ha estado ahí y que es estática y que no ha sido construida (y sigue construyéndose) por hombres y mujeres con sus obras artísticas, y que nuestra obra individual nada tiene que ver con ella. Ningún artista escribe sin un pasado detrás, incluso cuando ese pasado sea ignorado por él. Su fanatismo, su afán de distinguirse, su pasión por *innovar*, lo lleva a pensar que lo que él haga será el inicio de algo nuevo y que todo lo demás no tiene importancia. Todos, de jóvenes, hemos sufrido este ataque de egotismo, lo malo es persistir en esa ilusión cuando se ha adquirido cierta experiencia.

---

\*\*\*\*\* Ib. p.128.

Creer que un artista pueda prescindir por completo de la tradición es pensar que puede inventarse un lenguaje propio. En el caso fantástico de que lo haga, cerraría la puerta de entrada a los lectores y dejaría entonces de ser un artista. Partir de cero es una ilusión, una ilusión alimentada por una mala lectura, una lectura superficial (y temo la única que nos ha quedado) de las primeras vanguardias del siglo XX, las que nunca partieron de cero, sino que siempre lo hicieron desde lugar al que se oponían. Eran conscientes de ese lugar, quizá demasiado conscientes. Pero de aquella conciencia sólo nos ha quedado la cáscara y la pobre idea de un paraíso conquistado. Bajo la ilusión de una libertad sin fronteras la poesía fue perdiendo los dones y principios que habían hecho de ella un arte, consecuencia inevitable si pensamos que una parte del vanguardismo más radical ha pretendido despojarla incluso de su condición de arte. Ante éste modelo de acción hasta la *innovación* queda desbaratada. No se puede innovar aquello que ignoramos. La misma idea de *innovación* pertenece al arte de la poesía, y su pobreza actual es resultado de ese alejamiento. Es la situación que ha percibido Herrera. Una crítica limitada y malintencionada, sin haberse tomado el trabajo de analizar detenidamente sus palabras, como asimismo el contexto en el que han sido pronunciadas, lo ha acusado de ser un *tradicionalista*. Si hicieran una lectura seria y sin prejuicios, advertirían que sus ensayos críticos no proponen una regresión a la tradición entendida como una *vuelta* a un arte ideal del pasado, sino que buscan rehabilitar para el presente aquellos elementos y principios que dieron

fuerza y nobleza al arte poético, recuperar para la actual poesía la intensidad y profundidad del lenguaje, la solidez de la forma y las reglas compositivas tradicionales con el fin de rescatar al poema de su desintegración y oscurecimiento.

La siguiente acusación, aquella que lo señala como un *sectario*, no creo que merezca demorarnos mucho en ella. Con sólo recordar la función de Herrera como director de la revista *Hablar de Poesía* por casi veinte años, que ejerció con el más ecléctico y democrático de los sentidos, posibilitando que decenas de poetas de diversas poéticas mostraran su trabajo, es prueba fehaciente para refutarla sin más. Basta leer los treinta y cinco números que salieron publicados bajo su dirección y desplegar sobre la mesa el amplio abanico de poetas que recorrieron sus índices, muchos de ellos incluso en las antípodas de su propia doctrina, para comprobar que tal acusación se asienta sobre el más desventurado de los prejuicios.

En cambio, en la que sí voy a detenerme, porque creo que es la única caracterización verdadera, es la que lo acusa de ser un *formalista*. Y lo digo porque pienso que a Herrera no le molesta ser visto como tal. Del mismo modo como W. H. Auden, en una entrevista publicada un año después de su muerte, en 1974, se definía con las siguientes palabras: "Siempre fui un formalista",<sup>\*\*\*\*\*</sup> de la misma manera Herrera, aunque en su caso sepamos que no siempre ha sido así, sino que llegó a convertirse en formalista luego de un lento y razonado ordenamiento de los sentidos, podría decir lo mismo de él. A Auden le debe-

---

<sup>\*\*\*\*\*</sup> William Packard, "Diálogo con W. H. Auden", *Hablar de Poesía* N°4, Noviembre, 2000.

mos también la mejor distinción entre un poeta formal y un poeta de verso libre a la hora de concebir el poema. Dice el poeta inglés: “El poeta formal ve al poema que esta escribiendo como algo ya latente en el lenguaje, y su tarea es revelarlo. El poeta del verso libre, en cambio, ve al lenguaje como un medio pasivo, plástico, al cual impondrá su concepción artística”. \*\*\*\*\* Ante estas dos formas de pensar el lenguaje, estas dos maneras de arriesgarse en el poema, el método del tallado se impone en la primera, método eficaz que intenta alcanzar el máximo efecto mediante la supresión de todo aquello que es accidental al poema, innecesario a su forma perfecta. Para el poeta de verso libre, en cambio, el poema será el resultado del modelado que le irá dando a su materia, proceso en el cual la inspiración –pero también la improvisación y la divagación– jugará un papel central. En el primer caso, la forma está fijada de antemano, en el segundo dependerá de un feliz hallazgo. En este segundo caso el derrotero del lenguaje levanta un espejismo, ese necesario y misterioso azar alimenta en los poetas mediocres, aquellos que no se han detenido a reflexionar detenida y profundamente su arte, una falsa creencia, la de gozar de una mayor libertad que el primer método les niega con sus formas fijas, lo que ha provocado no pocos desastres desde que se ha impuesto el verso libre como el verso que mejor se adapta a nuestra realidad concreta. Y sin embargo lo que en las formas fijas se percibe como prisión no es otra cosa que una mayor compenetración e intimidad con el lenguaje. Porque en última ins-

tancia, para un poeta formal la forma no es el problema sino el contenido. Adaptar un contenido *vivo* a una forma fija de tal modo que forma y contenido se compenetren y anulen su supuesta diferencia, he aquí el milagro poético y la búsqueda de todo gran poeta formal. En contra de la poesía formal se aduce que nuestra contemporaneidad ha cambiado su oído, se ha hecho sordo a los ritmos repetidos, se niega a aceptar los artificios y los denuncia como falsos. Se nos repite que la música que exige la época es otra, más parecida al ruido estridente o al grito, propios de nuestra realidad avasallante, como si buscara con ese propósito de asimilación suicidarse. Pero esto no es más que una fantasía alimentada por una vanguardia desvirtuada. Creer que la intensidad emocional y el pensamiento puedan perderse por servirse de la métrica tradicional es ignorar groseramente la historia de la poesía. Sin dudas hay aún lugar para el instante divino en el poema medido, sólo hay que tomar el riesgo, y sólo los grandes poetas lo toman.

Para terminar diré algunas palabras sobre la idea del poeta como crítico que Herrera plantea en uno de sus ensayos. \*\*\*\*\* Veo en ella dos conceptos asociados. El primero es que no pretende ser *original*, sino que tiene su raíz, su punto de encuentro, en la tradición. Podríamos sintetizarlo con la siguiente frase: *no existe creación artística de calidad sin conciencia crítica*. El artista que toma en serio su arte crea deliberadamente, es consciente de su trabajo, de sus búsquedas y pasiones, y si algo en él es resultado del misterioso

\*\*\*\*\* W. H. Auden, *La mano del teñidor*, Ed. Adriana Hidalgo, 1999. Bs. As., p.220.

\*\*\*\*\* Ricardo H. Herrera, “El poeta como crítico”, en *Lo entrañable y otros ensayos sobre poesía*. Ediciones del Copista, Córdoba, 2007, pp.11-32.

azar lo será como consecuencia del esfuerzo más consciente. Esta conciencia, que podemos asimilar a la facultad crítica, es la que mantiene viva y en movimiento la creación artística. Siempre ha sido así, pero en este último tiempo se nos ha hecho creer que la verdadera poesía es el resultado de azares prodigiosos, que nada en ella puede ser premeditado, calculado rigurosamente; hacerlo significa su muerte. Bajo las premisas de *naturalidad* y *sinceridad* se ha expulsado a la facultad crítica de la creación artística, y desde entonces el arte no ha hecho más que dormir en un eterno paraíso *inmóvil*. El otro concepto, que asociamos con la idea del poeta como crítico, es el que se relaciona de manera más directa con su función específica de crítico de poesía. Y en este sentido lo que no debemos perder de vista es que el poeta que hace crítica tiene al poema como su principal preocupación, lo cual lo diferencia del crítico profesional, quien con su léxico extremadamente abstracto levanta una barrera entre la obra y el análisis, siendo muchas veces más importante el análisis que la misma obra. El poeta, en cambio, nunca olvida que su verdadera preocupación es la poesía. En cierto modo se siente obligado por una necesidad vital, ya que en el esfuerzo de *comprenderla* se

*comprenderá* a sí mismo. Diferencia esencial que lo separa del crítico profesional, para quien “la poesía es literatura”; en cambio, “para el poeta la poesía puede llegar a ser algo más que literatura”<sup>\*\*\*\*\*</sup>. Es mediante el ejercicio de la crítica que el poeta toma “conciencia del alcance de su arte”.<sup>\*\*\*\*\*</sup> Sus análisis entonces están orientados a penetrar el sentido y la dirección de los poemas de aquellos poetas que siente próximo y cercanos, en resaltar su importancia y vitalidad, sus búsquedas y milagros, en fin, detectar “la vida de la poesía” en sus obras.

En una época donde lo común es ser conformista, Herrera –a sus setenta y un años– sigue siendo nuestro poeta rebelde. Sus poemas, sus ensayos, sus traducciones y su influencia, el conjunto de su obra completa, se encuentra orientado a defender una sola idea esencial nacida, como en todo gran poeta, del corazón más que de una especulación teórica: “la poesía es uno de los escasos bienes que nos quedan: ¿qué sentido tiene querer cegarla para reflejar el oscurecimiento general? Ella, que por el momento sólo acierta a negar y a negarse, puede, sobran ejemplos no tan remotos, llegar a encarnar el asombro.”. He aquí la importancia del poeta Ricardo H. Herrera, he aquí la importancia de un poeta crítico.♠

Traspasa la ceguera de la sangre,  
no renuncies: el toque de la gracia  
es el poema, aun en las tinieblas.

---

\*\*\*\*\* *Op. cit.* p. 25.

\*\*\*\*\* *Op. cit.* pp. 24-25.

## *Sonata otoñal*

Ricardo H. Herrera

### Prefacio

“La poesía pura es experimentación pura”, afirmó un poeta-filósofo abulense hacia 1905 en los claustros de Harvard, hiriendo de muerte al simbolismo literario de su tiempo. Con su irónica sentencia quería significar que el decir sibilino propio de la poesía nunca alcanzará su esencia, por más que se lo proponga; que constituye un fugaz fenómeno seductor e inescrutable apartado de la racionalidad. Y, efectivamente, hay que coincidir con él en que la poesía suele estar más cerca de la magia verbal que de la certeza alcanzada mediante la reflexión lógica. El arte de darle forma a las emociones obliga a asociar la escritura a la música del idioma; al hacerlo, el poeta apela a la incantación sonora, vago eco del lenguaje de la trascendencia, situándose a prudente distancia de la índole meditativa propia del pensamiento cultivado en prosa. Tácitamente, el poeta vindica la magia; si quiere conmover, debe encantar. Acepta que su verdad es tan efímera como una sonrisa, ya que la cohesión formal de su decir se configura a partir de variaciones tonales que cautivan la atención; le concede a la prosa todos los derechos a salirse con la suya a la hora de jugar al ajedrez. Por estos motivos, a los cuales se suman otros, como las naturales e imprevisibles mutaciones léxicas del idioma y los vaivenes del gusto y de la moda, una personal expresión poética sólo acierta a persistir en el tiempo si logra afirmarse en una ilusión compartida por la comunidad lingüística a la cual pertenece; de otro modo, está condenada a morir a manos de los *litterati* o del olvido. Cabe pues afirmar que poesía es sinónimo de expresión fragilísima; condición de la cual se sigue que obstinarse en escribir poemas a lo largo de medio siglo constituye una apuesta arriesgada.

No obstante el amenazante corolario enunciado, quien dedicó su existencia al arte de la poesía no tiene escapatoria; debe renovarse, debe persistir, debe confiar en que su especial percepción poética hallará eco en alguna sensibilidad cercana o lejana, presente o futura. Un poco como Robinson Crusoe en el salvaje espacio de su isla –o Emily Dickinson en el civilizado ámbito de su jardín– el final de todo poeta marginado depende del advenimiento de un semejante que fraternalmente lo aproxime al espacio público. Tal sería la misión del buen editor y de la crítica literaria amiga de la poesía. Llegado a la ciudad de los muertos, ese raro eremita que se expresa en verso puede aportar algo valioso al cantar su historia. Por haberse ensimismado largamente en las ensoñaciones y transformaciones de su interioridad, por haber cultivado con esmero su afinidad con las cualidades armónicas de su idioma, está en condiciones de ofrecer imágenes veraces y persuasivas de su propia experiencia de vida; imágenes que gracias a la economía expresiva pueden llegar a convertirse en cifras de la condición humana, y, por eso mismo, generar cambios de gusto y de apreciación en el campo literario, e incluso, en algunos casos, cambios de vida, ya que reconforta saber que un prójimo salió indemne de las ásperas y tenebrosas pruebas del espíritu. Por otra parte, la humilde sabiduría que logra perpetuarse por obra y gracia del hechizo melódico de un verso inolvidable –ya se trate de una sencilla copla o de una pieza de

íntima complejidad- vivifica el acervo cultural. Hay un par de versos de Borges, entre tantos otros igualmente bellos y oportunos, que ofrecen un excelente ejemplo de lo que quiero sugerir: "Siempre el coraje es mejor, / la esperanza nunca es vana..." Esto es más que filosofía, es sabiduría. Dos mágicos versos especialmente apropiados para reconfortar mi ánimo en el aventurado trance que estoy viviendo desde que decidí hacer pública esta *Sonata otoñal*.

*Porque llevo en el alma fresco y verde  
el dulce fruto del amor extraño.*

Cervantes

### El amor frustrado

Un diamante ancestral y temerario  
nos abrió un porvenir de diez veranos.  
Tu audacia al apostar, tu valentía  
jugó la joya sin medir los riesgos  
y comenzamos una vida nueva.  
Sendereando en leonadas serranías,  
colectora de higos y membrillos,  
te entregabas leal a mi avidez.  
Y el tiempo transcurría coronando  
cimas de la delicia y la amistad.

Un segundo diamante cerró el ciclo,  
un diamante engarzado a un viejo anillo  
que extraviaste en el décimo verano.  
Comenzó entonces un nuboso tiempo  
de empeño maternal y ardor devoto.  
Sin saberlo, volvías a tu infancia,  
a tu cruel juventud. Y acomodándote  
la rigurosa máscara heredada,  
tu pensamiento se torció a evocar  
pretéritos actores de ocasión.

La aventura y el orden otra vez.  
De calma la apariencia, pero en sueños  
tentaban turbulentos los deseos,  
poniendo en riesgo tu papel de *mater  
et magistra*. Y ya en plena regresión,  
te excitaba la fama de otro tiempo,  
fama de *docta puella*, como Lesbia.  
¡Oh mísero Catulo! Fue encarnarte  
constatar mi vacío de desdicha,  
la ausencia demacrada de esos días.

"Acuéstense conmigo los que quieran;  
hago lo que me gusta, mando yo."  
El dejo de putilla en tu descaro  
asumía una traza rufianesca.  
Tu prehistoria promiscua y milagrera  
encontró al Diablo al fin. ¡Qué invierno  
aquél!  
Desnuda frente a Cáncer, en el ágora  
atestada de plebe literaria,  
montaste una tragedia a tu medida:  
*Impudor e Impiedad*. Luego, el escarnio.

No obstante, mi poesía continúa;  
la arboleda se mece con medida.  
Aún no nace la noche, se demora;  
el tiempo se disuelve en esta hora.  
Cifra de lo vivido es el ocaso  
que avanza bellamente a lento paso.  
Arde lejano el sol como un rescoldo,  
titila silencioso entre los olmos.  
Y con tan inasibles elementos  
el alma del instante labra el verso.

### Del dulce fruto

El fruto del amor que hace el poema  
verde y fresco en el alma de Cervantes;  
pero dulce, tan dulce que podría  
enfrentarse a lo amargo y contenerlo,  
sin perder su sabor, sin destruirse.

Sabor tan dulce-amargo y discordante como el ardor de Safo en una lágrima. También fue una visión de castidad, de Eros transfigurado en forma pura en algún bodegón de Zurbarán.

Ni verdor ni frescura hay en el fruto de mi canto frustrado, sólo fe en la fidelidad que se mantuvo incólume hasta el fin de la aventura. De esa fe extraigo toda la dulzura.

### A sí mismo

Alma mía, te afrentas noche a noche buscando la tibieza en otros cuerpos; mira el tuyo y enmiéndate. Casi ha llegado a término tu vida y todavía insistes en dudar, deponiendo en las sombras de los otros la entraña viva de la senectud: tu real felicidad, los pocos versos...

### A la poesía

Una tierna lujuria conciliada con mi vida tranquila y silenciosa, mientras otoño pasa y el sol mengua.

Nada de intencionadamente impuro; sólo me hace soñar la suavidad de tu desenvoltura voluptuosa.

No te esperaba ya, pensé que me iba sin volver a tu cuerpo, con la sed de imposible quemándome la boca.

Llegaste a mí sonriendo y sin palabras, tu arte de fascinar con gracia simple aventaja a mi verso en esta página.

### A mis hijas en tiempos de cuarentena

Puede que las palabras sean las lágrimas de los que en su tormento ya no pueden abandonarse al bálsamo del llanto. Que son gritos, se ha dicho de las piedras. Si esto es verdad, el ritmo del poema ha de templarse siempre en severo silencio.

Mi no saber y todas mis torpezas prescriben mustios hoy: huera imágenes frente al dolor que cunde en derredor. Ciego y mudo me humillo en la blancura buscando ese silencio diamantino que puede hacer justicia a la poesía en la paz de la página.

Una ventana abierta a un verde ámbito es mi visión constante, es mi horizonte. El lento transcurrir del devenir que homenaja el árbol con sus hojas y el río con sus ondas, eso admiro; y la noche exhibiendo su esplendor. Del hombre poco o nada hay que decir.

Sólo un verso halla gracia en mi memoria; fue dicho de un psicótico, del huérfano de Europa:  
Él de verdad amó la luz del sol.  
Ya está abierta la fosa de los otros y la mía también. Al pie de un noble roble dejo el cuerpo yacente. Mi epitafio serán tres iniciales y dos fechas que grabarán mis hijas, dulcemente.



# CORRESPONDENCIAS

## *Imágenes de Van Gogh*

Pablo Porro\*

### **Campo de trigo con cuervos**

*Pintaré con el rojo y con el verde  
las terribles pasiones humanas.  
Van Gogh*

¿Cómo hacer para que ardan los verbos  
en el vano decurso del verso  
para hablar del velado universo  
de tu Campo de trigo con cuervos?

¿Estarías así, caminando,  
incendiando el paisaje con ojos  
empañados de verdes y rojos  
y los cuervos pasaban volando?

---

\*Pablo Porro nació en Buenos Aires en 1976. Se dedica a vender muebles. En sus ratos de ocio escribe poemas.

## CORRESPONDENCIAS

---

¿Y, en el borde del campo, gemiste  
cuando estabas a punto de darte  
ese tiro cordial que te diste?

No hay amante más puta que el arte.  
Eso vos lo sabrás, que te fuiste  
con tu amante a vivir a otra parte.



### La habitación de Vincent en Arles

Es como un fotograma desfasado  
de un momento preciado de mi vida;  
en esa habitación viví asilado,  
carente de placer y de comida.

Es una exhalación, una pavura,  
que se alza en el presidio de mi pecho,  
una elucubración de la locura,  
la soledad, cercana y al acecho.

Es haber transitado cien pensiones,  
y haberle dicho a Dios: "No me abandono"  
para putearlo, al fin, poco después.

Es ver en la palabra en la que creo.  
Eso es lo que me pasa cuando veo  
La habitación de Vincent en Arles.

### Trigal con amapolas y alondra

Si la locura se alzara  
como la alondra que vuela.  
(Sobre el trigal va volando  
menuda, ingrávida, negra.)

Así en el aire se iría  
si la locura se alzara.  
(Sobre el trigal se deshace  
menuda, mínima, vaga.)

Las nubes, las pinceladas,  
la soledad, la maleza.  
(Tras el trigal hay un hombre.  
Pinta la la tarde, la piensa.)



## CORRESPONDENCIAS

---

Si la locura se alzara  
como esa alondra que sueña.  
(El hombre pinta el paisaje  
y en el trigal se concentra.)

Quién sabe si la locura,  
como la alondra, se aleja.  
(El hombre todavía pinta  
cuando la noche lo acecha.)

Si la locura se alzara,  
si la locura no fuera  
más que una breve criatura  
menuda, ingrávida, negra.



### Noche estrellada

¿Qué clase de desconsuelo  
libraron, de madrugada,  
los remolinos del cielo  
sobre tu Noche estrellada?

Como si un niño soñara  
con un bosquejo que brilla  
tu mano mágica y clara  
pintó la luna amarilla.

La muerte ya te buscaba.  
Entre trigales paseaba,  
pintando, tu sepultura.

Pero esa muerte no alcanza  
tu pincelada, su danza  
y el cielo de tu pintura.

### La Iglesia de Auvers

sobre la iglesia  
tiembla  
sobre la iglesia

plomizo el cielo  
siempre  
plomizo el cielo



## CORRESPONDENCIAS

---

son dos senderos  
sólo  
son dos senderos

los que la envuelven  
verdes  
los que la envuelven

por uno de ellos  
pasa  
por uno de ellos

la campesina  
sola  
la campesina

con tres colores  
mientras  
con tres colores

todo lo pinta  
Vincent  
todo lo pinta



### Noche estrellada sobre el Ródano

El Ródano repite  
las luces estelares.  
Hay, como un par de espectros,  
un par de caminantes;  
parece que anduvieran  
sobre el agua. En la orilla  
dos barcazas esperan  
inmóviles y graves.

El Ródano repite  
las luces estelares,  
los brillos amarillos...  
El agua los deshace.  
Ya está llegando Vincent  
con el atril al hombro.  
No hay nada sino el óleo  
cuando la noche cae.

# POESÍAS

## *Teoría y práctica de la mariposa y otros poemas*

Mariano Shifman\*

### **Cultiva Silesius**

La piel del absoluto es dura cáscara  
mis dedos cuentan las heridas

en la rosa del dolor  
no hay lugar para otros pétalos.

Mis yemas han sentido los rigores  
de las arduas espinas  
del sin porqué.

(Del libro *Punto Rojo*, 2005)

### **Teoría y práctica de la mariposa**

Aleteando a contraluz es oscura,  
en plenitud de sol es naranja  
junto al verde que la sustenta.

Si se posa en un tallo, gozo  
el manso lienzo de sus colores.  
Cuando parte hacia la sombra de un árbol  
sé que no la volveré a ver

la mariposa es un instante.

(Del libro *Material de interiores*, 2010)

### **Agua va**

En las últimas tardes del verano  
añoro el sol feroz del diez de enero.  
Cuando septiembre agita el avispero  
prefiero un diez de julio siberiano.

Soporto el tiempo tórrido a desgano,  
el frío a duras penas lo tolero.  
Presentes, me incomodan; noto, empero,  
que afligen si se alejan de mi mano.

Soy los meses que parten al olvido  
o a un recuerdo diverso del que he sido;  
soy el río de Heráclito, sin dique.

A nadie exijo lástima o socorro.  
Advierto, sí, que sin deseárselo corro,  
como todos, al mar que dio en Manrique.

\*Mariano Shifman (1969), nació en Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires. Abogado y Licenciado en Letras. Escribió los libros de poesía *Punto Rojo* (Primer Premio del XI Certamen Nacional de Poesía, Editorial de los Cuatro Vientos, año 2005); *Material de Interiores*, (Proa Ediciones, año 2010) y *Cuestión de Tiempo* (Poemania, colección de Yaguarón Ediciones, año 2016). Diversos poemas, relatos y ensayos de su autoría han sido incluidos en publicaciones de la Argentina, Brasil, Estados Unidos, Francia, España, Chile, Bélgica y Holanda. Su obra fue parcialmente traducida al portugués, inglés, francés, neerlandés y catalán.

## Tipos

*Es más fácil variar el curso de un río  
que el carácter de un hombre.*  
Proverbio chino

Para mí, comenzar es un dilema,  
hay quien ama la causa y cada efecto.  
Yo me culpo al hollar algún insecto;  
un líder borra pueblos por sistema.

Cualquier patán domina al circunspecto,  
ceñido a los marasmos de su flema.  
La decisión que al tímido le quema,  
para el vívido es chispa de un proyecto.

¿Cuánto pesa la gracia de un linaje  
o una cuna plantada en la miseria?  
Aunque admito que hay centro y periferia,

estímulos, ambiente, aprendizaje,  
sé observar por detrás de un sucio traje:  
también hay Napoleones en la feria.

(Del libro *Cuestión de tiempo*, 2016)

## El sabio y los resabios

El agua es el principio de las cosas,  
conjeturaba Tales de Mileto:  
es cierto desde el krill a las babosas,  
no menos que en la regla del cateto.

Rige el agua en las tierras cenagosas  
y en mi cerebro, urdiendo este soneto.  
Cosechas, Einstein, cúpulas y losas...  
Ella se filtra en cada vericuelo.

Somos polvo también, de las estrellas,  
y el temor por los rayos y centellas  
cuando el agua en diluvio se convierte.

Esta mezcla, este lodo tan humano  
de mirar a lo alto en un pantano  
es nuestra ambigua, lacrimosa suerte.

(Inédito)

## *Dos poemas*

Valeria Melchiorre\*

Dicen que tenemos un solo cuerpo  
un esqueleto flaco que cuidar  
como si fuera oro

llegado el caso incline  
a las rajaduras  
y al quebranto

solo esta grata compañía

---

\*Valeria Melchiorre, nació en Buenos Aires en 1970. Es poeta y ensayista. Publicó entre otros libros *Los dictados de la moda* (poesía); *El hombre que soy yo en un cuadro de Francis Bacon* (poesía); *La suerte del poema* (ensayo) y *Trilogía del temblor* (poesía).

las eléctricas centrales  
de los nervios ya maduros  
listos para ahogarse en  
amorosos mares

cuanto hay que corretea  
                                  por las venas  
la azulina apariencia  
de lo que es bermejo y torbellino  
líquido secreto de infinitas lides  
                                  alma espuria

su escondite tan cercano  
esa costumbre fija de las narinas  
más o menos habituadas  
al jadeo       a las cambiantes

respiraciones según si el clima  
las alturas   los encantos  
que afecten  
                          la tropilla  
                          de la mente

los órganos convulsos  
su intrépida forma de estar aliados  
de comunicarse imperceptibles  
hasta ser sumisos

clánica y precisamente atados  
tal para cual  
el pulso y sus dilaciones

solo esta compañía  
su pequeña biología de entrecasa  
la piel sudorosa  
estas sueltas crines  
                                  que serán pelusa

cepillamos día a día  
lo que va quedando de él  
                                  más ajado  
                          tal vez hasta ferviente  
frente al progresivo aumento  
de ausencias inminentes

de las recaídas  
    los avisos  
    el cuesta abajo  
esos olvidos espontáneos

para qué servirán

no es poco tener cuerpo  
saberse anclado a esta tenaz manía  
que tanto resiste a las adversidades

a los arrebatos devastadores  
de las edades

las estropeadas manos de los otros

cuerpos

habrá precavidos  
que sepan aferrarse a sus circunstancias

como a inamovibles tierras  
y rieguen las frágiles raíces  
como si fueran promisorias

se extasiarán al contemplar  
la magnitud de las placentas  
su benevolencia de fuente originaria

supondrán que habrá  
    quien suplante  
su explícita sustancia y porte  
ojos parecidos  
    la misma sonrisa  
quien lleve la delantera en la  
alquimia de los cuerpos

solo tenemos esto que cuidar

la turgencia de los músculos  
aún no derrochados  
cierta entereza del codo  
    las rodillas

la ráfaga el pudor que nos calienta  
y atraviesa cuando estamos  
frente a otro  
cuerpo

único edén prematuro  
que despierta a la delicia  
nos alcanza

*A Matías y Lucas F. F.*

Habrán leído acaso  
estos hijos de otros  
que tengo aquí acostados

relatos de guerras distantes  
en colchones contiguos

de bombas que han aniquilado  
enteras residencias proles  
más prolíficas y amplias

el zumbido de las catástrofes  
naturales

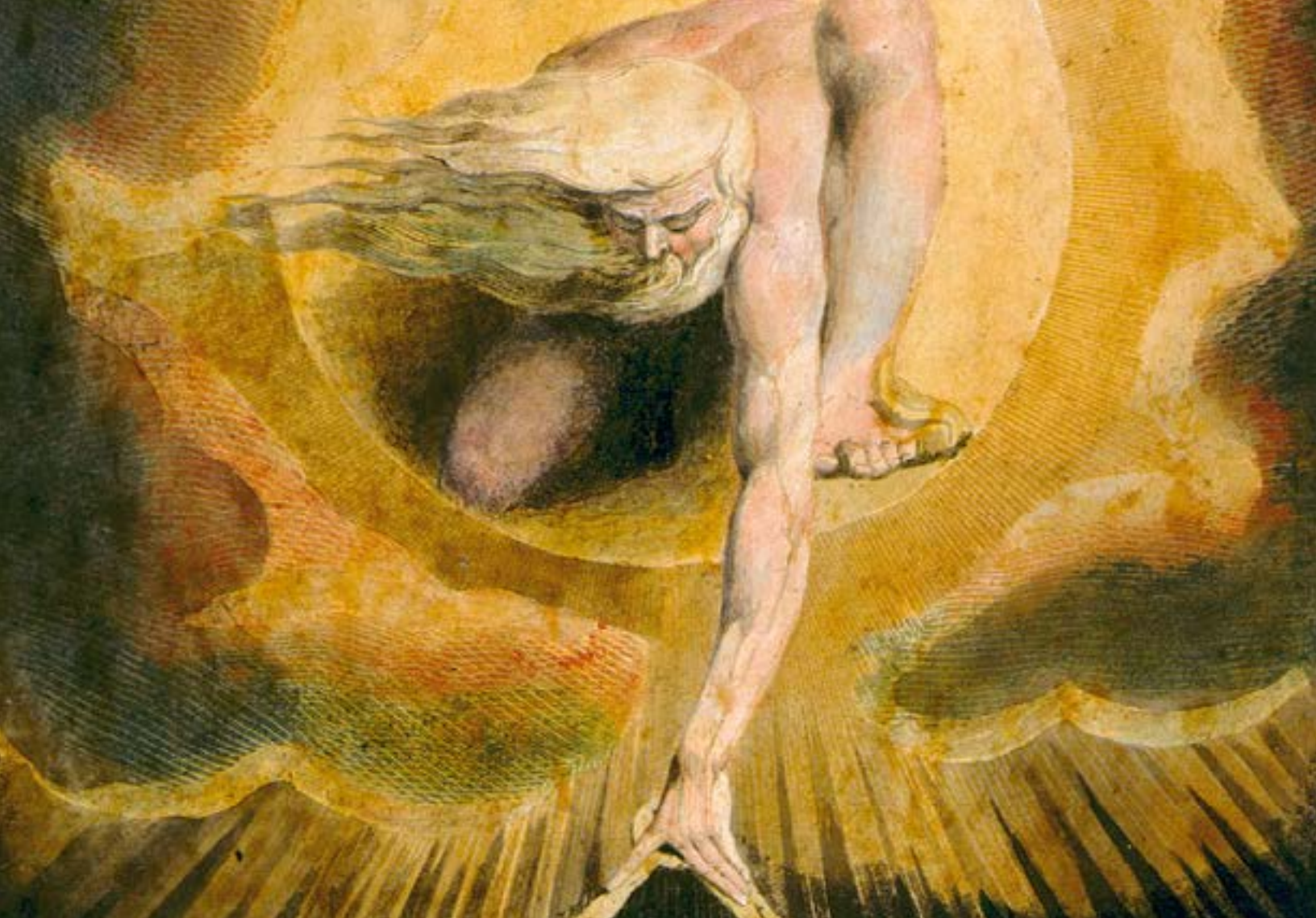
habrán escuchado  
superpuesto al de la música  
que evitan mis oídos  
mi hija baila  
(y a ellos embellece)

el venir de las olas que se llevan  
en tirones a nadadores o  
a paseantes  
despreocupados cuya orilla  
es (no lo saben)  
tan parecida al abismo

o el arco de los párpados  
ahora clausurados  
guardará ese misterio  
de agujeros oscuros  
de pozos sin fondo







# CAPRICHOS

*Otro culto. Nota sobre el ateísmo*

Franco Bordino

Son muchas y diversas las maneras de creer en Dios. Un vistazo a cualquier manual de historia de las religiones podría revelarnos su apasionante inventario. Pero también son diversas y dignas de interés, creo yo, las formas de prescindir de dicha creencia. Desconozco si alguien ya ha iniciado los anales del ateísmo, pero, cuando ya esté lo suficientemente consolidada la disciplina, esta página podrá anexarse a sus polvorientos archivos como una más de sus contribuciones.

Las formas de negar la existencia de Dios creo que son dos: la dogmática y la racional. Esta última se caracteriza por no eludir ni despreciar las grandes preguntas de la metafísica. La otra, en cambio, se caracteriza por una pragmática indiferencia hacia cualquier asunto teológico.

Para no prolongar un aburrido contrapunto, seguiré una exposición secuencial. Explicaré primero la versión racional del ateísmo.

## CAPRICHOS

---

La hipótesis de la existencia de Dios, además de un consuelo patético para personas desesperadas, puede ser también la tentativa de una explicación racional del origen del universo. Son famosas las cinco pruebas de la existencia de Dios que dio Santo Tomás. Me limito aquí a reconstruir esquemáticamente una de ellas, la que se desprende de la consideración del principio de causalidad.

Todo fenómeno del universo es el efecto de un fenómeno precedente que lo engendra: los hijos son el producto de sus padres, la lluvia es el efecto de la condensación de vapor en una masa de aire; la muerte, el efecto de la interrupción natural o violenta de las funciones vitales en un organismo. En general, todo estado del universo es la fatal consecuencia de su estado anterior. Si remontáramos esta concatenación de causas y efectos hasta el origen de los tiempos, daríamos entonces con la circunstancia inicial que ha generado todas las circunstancias posteriores, con el hecho original que ha propiciado todas las vicisitudes de la materia y del espíritu que abarrotan el infinito teatro del espacio y del tiempo. Pero esta circunstancia inicial no puede ser el producto de ninguna circunstancia anterior: su existencia abarcaría toda la extensión del pasado, o habría comenzado a ser, ella misma, junto con el tiempo, a partir de la nada. Esta circunstancia omnipotente, capaz de darse a sí misma el ser y de desencadenar la concurrencia irremediable del universo, con la liviandad de quien ejecuta libremente una de sus posibilidades, es lo que los hombres designamos, desde tiempos inmemoriales, con el nombre de Dios. En síntesis: el principio de causalidad supone la existencia de una causa primera; la existencia de una causa primera, supone la existencia de un ser absoluto, que no debe su ser a otro, que tiene el ser como un atributo esencial; en una palabra, que es Dios. Obsérvese que esta explicación más que resolver el misterio del origen del universo, lo que hace es conjurarlo en uno solo de sus elementos; lo que hace es reemplazarlo por otro, por el misterio de Dios, de quien los teólogos no aciertan a explicarnos del todo su paradójica naturaleza.

La forma más sencilla de sortear esta hipótesis, para los ateos, es prescindir de una causa primera, de un origen, y postular la eternidad y autosuficiencia de esa concatenación infinita de causas y efectos que es el universo. Un fenómeno cualquiera, la existencia de una sola pieza de todas las innumerables que fustigan la primitiva noche del universo, exige la antecendencia de una causa; la suma total de las cosas existentes, no. Lo inexplicable y misterioso entonces, para el ateo, no es el ente excepcional y omnipotente que reposa en el inicio de los tiempos, sino el ser mismo del universo; no las cosas que éste contiene, que fácil o dificultosamente logra explicar la ciencia desenmarañando la trama invisible de sus causas, sino el hecho más inmediato y asombroso de que haya cosas, de que éstas existan. “¿Por qué hay algo y no más bien nada?”, se preguntó Leibniz; en esta célebre pregunta que propusiera el filósofo, en su insidiosa irresolución, se resume todo el estupor que el universo plantea de manera constante al ateo reflexivo.

La filosofía de Heidegger –que quizás no sea más que una oscura variación de la de Schopenhauer– ofrece la sistematización más abstrusa y acabada de este patético culto del ser; sin embargo, su manifestación más feliz y natural puede encontrarse desde siempre en la poesía lírica. El famoso epigrama de Angelus Silesius bastará para recordárnoslo:

*La rosa es sin porqué, florece porque florece.*

## CAPRICHOS

---

El tono asertivo del epigrama podría engañar al lector incauto, haciéndole creer que se trata aquí de alguna suerte de disputa botánica. En realidad, el epigrama sólo pretende señalar, en su muda belleza, el prodigio cotidiano que es toda rosa.

Se me dirá que Angelus Silesius no era ateo, que de hecho era un reconocido místico. Yo creo que cuando un creyente prescinde de toda relación personal con Dios y empieza a concebirlo como una evanescente entelequia (que a veces identifica con el Ser, otras con la Nada), lo mismo que cuando sucumbe a la feliz y abstracta tentación del panteísmo, se encuentra ya encaminado, inconscientemente, hacia las filas del ateísmo. Abona esta afirmación la circunstancia de que para los creyentes ortodoxos todas estas especulaciones no son más que abominables herejías.

Me permitiré una breve digresión en relación a la poesía. Así como en materia religiosa se distingue la fe de la creencia, convendría también, en materia de ateísmo, distinguir la adhesión voluntaria al culto admirativo de la existencia de la vivencia fortuita de su misterio. El creyente sabe muy bien que la fe no es una potestad suya, sino una rara gracia que Dios le otorga en escasísimas ocasiones. Análogamente, el estupor metafísico que hace patente al ateo el carácter misterioso de la existencia, no es el producto constante y automático de la suscripción a una teoría, sino un raro sentimiento que lo asalta esporádicamente y que escapa a su voluntad. En el lenguaje clásico de las musas, ese sentimiento se llama "inspiración". Es la inspiración la que propicia las reflexiones metafísicas, y no, a la inversa, las reflexiones metafísicas las que propician la inspiración. Si el poeta ignora la naturaleza fortuita y esquiva de la sustancia de la poesía, si se empeña en cambio en hacer del asombro por el ser una práctica profesional o una actitud deliberada, corre el riesgo de incurrir en versos deleznable, de prorrumpir en retóricas y vacuas celebraciones de su más crasa cotidianidad. Por esta vía acaba pronto convenciéndose de que todo cuanto lo rodea es fascinante: su gato, sus libros, el humo de su cigarrillo, el cartón de leche que guarda en la heladera, la voz que enumera incoherentemente estas cosas –que es la suya; la que él, con arrebatada indulgencia, traspone automáticamente a sus hojas. La sugestión es una impostora que gusta hacerse pasar por la inspiración, y, sin dudas, es la peor enemiga de la poesía.

La otra versión del ateísmo –la dogmática– apenas merece consideración. Consiste en el desprecio arrogante de todo lo relativo a la religión. Suele alegar su creencia en la ciencia, como si la ciencia fuera un conjunto de enunciados en los que hay que creer, y no el conjunto de los procedimientos racionales que permiten evaluar y justificar críticamente la veracidad de cualquier enunciado; o como si el futuro progreso de la ciencia fuera a sustituir a la religión, respondiendo a las preguntas metafísicas que, por principio, la ciencia no quiere ni puede responder. Como la raíz de la emoción poética y de la devoción religiosa es la misma, este ateo obtuso suele ser igualmente insensible a ambas expresiones. Lamentablemente, todos somos alguna vez –si no casi siempre– este vulgar materialista, que, más que un individuo concreto, es una idea universal con cuya realidad contribuimos cotidianamente sin proponérselo. Se trata del impersonal y aborrecible arquetipo del hombre de nuestra época, parejamente ignorante de Dios y del hondo misterio de la existencia.♦



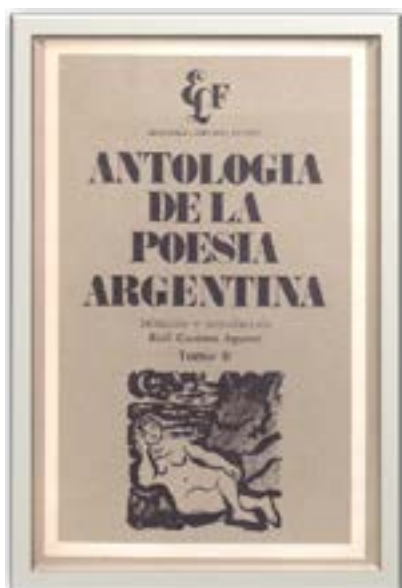
# TOCO Y ME VOY

*Señaladores*

Pablo Seguí

*Antología de la poesía argentina, vol. II, por Raúl Gustavo Aguirre.*

De esta antología, de esta gran antología, me falta el primer volumen. Los otros dos me acompañan de hace años ya. Con esta relectura compruebo que tanta riqueza abandonada aún sobrevive. Qué importa que la mayoría no se vuelque a la lectura del pasado. (Qué importa lo que la mayoría haga o deje de hacer.) Leo los poemas de estos hombres y mujeres nacidos entre 1911 y 1930 y sueño. Sus años de juventud, sus veleidades, sus ansias se me presentan, y en ellos me reconozco como uno más. Qué importa lo que pase mañana: todos entrevimos la gran capital de la Belleza; todos nos entregaremos al sueño final del olvido.



*Zur Dos / Última poesía latinoamericana.* Por Yanko González y Pedro Araya.



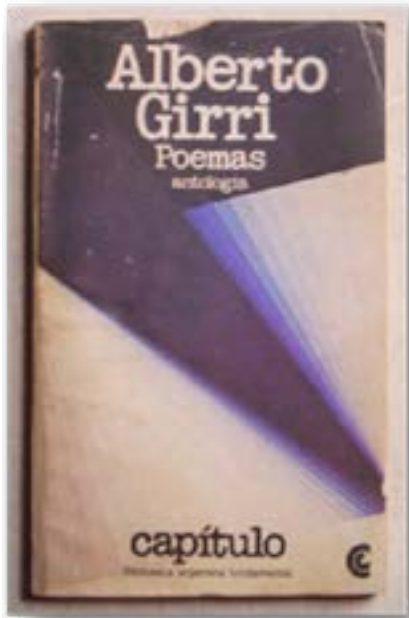
Una colección de voces dispares, para todos los gustos. Los argentinos que aquí figuran son los consagrados de estas tres últimas décadas, pero lo interesante es acceder, aunque en una mínima cantidad, a producciones de otras partes de Latinoamérica. Con algunos toques revulsivos, otros conformistas, otro incluso descreídos, “ZurDos” es una buena muestra de lo que se hizo hasta casi ayer. Porque del futuro, e incluso de hoy mismo, nada sabemos. En ese sentido acierta Zaidenweg al titular a la suya «Penúltimos».

Francisco Luis Bernárdez. *La ciudad sin Laura. El barco.*

Estos dos libros fueron muy leídos en su momento. Hoy nadie menciona a su autor. De rara perfección formal, quizá nos disguste su catolicismo.

¿Por qué? El mundo es otro, pero sigue siendo intolerante. Hoy entre la juventud manda el ateísmo militante. Entre cierta juventud: la revolú, la que se visibiliza. No sabemos leer lo diferente a nosotros. Con Homero, que era politeísta, no tenemos drama, pero no así con “La Biblia”. Podemos delirar con asertos del budismo, pero que no nos hablen de Cristo. Y, sin embargo, ahí están los que tímidamente, en cuarentena, comienzan a leer, o al menos a nombrar, el Apocalipsis. Cegados por la intolerancia, el buque de Bernárdez transita el cielo del olvido, así como tanto libro del pasado que se atrevió a decir “creo en esto”. Presente condenatorio de la diferencia.





Alberto Girri. *Poemas. Antología.*

Este autor me acompaña de hace muchos años ya. Lo leo con extrañeza y agrado. Pero esta vuelta noté en su dicción una como amargura, una impaciencia, un desprecio generalizados: como si escupiera sus poemas, pese a todo — pese, sobre todo, a sí mismo —. Una obra como que no hecha con amor. Cosa muy posible: cuánto poeta meloso hay que agoniza de dulzura, con buenos deseos para todos y esperanza y emoción desde que se despierta hasta que se va a dormir, y aun en sueños catequiza las emociones, los suaves sentimientos, los deliquios de su almita simple y feliz. Acidez, poca o mucha, maldad: en el cuadro de los poetas, también hace falta la negatividad.

Alejandro Bekes. *Si hoy fuera siempre.*

Releo con verdadero gusto este libro. Ahora que, me encuentro con cierta enunciación atemporal. Es cierto que la historia se hace presente: basta con ver las notas finales. Pero eso: ha sido necesario redactar dichas notas. Por lo demás, la poesía de Alejandro Bekes es paciente, constante, dulce, empáticamente humana. Eso que digo de lo intemporal claro que tiene una faz benigna, sobre todo en el clima presente en las grandes ciudades. Se agradece. ♠



Quienes busquen la costa del poema  
Vengan a bordo:  
Cada cual con sus versos, no hay problema;  
Incluso el sordo.

Todo poema es sentimiento y arte,  
pecho y oído.  
Si se escapa la música a otra parte,  
queda perdido.

Esta katana quiere proponer  
sentido al verso.  
Que sea musical ya vas a ver  
que es el reverso.

Aunque quiero que Puán lea Katana,  
aún más quisiese  
que nos lea -me lea- ya, mañana,  
Belén Francese.