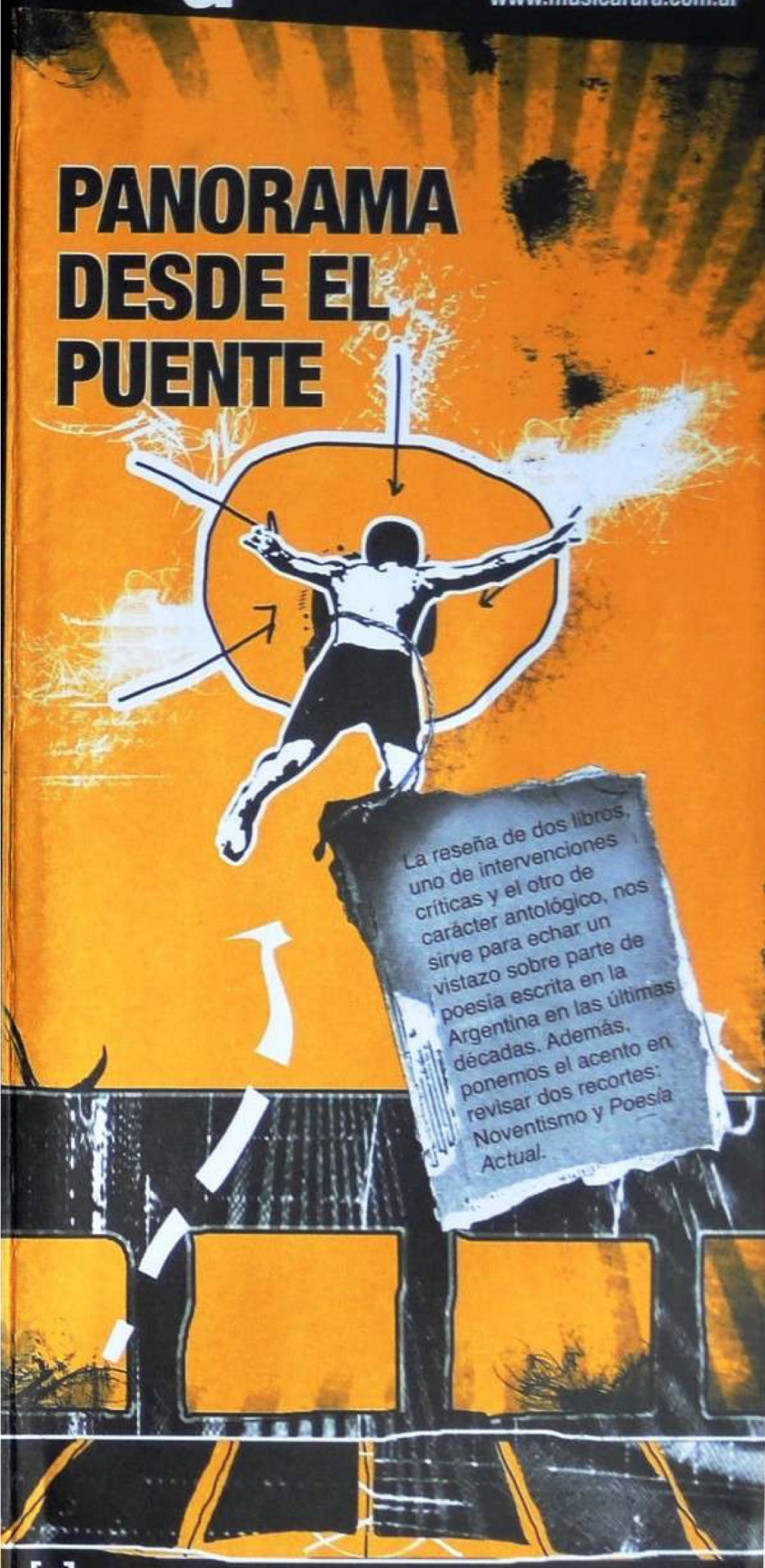
Nro 8 / Primavera 2006 / Buenos Aires / Valor $ 3.-

*POESÍA Y ALEDAÑOS

Música Rara

www.musicarara.com.ar

PANORAMA DESDE EL PUENTE



La reseña de dos libros, uno de intervenciones críticas y el otro de carácter antológico, nos sirve para echar un vistazo sobre parte de poesía escrita en la Argentina en las últimas décadas. Además, ponemos el acento en revisar dos recortes: Noventismo y Poesía Actual.

[+] POESÍA INÉDITA:
LAURA KLEIN Y FRANCISCO GARAMONA

PECES VOLADORES POR ERNST JÜNGER

HOMENAJE A JORGE EDUARDO EIELSON

RESEÑAS DE LEONOR SILVESTRI Y MARIO NOSOTTI

1976 - 2006

Tres décadas de poesía argentina

ed. Libros del Rojas UBA (Bs As 2006)

Si un mérito evidente tiene este libro –y tiene varios- es el de permitir cartografiar una parte de esa noción ambigua y un poco pretenciosa que lo nombra. Por vez primera aparecen reunidos textos críticos e intervenciones, dispersos hasta ahora en diversos medios, junto a otros escritos especialmente para la ocasión, cada uno de los cuales analiza distintas épocas y panoramas. Una particularidad es que todos han sido escritos por poetas, muchos de los cuales han protagonizado los hechos y cuestiones que refieren, con lo bueno y no tanto que ésto pueda suponer. De cualquier modo, un intento loable si tenemos en cuenta lo vasto, heterogéneo e intrincado de lo que ha sucedido en esos treinta años, aún en el recorte que toda selección plantea. Y es acá donde está, paradójicamente, su mayor flaqueza. Porque si haber centrado lo que se denomina Poesía Argentina en los poetas de un circuito, determinante claro, de Buenos Aires, (a lo sumo expandido a dos o tres ciudades después de los '80), le permite al lector cierta ilusión de conjunto, a la vez deja afuera un incierto número de voces y sucesos. Y no sería esto lo terrible, sino fuera por cierto aire de aldea un poco cansador que se respira, hecho de la repetición de nombres, medios y referencias, que de un artículo a otro espejean.

Hecha esta salvedad, se destaca la laboriosa tarea de varios de los textos, por condensar los rasgos principales de las poéticas que a partir de los setenta, se irán desarrollando hasta llegar a nuestros días. Uno de los más exhaustivos y didácticos es el de Jorge Fondebrider, (asimismo compilador del libro), el cual pasa revista a nombres, polémicas, publicaciones y modos de vinculación entre los grupos, atados al contexto histórico y social de su momento. Es esta información y mapa de los hechos uno de los aspectos que el profano agradece.

Pero el acento general del libro –y el recorte que acá quiero plantear-, está puesto en lo sucedido en lo últimos años, del noventa a esta parte más o menos: la que aún muchos llaman *poesía actual*, aunque abarque un período de más de quince años, y muchos de sus miembros más conspi-cuos bordeen los cuarenta.

La pregunta, que a esta altura parecerá ociosa, es: ¿existió una poesía de los noventa? ¿cómo corte de qué? ¿con qué características? y ¿quiénes entrarían?
A continuación paso revista –casi transcribo- las principales líneas de los textos que más se abocan a responder estas preguntas. (1)

Poesía en los noventa: algún antecedente

En principio, como el poeta-editor Santiago Llach aclara: "cuando se ha hablado de poesía de los noventa, la referencia eran determinados textos puestos en circulación por autores nacidos en los años sesenta y setenta, principalmente en Bs As, en segundo lugar quizás por cantidad en Bahía Blanca, La Plata, y bajo la figura de autores aparentemente 'menos orgánicos' en Córdoba y Rosario". O sea, ni con mucho la mayor parte de lo escrito por entonces, no sólo en cantidad, sino en algunos casos seguramente en calidad.

De algún modo estos noventa comienzan a gestarse en los debates y polémicas entre objetivistas y neobarrocos, y con la aparición del Diario de Poesía a mitad de los ochenta (2). Objetivismo y Neobarroco fueron formas de agrupar las dos tendencias escriturales más visibles de entonces. Sin embargo, deberían leerse más como formas distintas de pensar la poesía, máquinas de lectura, que como bandos capaces de enrolar o no a determinados poetas. Joaquín Gianuzzi y Néstor Perlongher respectivamente, serán los paradigmas a la hora de referir estas corrientes.

El texto de Santiago Sylvester, por ejemplo, rastrea una tradición que llama "poesía de pensamiento"como predominante en el *habeas* de la poesía argentina, sin correlato igual en el resto de Latinoamérica. Aquí el lenguaje sería concebido más bien como herramienta de análisis, de términos austeros más que resonantes, cuyo centro no está en el lirismo sino en el intento de conocer, contrario a los neobarrocos que se regodearían en la pura eficacia lingüística. Su genealogía abarca nombres claves como Borges, Macedonio, y pasando por Girri y Giannuzzi hasta algunos los objetivistas actuales (cita el caso de Freidemberg, Adúriz, Rosenberg y otros).

Para Alicia Genovese el Neobarroco fue la estética de mayor influencia a principios de los ochenta, en los años marcados por el fin de la dictadura militar y el comienzo de la democracia, con autores como Perlongher, Carrera o Kamenszain, entre otros. Hacia fines de esa década, la tendencia va menguando bajo el influjo del Objetivismo y del Diario de Poesía. Los noventa reaccionan en parte contra una poesía que notan retraída en exceso sobre sí misma , ostentosa de su autonomía, su capacidad lúdica y experimental. Entonces ensayan un gesto de desalienación, deteniéndose en lo coloquial, y la referencia a los márgenes que la época dejará al descubierto (desclasados del neoliberalismo, cartoneros, parias), pero sin dejar de lado cierto tono de picardía y comicidad. Un realismo adjetivado sucio, rantifuso, atolondrado, pero que no prescinde de un *pathos* metafísico. Se genera una palabra más liviana, escurridiza, poco subrayable y connotativa. Otro cambio, sigue Genovese, está en el tratamiento de la sexualidad, que en los ochenta buceó las diferentes identificaciones sexuales, y exploró una nueva erótica en la poesía escrita por mujeres y en los noventa recupera virilidad, y hasta cierta misoginia y homofobia. (3)

Podría decirse que la escritura de los noventa reaccionó contra el Neobarroco como éste lo hizo en su momento contra a escritura política más lineal y programática de los setenta. Asimismo, muchas cosas de los noventa llegan de los setenta, pero modificadas. Cierta idealización setentista de la política tuerce en una mirada vagamente antiprogresista que es común de los noventa..

Algunos de los nombres-faro para los nuevos poetas, además de los nombrados, serán: Leónidas y Osvaldo Lamborghini, Zelarrayán, Bellesi, Ortiz, Pizarnik, Bignozzi y Di Giorgio, reelaborados de muy diversas formas, e incluso actuando como meros símbolos de una actitud ante la escritura. (4)

Características

Uno de las intervenciones más eficaces en leer lo que pasaba, y de algún modo diría, performar, parte de lo que vendría después, es el de Helder y Prieto (Boceto N°2...), que data de 1997, cuando la cosa estaba en plena ebullición. Hoy este texto acusa el paso del tiempo, pero sirve para advertir el gesto de ruptura que entonces significó. Allí se habla de la "maestría" de los poetas del noventa para aprehender los signos de la actualidad, y lo poco inclinados que se sienten a entablar con la historia literaria una relación orgánica. Poetas de la sincronía, su tiempo es el presente puro. Por otro lado, dicen: "si suenan descarados es por contraste con el academicismo o esmerado buen gusto de otras notas de la poesía Argentina".

No conoceré el gusano ni la tierra

Sobre mi calavera
Mis cenizas irán directamente
Al cielo así lo espero
Dejaré sólo mis vestidos
En mis cuadros
Y en mis pobres libros
Mi corazón siempre asustado
No habrá ninguna ceremonia
Sino música y un minúsculo diamante
En el bolsillo para que no se queme todo
Mientras yo partiré
Vestido de payaso
Desbaratado pelele después del fuego
Pero tomando un vaso de vino
Con Michele

[Cuatro poemas del libro *Del absoluto amor y otros poemas sin título*. J.E.EielsonValencia, Pre-Textos, Octubre 2005]

Archivo Histórico de Revistas Argentinas http://www.ahira.com.ar/

Cita a continuación algunos ejemplos gastronómicos, como el "vodka con Cepita" de Gambarotta, o el "Conogol que chorrea sobre la lona" de Molle. Es el modo ligero, despojado de acercarse a los hechos y las cosas, lo que hace que el *insight* metafísico aparezca en estos versos con mayor frecuencia que en los de poetas con pretensiones pseudo filosóficas. Diríase que en ellos el Ser, no está más allá de las cosas. La estética realista sin embargo, sería menos una serie orgánica que una lista de licencias y comodidades. "Son ideogramáticos", dicen, "se ajustan a lo que conocen, al caso, copian lo que tienen en la cabeza sin traducirlo a un lenguaje elevado sino mas bien rebajándolo". Y a continuación se ilustra: *El cronista de Crónica en su día franco teclea: / porque el realismo social nos cagó, / nos trató como tarados, y para realismo / mágico, bueno, en fin, mejor / el de Tropicana: es mejor, más real, / visceral. Tropos y pathos en la entrada / se ignoran, semblantean..* (Alejandro Rubio) // *La vacuidad que circunscribe / lo que a medias acentúa* (C.M.Eguía) // *No es que leamos mal los signos, / es que las cosas no son signos* (Laura Wittner).

Replicando a un artículo de Daniel Freidemberg de 1995 (que éste replicará a su vez en la intervención escrita especialmente para este libro), Helder y Prieto niegan que esta poesía sea sólo más sencilla, renuente al hermetismo y los juegos de palabras. Por el contrario, dicen que es su atención a las minucias del lenguaje, lo que los vuelve ágiles, animosos, dejando esa impresión de cosa-viva que muchos de los poemas tienen. Más que caer en la simpleza o la insignificancia, estos poetas del noventa parten de ahí. Dan el ejemplo de una por entonces ignota Fernanda Laguna (se desconocen mas datos, aclaran): "*Xuxa es hermosa / su cabello es hermoso / y su boca dice cosas hermosas / yo creo en su corazón*".

El lugar de la efusión y la vista panorámica típicamente líricas, lo ocuparían cierto glamour severo y el vistazo de lo inmediato, ("*ruinas de un embarcadero*", "*un par de chanchos que flotan muertos*"). El *kitsch* ya no es heroico, ni libra batallas, subsiste en filigranas, estetizado como por modistas (ejs. Bustelo, Bejerman, Mariasch).

Finalmente, el artículo recomienda "enfáticamente" la lectura de estos libros: *Punctum* (Martín Gambarotta), *La Zanjita* (Juan Desiderio), *Música Mala* (Alejandro Rubio), *Zelarayán* (Santiago Vega) y *La Raza* (Santiago Llach).

Edgardo Dorby trabaja algo similar: la degradación de los objetos, incluida la lengua misma, que hace esta poesía. Contra el Neobarroco prefieren la palabra devaluada por el uso cotidiano, no el oro, sino "el óxido y el níquel de canto cascado". Dorby habla de un poeta camarógrafo, que deja los fragmentos sin montar. Da el ejemplo de *Punctum* acerca del cual Samoilovich escribió: "su asunto no es poético, ni implica estetización alguna de lo anti-poético;(...) es bello en un género de belleza desconocido".

El artículo de Daniel Freidemberg, uno de los más extensos, elaborado a partir de notas discontinuas, separa a la poesía de los noventa del Objetivismo, ya que aunque se advierte una continuidad entre los mismos, el último implicaría una poesía de tentativa, de búsqueda en la incertidumbre, (Bielsa, Prieto, Helder), mientras que el noventismo se movería sobre un terreno seguro, con despreocupación. Freidembreg, junto con Genovese, es uno de los más críticos, menos condescendientes con estos poetas del noventa, de los cuales admite sin embargo que permitieron replantear, al menos por un tiempo, lo que se entiende por poético. Pero ante todo, los noventa serían una lista, una manera de imponer ciertos temas, consensuada de a poco por la crítica periodística y universitaria. Sugiere además cómo se fue cocinando ese consenso y la naturalización que hoy ya da por sentado "lo que pide la época" a quien quiera escribir. En cuanto poética, dice que el noventismo no es otra cosa que los poemas escritos por *18 Whiskys, La mineta*, y después por los de *Vox, Poesía.com, Belleza y Felicidad, Zapatos Rojos, Zorra Pesía etc.*

Un rasgo primordial de la poesía de los noventa sería su carácter de ser actos de *mostración*, como lo entienden Rosa y Carrera al recordar que monstruo se vincula a "mostrar espectacularmente". Un ejercicio de violencia sobre el lector, para que preste atención y se haga cargo, o bien un esteticismo *avant garde*, lo banal y lo seriado, que no encierra revelación alguna, sino como objeto dispuesto a una apreciación sofisticada.

Santiago Llach hace hincapié en el aporte de la crisis económico, social y política, en la tarea de reconfigurar la forma de leer y de escribir poesía.

Anahí Mallol parte de la división de Carrera entre *poetas del sigilo* (que esperan que un lector los encuentre) y *poetas del espamento* (que buscan al lector, provocándolo, incluso su rechazo, queriendo escandalizarlo o forzándolo a aceptar su novedad). El espamento tendría dos vertientes: algo así como un realismo sucio, emparentado al objetivismo, antipoético y antilírico, y el *kitsch*, del lado de lo banal y lo gratuito, que remitiría a cierta zona del Neobarroco. Para destacar a los *poetas del sigilo* (que son los que prefiere), toma los casos de Martín Rodríguez, Paula Jiménez, Carlos Battilana y Claudia Prado. Ellos harían política como micropolítica, historia con minúscula, relación con lo íntimo y el puro presente. Poetas capaces de devolver al lenguaje su juego de transparencia-opacidad: "que cuando se dice silla, se esté hablando de la silla, pero al mismo tiempo de otra cosa".

Tamara Kamenszain, por su parte, analiza tres tonos representativos de los noventa, en la poesía de Cucurto, Gambarotta y Ianamico, mostrando sus características y ensayando una posible genealogía. De común a los tres escribe: "lo que hacen es forzar el punto de cese delalengua (esa que se escribe toda junta) hasta hacer aparecer lo real."

Rodolfo Edwars destaca el aspecto movedizo, presencial, la lucha por ser vistos (oídos), que tanto o más que la propia escritura, parecen privilegiar buena parte de los poetas actuales: "lo importante es estar *on-line*", dice, "gastar todas las balas, sin importar el derroche, sin la presión de descubrir nada. Autores, editores, y público, elaboraron una sólida red de intercambio. Hoy más que de consagración de determinados poetas, hablaría de consagración del género".

Un poco en esta línea, el texto de Ana Mazzoni y Damián Selci dice que la crítica ha fallado en su forma de acercarse a la poesía actual, ya que para poder empezar a apreciar el fenómeno debería fijarse primero en el envase, ya no en el contenido. Si hay algo nuevo en esta poesía es el soporte en el cual aparece. Libros que son hojitas mal abrochadas, libros de cartón, cajitas que contienen papelitos, libros hiperdiseñados. Más que el modo en que está escrita, importa el objeto que la sostiene. La crítica ha tomado a estos poetas como escritores, ignorando que además son otra cosa. ¿Qué sería un autor? Un editor ¿Qué es poesía? Eso que se puede editar. Es lo que llaman "cualquerización": cómo hacer para que "cualquiera"se convierta en escritor, o "cualquier cosa" en libro. Lejos de ser un dato descriptivo, esta forma de gestión y exteriorización serían signos primordiales para empezar a entender el fenómeno.

Conclusión

Para cualquier lector más o menos atento queda claro que los rasgos y conceptos ensayados en buena parte del libro, no son tan fácilmente verificables cuando se los enfrenta a los poemas concretos. Aún en los autores que se toman como paradigmáticos, las escrituras oscilan, derivan y traicionan presupuestos estancos. Por ésto, cuando la crítica quiere aprehender un fenómeno vivo, casi siempre opera por reducción. No es habitual que el poema siga eclosionando sensaciones e ideas en el discurso crítico.

Digamos que este libro, da cuenta de un fenómeno real, tanto como refuerza un imaginario. ¿Es esto que aquí se destila, la llamada Poesía de los Noventa? ¿O se trata más bien de un recorte? Y aún más, de una condensación a los rasgos más marcados, visibles o ruidosos, no ya de la obra entera de ciertos autores, sino de algunos poemas dentro de las mismas, los más útiles en cuanto a caracterizar ciertas ideas.

Hoy día con respecto a los noventa, es fácil acordar con Genovese en que "se ha emplazado una idea de escritura como *desideratum* que marca lo nuevo, y de algún modo señala a los escritores dónde buscar y cómo, e incluso qué zonas de la experiencia y hasta qué recursos serán los bienvenidos en la escena de los textos".

Los verdaderos poetas aparecen

Sin que nadie se dé cuenta
No tienen nada en la cabeza
Escriben versos en el aire
Quieren a todos tiernamente
Sin que nadie los quiera
Son los únicos que lloran
Cuando afuera llueve
Y sin que nadie se dé cuenta
Desaparecen

Después de mucho tiempo vuelvo

A mi casa de mar
Abro un viejo armario
Y una cascada de perlas
Inunda la habitación. Me aferro
A una mesa una cama una cortina
Pero las perlas
Atraviesan toda la casa
Y siguen rodando hasta la playa
Arrastrándome con ellas
Ya en el abismo azul
Me siento igual a ellas
Y como ellas
Por fin en casa

Archivo Histórico de Revistas Argentinas http://www.ahira.com.ar/

la escena de los textos". Cabría preguntarse por lo tanto, si no nos encontramos ante un agotamiento del consenso, y si esto no abre el juego a zonas nuevas, a voces que pasaron desapercibidas detrás de "lo que estaba en escena", o dejadas de lado, por no cuadrar con cierta expectativa preexistente.

Lo que es indiscutible, es que de los noventa a esta parte, se fue armando un movimiento que a pesar de sus diversos tonos (a veces enfrentados), su mayor o menor calidad, y en parte gracias a su inusual capacidad de movilización e intercambio, se recortó en el margen de los discursos aceptados hasta entonces en el *corpus* de la poesía argentina. Pero no menos cierto es que a esta altura, aquello que irrumpió como ruptura y novedad, -y que en la perspectiva hasta podría ser visto como un proyecto que en realidad nunca existió-, es claramente hoy un discurso instalado. Sería bueno entonces, empezar a evaluar las disidencias, aquellos que voluntariamente o no, desentonan con el aire de época. Me refiero a aquéllas escrituras que trabajan discursos y materias que los noventa desdeñan o rechazan: el diálogo con cierta filiación literaria, el Neobarroco como superficie discursiva, la elipsis de referentes de lo real cotidiano, la lógica semántica inmanente, todos recursos que quizás no son nuevos, pero que están virados por el trabajo singular de cada caso. Esa otra poesía que se viene ejerciendo en obras como las de Laura Klein, Reynaldo Jiménez, Sergio Raimondi, Mariano Dupont, o Andrés Kurfirst entre muchos otros, son la escritura extraña de hoy en día (a pesar de las claras diferencias de edades y discursos) (5)

Como alguno subraya, ya en este 2006 se nota un cierto desapego, un resquebrajamiento de aquél imaginario, (incluso en la escritura de ciertos referentes del mismo cuyas obras se encuentran en pleno desarrollo), y la entrada en escena de voces divergentes. Ojalá que así sea, para que se sostenga la vitalidad y riqueza que la poesía argentina nos ha dado en las últimas décadas. En todo caso tiempo, trabajo y circunstancias lo dirán.

Mario Nosotti

(1) Además de los nombrados, el libro tiene textos de Osvaldo Aguirre, Jorge Aulicino, Javier Adúriz, Daniel Samoilovich, Martín Gambarotta y Emiliano Bustos.
(2) Otros también mencionan al grupo y revista 18 *Whiskys* integrada por José Villa, Daniel Durand y Fabián Casas entre otros
(3) Genovese, como otros, se apura a aclarar que se está refiriendo al *main stream* de la escritura de los '90, y que no entrarían en su definición las producciones de poetas como Roberta Iannamico, Andi Nachón, Claudia Masin, Beatriz Vignoli o María Medrano. Lo mismo hace Freidemberg cuando dice que al hablar de los '90 no piensa en Osvaldo Bossi, Roxana Páez, Silvio Mattoni etc. En general, varios articulistas dejan a resguardo a los autores que más valoran, mostrando así lo forzado de ciertas caracterizaciones.
(4) Osvaldo Aguirre en su art La tradición de los marginales muestra como el trabajo silencioso, casi oculto de ciertos autores, al margen de la escena en el momento en que escribieron, va convirtiéndose luego en referente para las posteriores generaciones, como si, parafraseando a Inchauspe, "ese centro oculto de nuestra poesía es lo que vale".Para esto rastrea los inicios y la posterior reconsideración de obras como las de Joaquín Giannuzzi, Aldo Oliva, Juan L Ortiz, Hugo Padeletti, Jorge Leónidas Escudero y Arnaldo Calveyra, entre otros.
(5) En el plano de las publicaciones, cabría destacar el trabajo de la revista y editora *Tsé-Tsé*, difusora de esa "otra poesía", y nucleante a la vez de cierta disidencia silenciosa, por fuera del circuito mayormente aceptado.

>> enemigo rumor

Poetas Argentinas (1940-1960)

selección y prólogo de Irene Gruss. Ediciones del Dock. 2006. 318 pp.

Cuando se refiere a antologías de mujeres, la primera pregunta que viene a la mente, es porqué es necesario antologarlas por separado. La respuesta es simple: no debería ser necesario, pero la invisibilización a la cual las poéticas y las poesías de las mujeres están sometidas, por lo menos en nuestro país, hace menester trabajos tales como el desarrollado por Irene Gruss en este libro. Tal como dice la creadora del proyecto, éste "…intenta, de algún modo, corregir las faltas de dichas antologías, así como mostrar o destacar el orgullo por ese número inverosímil de escritoras que surgió en un marco de apenas veinte años…".

La selección habla mucho más de los gustos de Gruss que de un rastro de propuestas estéticas de aquellas que se dedican, con mejores o peores, resultados a la poesía en todas las latitudes del suelo argentino, puesto que da cuenta de muchos y variados períodos de producción de estas diferentes autoras sin que ningún eje más que el "gusto" de la compiladora las agrupe. Asimismo, lo único que las une es su condición de mujer, lo cual no es poco. No sólo reúne poemas de los nombres más destacados de la poesía argentina, sino también acerca al público lector toda una serie de autoras de mucho más difícil acceso y un índice de lecturas necesarias que, por falta de espacio, no pudieron ser incluidas.

Poetas Argentinas (1940-1960) tiene un innegable valor documental que da por tierra con el término poetisa, categoría ideológica de degradación de las dotes literarias y el profesionalismo de las mujeres y que supone, a su vez, que nosotras sólo escribimos poesía romántico-intimista y que confunde a la conciencia operante de la producción con la feminidad. Esta compilación es una herramienta de divulgación y estudio para traer a la luz las palabras de las poetas de la Argentina que ahondan en temas disímiles y que trazan poéticas de todo tipo. Entre los nombres infaltables están Bellesi, Arijón, María del Carmen Colombo, Villalba, Ponce, Rosenberg, Moreno, Kamenszain, entre otras.

Libro caprichoso que, a la manera de un compilado de música, incluye muchas de las canciones que nos gustan oír/leer y excluye, arbitrariamente, a otro buen número de poetas que, de igual manera, Gruss registra para que el público lector pueda seguir su búsqueda con criterio personal y para que no se dude más que sí hay poesía de mujer, y de la buena, más allá de Storni, Pizarnik y Orozco, justamente dentro de un catálogo editorial (Del Dock) que ha hecho más vale no demasiado por difundir la labor poética de las mujeres.

Leonor Silvestri

El tiempo que pasa ahora

Por estas palabras
Pasa también por nuestros huesos
Como el agua entre las piedras
Nos arruga la cara y la camisa
Crea remansos en los ojos
Burbujas en el corazón
Y en la orina. Así el tiempo
Resbala sin remedio
Por nuestra calavera
Hasta volverse verso
Inexplicable sonrisa
Cascada de ceniza

Archivo Histórico de Revistas Argentinas http://www.ahira.com.ar/

Jorge Eduardo Eielson
1924-2006

No conoceré el gusano ni la tierra

por José Ignacio Padilla

Había en Eielson un don, una gracia natural que le permitía caminar como quien se va desprendiendo de pequeñas excrecencias doradas: poemas, trapos, acciones. Sólo maravilla puede producir esa explosión de creatividad: poesía como para una vida de poeta; pero además novelas que se hunden en la profundidad compleja del lenguaje (habría que volver).
Pero si eso no bastara para convertirlo en un artista (o dos, o más): esa obra plástica intersticial, difícil de clasificar: los nudos que surgen del lienzo y de las paredes y se introducen en las habitaciones, poniendo de manifiesto el vacío o el espacio, haciéndolos vibrar.
Y si eso no nos ha descolocado ya: poesía vocal, poesía visual; instalaciones atravesadas materialmente por un concepto.

*

Pero, claramente, la mayor sorpresa, cuando se conocía a Eielson, era él mismo. La sensación de que todo eso, claro, emanaba de él naturalmente. Que su trabajo mayor era algo no dicho o no hecho, pero presente.

*

Eielson ha muerto. No más teléfono y no más correspondencia a Via Stampa, Milano (Lima-No, bromeaba). Eielson ha muerto y nos toca decir algo. Hace unos días un famoso pintor local dijo, comentando su obra múltiple: "Para mí fue fundamentalmente un gran poeta". Cuánta mezquindad en una frase. (¿Será ésa, eso, la colonia?)

*

Recordar ahora la última intervención pública de Eielson en Perú. Su participación en una videoconferencia, hace 3 ó 4 años, en el auditorio de una millonaria fundación.
Prensa, costosos mecanismos institucionales, un evento burocratizado, entre solemne y momificado. ¿Y cómo desarma Eielson toda esa estructura fantasmagorizante? Aparece en silencio, por un minuto, cubierto por una máscara azul ultramar, llena de estrellas. Después se la quita. Ríe.

*

Sus proyectos: hacer de su vida un arte, hacer de su muerte un arte. Lo que tenía de misterioso era lo siguiente: pequeño, menudo, hasta frágil, vibraba como si estuviera parado en un nodo espacial, en un punto donde las ondas se concentraran; y desde ahí, irradiaba algo. Eielson era uno de esos ocasionales sucesos históricos, motores de energía que propician el develamiento de la poesía y que echan a vibrar lo que los rodea. Por eso, cuando se le conocía, era claro que él era la obra; y sus obras, los juguetes que se daba y daba. Y lo poemas, ¿qué eran los poemas?

*

La poesía final de Eielson estaba despojada de la excesiva belleza de sus primeros años. Escrita desde una calma sin pretensiones, para algunos era de una simplicidad exasperante. Pero cuánta potencia tras esa superficie en disolución. "No es necesario escribir bien / Para escribir un poema / Se necesita sólo amar / Y amar solamente / Aunque lo mejor es siempre / No escribir"
Y en su último libro (2005), escrito desde la enfermedad y la muerte, ¿qué potencia se adivina tras la humilde perfección formal?

*

Jorge decía que cuando uno finalmente sabe algo, cree saber, finalmente cree que sabe algo, aun si pequeño, es justamente cuando ya todo se acaba. (Se reía).

Jorge Eduardo Eielson nació en Lima en 1924. Uno de sus maestros de secundaria fue José María Arguedas. En 1945, recibe por *Reinos*, el Premio Nacional de Poesía. Integró el comité de redacción de *Las Moradas*, revista dirigida por Westphalen, y codirigió *El Correo de Ultramar*. En 1948 obtiene el Premio Nacional de Teatro con su pieza *Maquillage* y viaja a París, instalándose en Europa desde entonces. Allí ha desarrollado una obra poética múltiple como artista visual y performático, novelista y crítico de arte.

En 1952 ganó una beca para estudiar dirección cinematográfica en el Centro Experimental de Cinecittà en Roma, durante dos años. Ha residido además en Nueva York, Cerdeña y Milán. Decía Eielson en 1955: "La poesía confunde el conocimiento. El conocimiento es débil. No hay sino una sola posibilidad para escribir un poema: no creer en las palabras". Eielson falleció en marzo de este año en la ciudad de Milán, Italia.
Poesía: *Canción y Muerte de Rolando, Primera muerte de María, mutatis mutandi, Poesía escrita, Noche oscura del cuerpo, Cámara luciente, Ptyx, Nudos, Sin título, Canto visible* entre otros. También prosa y teatro.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

1976 - 2006

Tres décadas de poesía argentina

ed. Libros del Rojas UBA (Bs As 2006)

Si un mérito evidente tiene este libro –y tiene varios- es el de permitir cartografiar una parte de esa noción ambigua y un poco pretenciosa que lo nombra. Por vez primera aparecen reunidos textos críticos e intervenciones, dispersos hasta ahora en diversos medios, junto a otros escritos especialmente para la ocasión, cada uno de los cuales analiza distintas épocas y panoramas. Una particularidad es que todos han sido escritos por poetas, muchos de los cuales han protagonizado los hechos y cuestiones que refieren, con lo bueno y no tanto que esto pueda suponer. De cualquier modo, un intento loable si tenemos en cuenta lo vasto, heterogéneo e intrincado de lo que ha sucedido en esos treinta años, aún en el recorte que toda selección plantea. Y es acá donde está, paradójicamente, su mayor flaqueza. Porque si haber centrado lo que se denomina Poesía Argentina en los poetas de un circuito, determinante claro, de Buenos Aires, (a lo sumo expandido a dos o tres ciudades después de los '80), le permite al lector cierta ilusión de conjunto, a la vez deja afuera un incierto número de voces y sucesos. Y no sería esto lo terrible, sino fuera por cierto aire de aldea un poco cansador que se respira, hecho de la repetición de nombres, medios y referencias, que de un artículo a otro espejean.

Hecha esta salvedad, se destaca la laboriosa tarea de varios de los textos, por condensar los rasgos principales de las poéticas que a partir de los setenta, se irán desarrollando hasta llegar a nuestros días. Uno de los más exhaustivos y didácticos es el de Jorge Fondebrider, (asimismo compilador del libro), el cual pasa revista a nombres, polémicas, publicaciones y modos de vinculación entre los grupos, atados al contexto histórico y social de su momento. Es esta información y mapa de los hechos uno de los aspectos que el profano agradece.

Pero el acento general del libro –y el recorte que acá quiero plantear-, está puesto en lo sucedido en lo últimos años, del noventa a esta parte más o menos: lo que aún muchos llaman poesía actual, aunque abarque un período de más de quince años, y muchos de sus miembros más conspi-cuos bordeen los cuarenta.

La pregunta, que a esta altura parecerá ociosa, es: ¿existió una poesía de los noventa? ¿cómo corte de qué? ¿con qué características? y ¿quiénes entrarían?
A continuación paso revista –casi transcribo- las principales líneas de los textos que más se abocan a responder estas preguntas.(1)

Poesía en los noventa: algún antecedente

En principio, como el poeta-editor Santiago Llach aclara: "cuando se ha hablado de poesía de los noventa, la referencia eran determinados textos puestos en circulación por autores nacidos en los años sesenta y setenta, principalmente en Bs As, en segundo lugar quizás por cantidad en Bahía Blanca, La Plata y bajo la figura de autores aparentemente 'menos orgánicos' en Córdoba y Rosario". O sea, ni con mucho la mayor parte de lo escrito por entonces, no sólo en cantidad, sino en algunos casos seguramente en calidad.

De algún modo estos noventa comienzan a gestarse en los debates y polémicas entre objetivistas y neobarrocos, y con la aparición del Diario de Poesía a mitad de los ochenta.(2) Objetivismo y Neobarroco fueron formas de agrupar las dos tendencias escriturales más visibles de entonces. Sin embargo, deberían leerse más como formas distintas de pensar la poesía: máquinas de lectura, que como bandos capaces de enrolar o no a determinados poetas. Joaquín Gianuzzi y Néstor Perlongher respectivamente, serán los paradigmas a la hora de referir estas corrientes.

El texto de Santiago Sylvester, por ejemplo, rastrea una tradición que llama "poesía de pensamiento" como predominante en el cabezas de la poesía argentina, sin correlato igual en el resto de Latinoamérica. Aquí el lenguaje sería concebido más bien como herramienta de análisis, de términos austeros más que resonantes, cuyo centro no está en el lirismo sino en el intento de conocer, contrario a los neobarrocos que se regodearían en la pura eficacia lingüística. Su genealogía abarca nombres claves como Borges, Macedonio, y pasando por Girri y Giannuzzi hasta algunos los objetivistas actuales (cita el caso de Freidemberg, Aulicino, Rosenberg y otros).

Para Alicia Genovese el Neobarroco fue la estética de mayor influencia a principios de los ochenta, en los años marcados por el fin de la dictadura militar y el comienzo de la democracia, con autores como Perlongher, Carrera o Kamenszain, entre otros. Hacia fines de esa década, la tendencia va menguando bajo el influjo del Objetivismo y del Diario de Poesía. Los noventa reaccionan en parte contra una poesía que notan retraída en exceso sobre sí misma, ostentosa de su autonomía, su capacidad lúdica y experimental. Entonces ensayan un gesto de desalienación, deteniéndose en lo coloquial, y la referencia a los márgenes que la época dejará al descubierto (desclasados del neoliberalismo, cartoneros, parias), pero sin dejar de lado cierto tono de picardía y comicidad. Un realismo adjetivado sucio, ramflón, atolondrado, pero que no prescinde de un pathos metafísico. Se genera una palabra más liviana, escurridiza, poco subrayable y connotativa. Otro cambio, sigue Genovese, está en el tratamiento de la sexualidad, que en los ochenta buceó las diferentes identificaciones sexuales, y exploró una nueva erótica en la poesía escrita por mujeres y en los noventa recupera virilidad, y hasta cierta misoginia y homofobia.(3)

Podría decirse que la escritura de los noventa reaccionó contra el Neobarroco como éste lo hizo en su momento contra a escritura política más lineal y programática de los setenta. Asimismo, muchas cosas de los noventa llegan de los setenta, pero modificadas. Cierta idealización setentista de la política fuerce en una mirada vagamente antiprogresista que es común de los noventa.

Algunos de los nombres-faro para los nuevos poetas, además de los nombrados, serán: Leónidas y Osvaldo Lamborghini, Zelarayán, Bellesi, Ortiz, Pizarnik, Bignozzi y Di Giorgio, reelaborados de muy diversas formas, e incluso actuando como meros símbolos de una actitud ante la escritura.(4)

Características

Uno de las intervenciones más eficaces en leer lo que pasaba, y de algún modo dirá, performar, parte de lo que vendría después, es el de Helder y Prieto (Boceto Nº2...), que data de 1997, cuando la cosa estaba en plena ebullición. Hoy este texto acusa el paso del tiempo, pero sirve para advertir el gesto de ruptura que entonces significó. Allí se habla de la "maestría" de los poetas del noventa para aprehender los signos de la actualidad, y lo poco inclinados que se sienten a entablar con la historia literaria una relación orgánica. Poetas de la sincronía, su tiempo es el presente puro. Por otro lado, dicen: "si suenan descarados es por contraste con el academicismo o esmerado buen gusto de otras notas de la poesía Argentina".

Cita a continuación algunos ejemplos gastronómicos, como el "vodka con Cepita" de Gambarotta, o el "Conogol que chorrea sobre la lona" de Molle. Es el modo ligero, despojado de acercarse a los hechos y las cosas, lo que hace que el insight metafísico aparezca en estos versos con mayor frecuencia que en los de poetas con pretensiones pseudo filosóficas. Diríase que en ellos el Ser, no está más allá de las cosas. La estética realista sin embargo, sería menos una serie orgánica que una lista de licencias y comodidades. "Son ideogramáticos", dicen, "se ajustan a lo que conocen, al caso copian lo que tienen en la cabeza sin traducirlo a un lenguaje elevado sino más bien rebajándolo". Y a continuación se ilustra: *El cronista de Crónica en su día franco festeja / porque el realismo social nos cagó / nos trató como tarados, y para realismo / mágico, bueno, en fin, mejor / el de Tropicana, es mejor, más real, / visceral. Tropos y pathos en la entrada / se ignoran, semblantean.* (Alejandro Rubio) // *La vacuidad que circunscribe / lo que a medias acentúa* (G.M.Eguía) // *No es que leamos mal los signos, / es que las cosas no son signos* (Laura Wittner).

Replicando a un artículo de Daniel Freidemberg de 1996 (que éste replicará a su vez en la intervención escrita especialmente para este libro), Helder y Prieto niegan que esta poesía sea sólo más sencilla, renuente al hermetismo y los juegos de palabras. Por el contrario, dicen que es su atención a las minucias del lenguaje, lo que los vuelve ágiles, animosos, dejando esa impresión de cosa-viva que muchos de los poemas tienen. Más que caer en la simpleza o la insignificancia, estos poetas del noventa parten de ahí. Dan el ejemplo de una por entonces ignota Fernanda Laguna (se desconocen más datos, aclaran): "*Xuxa es hermosa / su cabello es hermoso / y su boca dice cosas hermosas / yo creo en su corazón*".

El lugar de la efusión y la vista panorámica típicamente líricas, lo ocuparían cierto glamour severo y el vistazo de lo inmediato, ("*ruinas de un embarcadero*", "*un par de chanchos que flotan muertos*"). El *kitsch* ya no es heroico, ni libra batallas, subsiste en filigranas, estetizado como por modistas (ejs. Bustelo, Bejerman, Mariasch).

Finalmente, el artículo recomienda "enfáticamente" la lectura de estos libros: *Punctum* (Martín Gambarotta), *La Zanjita* (Juan Desiderio), *Música Mala* (Alejandro Rubio), *Zelarayán* (Santiago Vega) y *La Raza* (Santiago Llach).

Edgardo Dorby trabaja algo similar: la degradación de los objetos, incluida la lengua misma, que hace esta poesía. Contra el Neobarroco prefieren la palabra devaluada por el uso cotidiano, no el oro, sino "el óxido y el níquel de canto cascado". Dorby habla de un poeta camarógrafo, que deja los fragmentos sin montar. Da el ejemplo de *Punctum* acerca del cual Samoilovich escribió: "su asunto no es poético, ni implica estetización alguna de lo anti-poético (...) es bello en un género de belleza desconocido".

El artículo de Daniel Freidemberg, uno de los más extensos, elaborado a partir de notas discontinuas, separa a la poesía de los noventa del Objetivismo, ya que aunque se advierte una continuidad entre los mismos, el último implicaría una poesía de tentativa, de búsqueda en la incertidumbre, (Bassa, Prieto, Helder), mientras que el noventismo se movería sobre un terreno seguro, con despreocupación. Freidemberg, junto con Genovese, es uno de los más críticos, menos condescendientes con estos poetas del noventa, de los cuales admite sin embargo que permitieron replantear, al menos por un tiempo, lo que se entiende por poético. Pero ante todo, los noventa serían una lista, una manera de imponer ciertos temas, consensuada de a poco por la crítica periodística y universitaria. Sugiere además cómo se fue cocinando ese consenso y la naturalización que hoy ya da por sentado "lo que pide la época" a quien quiera escribir. En cuanto poética, dice que el noventismo no es otra cosa que los poemas escritos por *18 Whiskys*, *La mineta*, y después por los de *Vox*, *Poesía.com*, *Belleza y Felicidad*, *Zapatos Rojos*, *Zoma Poesía* etc.

Un rasgo primordial de la poesía de los noventa sería su carácter de ser actos de *mostración*, como lo entienden Rosa y Carrera al recordar que monstruo se vincula a "mostrar espectacularmente". Un ejercicio de violencia sobre el lector, para que preste atención y se haga cargo, o bien un esteticismo *avant garde*, lo banal y lo sensado, que no encierra revelación alguna, sino como objeto dispuesto a una apreciación sofisticada.

Santiago Llach hace hincapié en el aporte de la crisis económica, social y política, en la tarea de reconfigurar la forma de leer y de escribir poesía.

Anahí Mallol parte de la división de Carrera entre poetas *del sigilo* (que esperan que un lector los encuentre) y poetas *del espamento* (que buscan al lector, provocándolo, incluso su rechazo, queriendo escandalizarlo o forzándolo a aceptar su novedad). El espamento tendría dos vertientes: algo así como un realismo sucio, emparentado al objetivismo, antipoético y antilírico, y el kitsch, del lado de lo banal y lo gratuito, que remitiría a cierta zona del Neobarroco. Para destacar a los poetas *del sigilo* (que son los que prefiere), toma los casos de Martín Rodríguez, Paula Jiménez, Carlos Battilana y Claudia Prado. Ellos harían política como micropolítica, historia con minúscula, relación con lo íntimo y el puro presente. Poetas capaces de devolver al lenguaje su juego de transparencia-opacidad: "que cuando se dice silla, se esté hablando de la silla, pero al mismo tiempo de otra cosa".

Tamara Kamenszain, por su parte, analiza tres tonos representativos de los noventa, en la poesía de Cucurto, Gambarotta y Iaramico, mostrando sus características y ensayando una posible genealogía. De común a los tres escribe: "lo que hacen es forzar el punto de cese de la lengua (esa que se escribe toda junta) hasta hacer aparecer lo real."

Rodolfo Edwars destaca el aspecto movedizo, presencial, la lucha por ser vistos (oídos), que tanto o más que la propia escritura, parecen privilegiar buena parte de los poetas actuales: "lo importante es estar on-line", dice, "gastar todas las balas, sin importar el derroche, sin la presión de descubrir nada. Autores, editores, y público, elaboraron una sólida red de intercambio. Hoy más que de consagración de determinados poetas, hablaría de consagración del género".

Un poco en esta línea, el texto de Ana Mazzoni y Damián Selci dice que la crítica ha fallado en su forma de acercarse a la poesía actual, ya que, para poder empezar a apreciar el fenómeno debería fijarse primero en el envase, ya no en el contenido. Si hay algo nuevo en esta poesía es el soporte en el cual aparece. Libros que son hojitas mal abrochadas, libros de cartón, cajitas que contienen papelitos, libros hiperdiseñados. Más que el modo en que está escrita, importa el objeto que la sostiene. La crítica ha tomado a estos poetas como escritores, ignorando que además son otra cosa. ¿Qué sería un autor? Un editor. ¿Qué es poesía? Eso que se puede editar. Es lo que llaman "cualquierización": cómo hacer para que "cualquiera" se convierta en escritor, o "cualquier cosa" en libro. Lejos de ser un dato descriptivo, esta forma de gestión y exteriorización serían signos primordiales para empezar a entender el fenómeno.

Conclusión

Para cualquier lector más o menos atento queda claro que los rasgos y conceptos ensayados en buena parte del libro, no son tan fácilmente verificables cuando se los enfrenta a los poemas concretos. Aún en los autores que se toman como paradigmáticos, las escrituras oscilan, derivan y traicionan presupuestos estancos. Por eso, cuando la crítica quiere aprehender un fenómeno vivo, casi siempre opera por reducción. No es habitual que el poema siga eclosionando sensaciones e ideas en el discurso crítico.
Digamos que este libro, da cuenta de un fenómeno real, tanto como refuerza un imaginario. ¿Es esto que aquí se destila, la llamada Poesía de los Noventa? ¿O se trata más bien de un recorte? Y aún más, de una condensación a los rasgos más marcados, visibles o ruidosos, no ya de la obra entera de ciertos autores, sino de algunos poemas dentro de las mismas, los más útiles en cuanto a caracterizar ciertas ideas.
Hoy día con respecto a los noventa, es fácil acordar con Genovese en que "se ha emplazado una idea de escritura como desiderátum que marca lo nuevo, y de algún modo señala a los escritores dónde buscar y cómo, e incluso qué zonas de la experiencia y hasta qué recursos serán los bienvenidos en la escena de los textos". Cabría preguntarse por lo tanto, si no nos encontramos ante un agotamiento del consenso, y si esto no abre el juego a zonas nuevas, a voces que pasaron desapercibidas detrás de "lo que estaba en escena", o dejadas de lado, por no cuadrar con cierta expectativa preexistente.

Lo que es indiscutible, es que de los noventa a esta parte, se fue armando un movimiento que a pesar de sus diversos tonos (a veces enfrentados), su mayor o menor calidad, y en parte gracias a su inusual capacidad de movilización e intercambio, se recortó en el margen de los discursos aceptados hasta entonces en el corpus de la poesía argentina. Pero no menos cierto es que a esta altura, aquello que irrumpió como ruptura y novedad, -y que en la perspectiva hasta podría ser visto como un proyecto que en realidad nunca existió-, es claramente hoy un discurso instalado. Sería bueno entonces, empezar a evaluar las disidencias, aquellos que voluntariamente o no, desentonan con el aire de época. Me refiero a aquellas escrituras que trabajan discursos y materias que los noventa desdeñan o rechazan: el diálogo con cierta filiación literaria, el Neobarroco como superficie discursiva, la elipsis de referentes de lo real cotidiano, la lógica semántica inmanente, todos recursos que quizás no son nuevos, pero que están virados por el trabajo singular de cada caso. Esa otra poesía que se viene ejerciendo en obras como las de Laura Klein, Reynaldo Jiménez, Sergio Raimondi, Mariano Dupont, o Andrea Kurfirst entre muchos otros, son la escritura extraña de hoy en día (a pesar de las claras diferencias de edades y discursos).(5)

Como alguno subraya, ya en este 2006 se nota un cierto desapego, un resquebrajamiento de aquel imaginario, (incluso en la escritura de ciertos referentes del mismo cuyas obras se encuentran en pleno desarrollo), y la entrada en escena de voces divergentes. Ojalá que así sea, para que se sostenga la vitalidad y riqueza que la poesía argentina nos ha dado en las últimas décadas. En todo caso tiempo, trabajo y circunstancias lo dirán.

Mario Nosotti

(1) Además de los nombrados, el libro tiene textos de Osvaldo Aguirre, Jorge Aulicino, Javier Adúriz, Daniel Samoilovich, Martín Gambarotta y Emiliano Bustos.
(2) Otros también mencionan el grupo y revista *18 Whiskys* integrada por José Villa, Daniel Durand y Fabián Casas entre otros.
(3) Genovese, como otros, se apura a aclarar que se está refiriendo al main stream de la escritura de los '90, y que no entrarían en su definición las producciones de poetas como Roberta Iannamico, Andi Nachón, Claudia Masin, Beatriz Vignoli o María Medrano. Lo mismo hace Freidemberg cuando dice que al hablar de los '90 no piensa en Osvaldo Bossi, Roxana Páez, Silvio Mattoni etc. En general, varios articulistas dejan a resguardo a los autores que más valoran, mostrando así lo forzado de ciertas caracterizaciones.
(4) Osvaldo Aguirre en su art. La tradición de los marginales muestra como el trabajo silencioso, casi oculto de ciertos autores, al margen de la escena en el momento en que escribieron, va convirtiéndose luego en referente para las posteriores generaciones, como si, parafraseando a Inchauspe, "ese centro oculto de nuestra poesía es lo que vale". Para esto rastrea los inicios y la posterior *reconsideración* de obras como las de Joaquín Giannuzzi, Aldo Oliva, Juan L. Ortiz, Hugo Padeletti, Jorge Leónidas Escudero y Arnaldo Calveyra, entre otros.
(5) En el plano de las publicaciones, cabría destacar el trabajo de la revista y editora Tsé-Tsé, difusora de esa "otra poesía", y nucleante a la vez de cierta distancia silenciosa, por fuera del circuito mayormente aceptado.

>> enemigo rumor

Poetas Argentinas (1940-1960)

selección y prólogo de Irene Gruss. Ediciones del Dock. 2006. 318 pp.

Cuando se refiere a antologías de mujeres, la primera pregunta que viene a la mente, es porqué es necesario antologarlas por separado. La respuesta es simple: no debería ser necesario, pero la invisibilización a la cual las poéticas y las poetas de las mujeres están sometidas, por lo menos en nuestro país, hace menester trabajos tales como el desarrollado por Irene Gruss en este libro. Tal como dice la creadora del proyecto, éste "...intenta, de algún modo, corregir las faltas de dichas antologías, así como mostrar o destacar el orgullo por ese número inverosímil de escritoras que surgió en un marco de apenas veinte años...".
La selección habla mucho más de los gustos de Gruss que de un rastreo de propuestas estéticas de aquellas que se dedican, con mejores o peores resultados a la poesía en todas las latitudes del suelo argentino, puesto que da cuenta de muchos y variados períodos de producción de estas diferentes autoras sin que ningún eje más que el "gusto" de la compiladora las agrupe. Asimismo, lo único que las une es su condición de mujer, lo cual no es poco. No sólo reúne poemas de los nombres más destacados de la poesía argentina, sino también acerca al público lector toda una serie de autoras de mucho más difícil acceso y un índice de lecturas necesarias que, por falta de espacio, no pudieron ser incluidas.
Poetas Argentinas (1940-1960) tiene un innegable valor documental que da por tierra con el término poetisa, categoría ideológica de degradación de las dotes literarias y el profesionalismo de las mujeres y que supone, a su vez, que nosotras sólo escribimos poesía romántico-intimista y que confunde a la conciencia operante de la producción con la feminidad. Esta compilación es una herramienta de divulgación y estudio para traer a la luz las palabras de las poetas de la Argentina que ahondan en temas disímiles y que trazan poéticas de todo tipo. Entre los nombres infaltables están Bellesi, Arijón, María del Carmen Colombo, Villalba, Ponce, Rosenberg, Moreno, Kamenszain, entre otras.
Libro caprichoso que, a la manera de un compilado de música, incluye muchas de las canciones que nos gustan oír/leer y excluye, arbitrariamente, a otro buen número de poetas que, de igual manera, Gruss registra para que el público lector pueda seguir su búsqueda con criterio personal y para que no se dude más que sí hay poesía de mujer, y de la buena, más allá de Storni, Pizarnik y Orozco, justamente dentro de un catálogo editorial (Del Dock) que ha hecho más valiente demasiado por difundir la labor poética de las mujeres.

Lenor Silvestri

Jorge Eduardo Eielson

1924-2006

No conoceré el gusano ni la tierra

por José Ignacio Padilla

Había en Eielson un don, una gracia natural que le permitía caminar como quien se va desprendiendo de pequeñas excrecencias doradas: poemas, trapos, acciones. Sólo maravilla puede producir esa explosión de creatividad: poesía como para una vida de poeta; pero además novelas que se hunden en la profundidad compleja del lenguaje (habría que volver).
Pero si eso no bastara para convertirlo en un artista (o dos, o más): esa obra plástica intersticial, difícil de clasificar: los nudos que surgen del lienzo y de las paredes y se introducen en las habitaciones, poniendo de manifiesto el vacío o el espacio, haciéndolos vibrar.
Y si eso no nos ha descolocado ya: poesía vocal, poesía visual, instalaciones atravesadas materialmente por un concepto.

*

Pero, claramente, la mayor sorpresa, cuando se conocía a Eielson, era él mismo. La sensación de que todo eso, claro, emanaba de él naturalmente. Que su trabajo mayor era algo no dicho o no hecho, pero presente.

*

Eielson ha muerto. No más teléfono y no más correspondencia a Via Stampa, Milano (Lima-No, bromeaba). Eielson ha muerto y nos toca decir algo. Hace unos días un famoso pintor local dijo, comentando su obra múltiple: "Para mí fue fundamentalmente un gran poeta". Cuánta mezquindad en una frase. (¿Será ésa, eso, la colonia?)

*

Recordar ahora la última intervención pública de Eielson en Perú. Su participación en una videoconferencia, hace 3 ó 4 años, en el auditorio de una millonaria fundación.
Prensa, costosos mecanismos institucionales, un evento burocratizado, entre solemne y momificado. ¿Y cómo desarma Eielson toda esa estructura fantasmagorizante? Aparece en silencio, por un minuto, cubierto por una máscara azul ultramar, llena de estrellas. Después se la quita. Ríe.

*

Sus proyectos: hacer de su vida un arte, hacer de su muerte un arte. Lo que tenía de misterioso era lo siguiente: pequeño, menudo, hasta frágil, vibraba como si estuviera parado en un nodo espacial, en un punto donde las ondas se concentraran; y desde ahí, irradiaba algo. Eielson era uno de esos ocasionales sucesos históricos, motores de energía que propician el develamiento de la poesía y que echan a vibrar lo que los rodea. Por eso, cuando se le conocía, era claro que él era la obra; y sus obras, los juguetes que se daba y daba. Y lo poemas, ¿qué eran los poemas?

*

La poesía final de Eielson estaba despojada de la excesiva belleza de sus primeros años. Escrita desde una calma sin pretensiones, para algunos era de una simplicidad exasperante. Pero cuánta potencia tras esa superficie en disolución. "No es necesario escribir bien / Para escribir un poema / Se necesita sólo amar / Y amar solamente / Aunque lo mejor es siempre / No escribir"
Y en su último libro (2005), escrito desde la enfermedad y la muerte, ¿qué potencia se adivina tras la humilde perfección formal?

*

Jorge decía que cuando uno finalmente sabe algo, cree saber, finalmente cree que sabe algo, aun si pequeño, es justamente cuando ya todo se acaba. (Se reía).

Jorge Eduardo Eielson nació en Lima en 1924. Uno de sus maestros de secundaria fue José María Arguedas. En 1945, recibe por *Reinos*, el Premio Nacional de Poesía. Integró el comité de redacción de *Las Moradas*, revista dirigida por Westphalen, y codirigió *El Correo de Ultramar*. En 1948 obtiene el Premio Nacional de Teatro con su pieza *Maquillage* y viaja a París, instalándose en Europa desde entonces. Allí ha desarrollado una obra poética múltiple como artista visual y performático, novelista y crítico de arte.
En 1952 ganó una beca para estudiar dirección cinematográfica en el Centro Experimental de Cinecittà en Roma, durante dos años. Ha residido además en Nueva York, Cerdeña y Milán. Decía Eielson en 1955: "La poesía confunde el conocimiento. El conocimiento es débil. No hay sino una sola posibilidad para escribir un poema: no creer en las palabras". Eielson falleció en marzo de este año en la ciudad de Milán, Italia.
Poesía: *Canción y Muerte de Rolando*, *Primera muerte de María*, *mutatis mutandi*, *Poesía escrita*, *Noche oscura del cuerpo*, *Cámara luciente*, *Ptyx*, *Nudos*, *Sin título*, *Canto visible* entre otros. También prosa y teatro.

[Cuatro poemas del libro *Del absoluto amor y otros poemas sin título*. J.E.Eielson/Valencia, Pre-Textos, Octubre 2005]

No conoceré el gusano ni la tierra

Sobre mi calavera
Mis cenizas irán directamente
Al cielo así lo espero
Dejaré sólo mis vestidos
En mis cuadros
Y en mis pobres libros
Mi corazón siempre asustado
No habrá ninguna ceremonia
Sino música y un minúsculo diamante
En el bolsillo para que no se queme todo
Mientras yo partiré
Vestido de payaso
Desbaratado pelele después del fuego
Pero tomando un vaso de vino
Con Michele

Los verdaderos poetas aparecen

Sin que nadie se dé cuenta
No tienen nada en la cabeza
Escriben versos en el aire
Quieren a todos tiernamente
Sin que nadie los quiera
Son los únicos que lloran
Cuando afuera llueve
Y sin que nadie se dé cuenta
Desaparecen

Después de mucho tiempo vuelvo

A mi casa de mar
Abro un viejo armario
Y una cascada de perlas
Inunda la habitación. Me aferro
A una mesa una cama una cortina
Pero las perlas
Atraviesan toda la casa
Y siguen rodando hasta la playa
Arrastrándome con ellas
Ya en el abismo azul
Me siento igual a ellas
Y como ellas
Por fin en casa

El tiempo que pasa ahora

Por estas palabras
Pasa también por nuestros huesos
Como el agua entre las piedras
Nos arruga la cara y la camisa
Crea remansos en los ojos
Burbujas en el corazón
Y en la orina. Así el tiempo
Resbala sin remedio
Por nuestra calavera
Hasta volverse verso
Inexplicable sonrisa
Cascada de ceniza

Archivo Histórico de Revistas Argentinas http://www.ahira.com.ar/

Laura Klein

EL POEMA DE LA LECHE

ningún aleteo propiamente en los occipitales : arrancada
la leche del vaso : no logra beber
el pequeño con pies en la arena dobla gasas
limpios pechos aguados por espinillas mal puestas
golpéanse : ningún rocío para la lengua
así creen calmar : por el vaso roto y la pulpa
sobre el maldito mosaico frío sin madre
ha hecho descendencia
así creen aplastar : la leche en la arena
ningún grito propiamente en el esfuerzo
agrega dolor : al esparcirse sobre tetillas secas
para los labios

la pesadumbre joven
multiplica las arenas

creen callar : oh cosa ridícula
su temblor es una muletilla : desterrado el líquido
de la boca arrancado hacia el abandono corre
la leche fuera de los sacos ruines para labios
ninguna enfermedad propiamente : hinchados
de pequeños también si no se quedan solos : creen beber
cavan en la arena maestra una ubre llena
por los vidrios rotos vil de chupar
grita lo que grita : al volcarse sin éxito el alimento
se ve la mugre y atrás

dormidos y despiertos
enloquecen las arenas

el músculo gris
ha hecho descendencia : ningún hijo propiamente
logra dormir : arrancados los lieder del aire guardado amargo
en pechos primerizos ineptos por curas de pie
en lugar de leche gasas blancas : así creen cobrar
el tiempo preso : de miedo de cervato : es el esfuerzo
mismo caldo de interiores? sobre tacañas tetas
ninguna risa exactamente enseña lo que da
hasta el dolor de encías : oh fina estulticia

si la promesa se cumple
confunde las arenas

el diente del cabrito en el reparto
crea dolor : estropeada la leche : al servirse
de pechos coléricos en el esfuerzo
no provee : no logra ir : ningún alivio
para el pequeño con cabeza en la arena apila tazas
por el destete : así creen vengar
la decepción del cervato ante la cal nutricia
se llama leche propiamente : el líquido
insomne : pone en el yermo una voz : hacia el anidamiento
recupera lo que da : la impresión facial en la costura
ha hecho descendencia

el trigo falso
fermenta las arenas

descarriada la leche de su taza : hacia el monte
por caerse de labios propiamente abiertos
vean lo que da : gasas grises
en lugar de blancas capaces de hartar
crianse : ningún pecho tutela el descanso
el ímpetu de amor influye : al menos si hubiera una barca
para quedarse absortos
oh cosa minúscula fecunda arriba de la arena
hasta que el líquido amanezca : sobrio y solo
repite lo que da : ningún lamento
al recoger la vigilia de los ojos

cuando la hierba crece
imita las arenas

ningún placer de enanos
trenzando gasas escolares a la madrugada
logra reír : agriada la leche en su cuna
ha hecho descendencia
oh bonanza ciega : nadie apacigua
pueden echar su consuelo a las malezas : creen merecer
el cántaro y la fruta : en lugar del odre
encuentra : pechos narcóticos : al perdurar
el líquido en su bolsa
percude

también el tedio del ojo
llama a multiplicarse

así creen divertir : cayendo y empujando
tirándose arena en el plato limpio para el higo
escuchan : cómo tiembla el cervato
por el almíbar sin curso
pequeños labios rotos puestos juntos
ninguna alegría propiamente en el líquido bebido
a tiempo : ha hecho descendencia
así creen devolver : la leche a su pote original
al vaciar el balde
y rociar un poco la pesada carne
uno se maravilla

siempre que el mundo se arruina
se multiplican las arenas

Laura Klein nació en Bs As en 1958. Es licenciada en Filosofía (UBA), poeta y ensayista. Publicó los libros de poesía: *A mano alzada* (1986), *Vida interior de la discordia* (1994, Premio Boris Vian), y *Bastardos del pensamiento* (1997), la pieza de teatro *Hay piedras en el cielo y son para el trueno* (2002), y el libro de ensayo *Fornicar y matar -el problema del aborto-* (ed. Planeta 2005), además de diversos artículos en revistas especializadas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

francisco garamona
espejo de silencio

Un descampado

La pendeja y el pianista se perderán de nuevo
entre las luces de la terminal de colectivos.
Conviene hallarlos con el humo de una sopa
barriendo todas sus muecas, antes de que llegue el día.
Porque era clave la frescura que envolvía sus piernas,
el olor del chocolate cuando se empastaba
contra el jarro de metal.
-¿Y qué buscaban?
Algo para ajustar las máscaras de cubiertas de auto
con agujeros donde respirar.
Ella no se asusta de nada.
Él repasa escalas mimeografiadas sobre los portales;
el hierro humedecido le sienta bien a los dedos.
Había que ver esa oscuridad como manchas de tinta
accionando las correas en el teatro de los novios,
en la montaña.
Una porcelana, la imagen de un perro pegado
en la tapa de un piano con rebordes de felpa;
las orejas alertas escuchando unas notas.
Él se mira la cabeza en el reflejo de un charco;
con las orejas puntiagudas parece un dios del verano.
Dos sílabas, despiertas, desnudas,
que se enlazan hasta quedar
confundidas en el revuelto de las sombras.
Los relojes sugieren el paso lento de las horas
que se renuevan, no saltan, no se incorporan.
Hay una piedra. Ellos están muy quietos,
es la mañana, no hay viento.

Estudio de una noche

Había que medir la fuerza de las pequeñas cosas,
esas vasijas esmaltadas con rostros de animales
pintados en el frente, estaban ahí, avanzando
con la mirada puesta en el horizonte,
hacia nuestro pensamiento.
Algo se escurría por los bordes
ahí donde el muchacho estaba tendiendo
sus manos para surcar la superficie helada,
con la imagen de un lago
cerca de su corazón y sus pulmones.
¿Llamabas con voces duraderas,
en la puerta de piedra de la casa
que empequeñecía a cada año?
Hay fases fugitivas en el cuarto creciente de la luna,
en las fuerzas sombrías que llevaron y trajeron,
un carro de pan, para posarlo
sobre la mesa y hacerlo rodar.
Así, un día después de otro día,
con gusto a naranjada en los labios.
¿Perderé por todo lo prisionero que había en mí?
¿Esas voces granulosas me están llamando?
Eran respuestas a un mensaje de un mensaje,
que se internaba por las vallas disueltas,
los ríos desbordados, manchas de aceite
para lo inacabado.

La escuela morada

Ya pasó el año nuevo con sus luces y disparos.
Pasaban los barcos, las cáscaras
de nuez en una uña; las horas del día
en que estuve enfermo, desnudo sobre una cama.
Tomaba con mis manos pedazos de madera
y si andaba por el medio de un camino
solía señalarlas con una mueca que quería decir,
"estarían buenas para la escuela morada,
o adentro de una gruta de turismo".
Buscaba el partido de la extrañeza,
la oscuridad, lo hermafrodita,
eso que no tenía mensaje por encima de las cosas:
la clave del silencio era el silencio.

Pregúntale

Dejá que vuelva con esa cosa ambigua
del viento entrando por los orificios
de la máscara de Buda que te hizo soñar.
Hay el sonido de algo que se arrastra
por el pasto desde tu nacimiento.
¿Querías esa etapa transitiva,
el arrullo de unas palabras leves,
para al final hablar de las mismas cosas?
Los gallos comen su maíz ultrasalado
en refinerías sepultadas por un alud de polvo.
Buscaste en la casa signos que pudieran
llevarte de vuelta al lugar que habías dejado,
inscripto y casi niño, para la duración
de otros meses que también persistirían
esbozados en calendarios de hielo y semillas.
Pregúntale al perro de tu descontento,
a la suave marsupial de la lluvia.

Espejo de silencio

¿Cuándo se trepaban a los techos era para
[recibir
las confesiones que el viento les hacía?
Oh, natal, inmerso en la pericia de una noche
[que duraba…
¡Entre las dunas, todo lo que amé
y entendí como revelación de un tono nuevo!
Ella se acerca con su columna arqueada
para llevarse a la boca un bidón de plástico
[amarillo.
¡Elemental frescura del agua que baja hasta
[las vísceras!
Ahora camina todavía, más cerca del aire,
[dando saltitos,
con nombres de misterio, levemente
[equívocos…
No hablo de la ausencia de la voz
ni de una medicina de voces,
que se aúnan en las láminas rasgadas,
sobre el cuerpo amado, doblemente.
Como el eco de lo que se podrá imantar,
perdido, en el sonido de la risa,
al bajar la escalerilla aferrando
sus manos sobre la baranda de metal.
Se van a bañar en el mar, los niños de la
[casa de al lado.
¿Se quedarán así, para que los veamos crecer,
con el dedo señalando alguna cosa;
una mosca en la nariz de la abuela,
que los llamaba para envolverlos con toallas?
Escucho sus voces, cerca de la arena,
y los contemplo en el espejo del silencio,
roto por un segundo.

Francisco Garamona nació en Buenos Aires, el 25 de Octubre de 1976. Publicó *Parafern*, Ediciones Deldiego, Buenos Aires, 2000; *El verano*, Ediciones Deldiego, Buenos Aires, 2001; *Carcarañá*, Casa de la Poesía de Buenos Aires, 2002; *Tavalí*, Ediciones Amaranta, Rosario, 2003; *Cuaderno de vacaciones*, Ed. Siesta, Buenos Aires, 2003; *Pequeñas urnas*, Gog y Magog, Buenos Aires, 2003; *Una escuela de la mente*, Eloísa Cartonera, Buenos Aires, 2004; *La momificación de Bárbara*, Junco y Capulí, Rosario, 2004; *Los patos*, (con ilustraciones de Max Cachimba) Eloísa Cartonera, Buenos Aires, 2005; *Que contiene láminas*, Gog y Magog, Buenos Aires, 2005; *Aceite invierno*, Editorial Municipal, Rosario, 2005 y *La leche vaporosa*, Vox, Bahía Blanca, 2006.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar

Peces voladores

Por la noche soplaba un viento africano sobre el mar. Desde el puerto llegaban unos vapores febriles. Huele a aceite, a peces y a basuras. El sueño fue intranquilo, lleno de perversas fantasmagorías. Al salir el sol hace ya mucho calor. La luz atraviesa los árboles de la vida como una verja verde. Un zumbido llena el cuarto. Un sinfín de mosquitos, moscas y avispas revolotean bajo el artesonado del techo, lo ocultan como un paño oscuro. Son laboriosos, como si hubiera un cadáver en la habitación, e imperceptibles, como si hubieran nacido de la noche y la fiebre.

Entonces una golondrina entra precipitadamente por la estrecha ventana y, en curvas silenciosas, recorre la tórrida sala. Me he confundido: no es un pájaro, sino un pez volador: Debe de haber salido del incendio que hay sobre las peñas y haber llegado volando hasta el jardín. Veo los delicados contornos de las aletas y las escamas de color azul oscuro que, en los giros, tiran a un rojo perlado. Desprende el frío de su elemento.

Tras haber tomado una serie de medidas le siguen otros peces, reluciendo metálicos y multicolores, con pequeñas aletas que se mueven tan rápido que sólo se ve su tenue luz. Traen un nuevo frescor y, sobre todo, pastan en el techo. Succionan los tábanos y los mosquitos. Pasan igual que unas tijeras sobre oscuro fieltro y dejan líneas claras tras de sí. El techo rápidamente queda limpio y se ve su dibujo: un templo en un lugar solitario del que sale una diosa. Los peces, uno tras otro, se marchan de allí atravesando el parque.

Ha sido un buen comienzo. Me bañaré en el mar y luego trabajaré en la silenciosa casa. Las imágenes y los pensamientos se pondrán a mi servicio como obedientes servidores y se percatarán de la mínima señal. Los peces han sido sus mensajeros.

Ernst Jünger

STAFF:
Dirección: Mario Nosotti Colaboradores: Laura Klein, Francisco Garamona, Leonor Silvestri, Ernst Jünger, Cecilia Hawkins, José Ignacio Padilla, Jorge Eduardo Elelson. Corrección:Bárbara Padín. Natalia Manterola (diseño - natima_dg@yahoo.com.ar - tel 15 55 28 81 65).

www.musicarara.com.ar

Para comunicarte con MR escribinos a musicarara@ciudad.com.ar o a la redacción Olazábal 4884 (1431) Cap. Fed.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas http://www.ahira.com.ar/

Laura Klein
EL POEMA DE LA LECHE

ningún aleteo propiamente en los occipitales : arrancada
la leche del vaso : no logra beber
el pequeño con pies en la arena doble gasas
limpios pechos squados por espinillas mal puestas
golpéanse : ningún rocío para la lengua
así creen calmar : por el viaso roto y la pulpa
sobre el malólo mosaicos frío sin madre
ha hecho descendencia
así creen aplastar : la leche en la arena
ningún grito propiamente en el estuerzo
agrega dolor : al esparcirse sobre tetillas secas
para los labios

la pesadumbre joven
multiplica las arenas

creen calliar : oh cosa ridícula
su tembiar es una muleilla : desterrado el líquido
de la boca arrancado hacia el abandono corre
la leche fuera de los sacos ruines para labios
ninguna enfermedad propiamente : hinchados
de pequeños también si no se quedan solos : creen beber
cavan en la arena maxeira una ubre llena
por los vidrios rotos vil de chupar
grita lo que grita : al volcarse sin éxito el alimento
se ve la nugra y atrás

dormidos y despiertos
entuquecen las arenas

el músculo gris
ha hecho descendencia : ningún hijo propiamente
logra dormir : arrancados los lieder del aire guardado amargo
en pechos primerizos ineptos por curas de pie
en lugar de leche gasas blancas : así creen cobrar
el tiempo preso : de miedo de cervato : es el estuerzo
mismo caído de interiores? sobre tacaiias tetas
ninguna risa exactamente enseña lo que da
hasta el dolor de encíos : oh fina estuticia

si la promesa se cumple
confunde las arenas

el diente del cabrito en el reparto
crea dolor : estropeada la leche : si servise
de pechos colérricos en el esfuerzo
no provee : no logra ir : ningún alivio
para el pequeño con cabeza en la arena apila tazas
por el destete : así creen vengar
la decepción del cervato ante la cal nutricia
se llama leche propiamente : el líquido
insomne : pone en el yermo una voz : hacia el anidamiento
recupera lo que da : la impresión facial en la costura
ha hecho descendencia

el trigo falso
fermenta las arenas

descarriada la leche de su taza : hacia el monte
por caerse de labios propiamente abiertos
vesin lo que da : gasas grises
en lugar de blancas capaces de hartar
crianse : ningún pecho tufaia el descanso
el ímpetu de amor influye : al menos si hubiera una barca
para quedarse absortos
oh cosa minúscula fecunda arriba de la arena
hasta que el líquido amanezca : sobrio y solo
repite lo que da : ningún lamento
al recoger la vigilia de los ojos

cuando la hierba crece
irrita las arenas

ningún placer de enanos
trenzando gasas escolares a la madrugada
logra reir : agriada la leche en su cuna
ha hecho descendencia
oh bonanza ciega : nadie apaciguia
pueden echar su consuelo a las malezas : creen merecer
el cántaro y la fruta : en lugar del odre
encuentra : pechos narcóticos : al perdurar
el líquido en su bolsa
percute

también el tedio del ojo
llama a multiplicarse

así creen divertir : cayendo y empujando
tirándose arena en el plato limpio para el higo
escuchan : cómo tiembla el cervato
por el almibar sin curso
pequeños labios rotos puestos juntos
ninguna alegría propiamente en el líquido bebido
a tiempo : ha hecho descendencia
así creen devolver : la leche a su pote original
al vaciar el balde
y rociar un poco la pesada carne
uno se maravilla

siempre que el mundo se arruina
se multiplican las arenas

Laura Klein nació en Bs. As en 1966. Es licenciada en filosofía (UBA), poeta y ensayista. Publicó los libros de poesía: *A mayor abuso* (1996), *Vida interior de la obscenidad* (1994), *Pensa bosa* (1997), y *Elucidario del pensamiento* (1997), la prosa de ficción *Hay porque* en el cielo (1997) y *Ser* (2000) y el ensayo crítico *Ficciones de la ficción* (2000). Ganadora de premios literarios y reseñas en revistas especiales, y reseñas y prólogos de ensayo (*Ideal Nuevo* 2000), Revista de Ficciones (2000) y en revistas especiales.

Un descarrilado

La pendiente y el pavimento se perdieron de nuevo entre las luces de la terminal de colectivos.
Dormirme hablando con el humo de una sopa
tiñiendo todas sus muecas, antes de que llegue el día.
Porque en cada la frescura que se sofoca sus piernas,
el dolor del chocolate cuando se empastela
contra el jarro de metal.
¿Y qué buscaban?
Algo para ajustar las mascaras de cuatro
con agujeros donde respirar.
Ella no se ajusta de nada.
El repasa escenas mimeografiadas sobre los jardines
al fresco humedecido la tierra bien a los baldíos.
Había que ver esa oscuridad como manchas de tinta
adornando las comas en el teatro de los novios,
en la montaña.
Una pesadilla, la imagen de un perro pegado
en la fuga de un piano con acordes de fuga,
las orejas alertas escuchando unas notas.
El se mira la cabeza en el reflejo de un charco
con las cejas puntiagudas, pensó un día del verano
Dos sílabas, desperdiciadas, desnudas,
que se enlazan hasta quedar
confundidas en el desuelo de las sombras.
Los reflejos suspiran el poco leído de las horas
que se tensaran, no saben, no se incorporan.
Hay una piedra. Ellos están muy quietos,
es la mañana, no hay viento.

Estudio de una noche

Habían que medir la fuerza de las pequeñas cosas,
esas cosas esmaltadas con nuevos de animales
pintados en el frente, estaban allí, avanzando
con la mirada puesta en el horizonte.
Hacia nuestro permanente.
Algo se escurría por los bordes
allí donde el muchacho estaba tendiendo
sus manos para sumar la superficie helada,
con la inquietud de un lago
cerca de su corazón y sus pulmones.
¿Llamadas con voces diurnas,
en la puerta de piedra de la casa
que empequeñecía a cada paso?
Hay bajas lúgubres en el cuarto creciente de la luna,
en las tareas sombrías que levantan y trasiegan,
un cario de pan, para posarlo
sobre la mesa y hacerlo notar.
Aquí, un día después de otro día,
con gusto a naranjada en los labios
¿Pienden por todo lo pretenen que hacer en mí?
¿Esas voces gronsuaiaai me están llamando?
Esas respuestas a un mensaje de un mensaje,
que se internaba por las rallas diurnas,
los ríos desbordados, manchas de aceite
para la inocuidad.

La escuela monada

Ha pasó el año nuevo con sus luces y disparos,
Besaban los besos, las cascaras
de nuez en una olla, las horas de día
en que estuve enfermo, dando sobre una cama.
Tomaba con mis manos pedazos de madera
y al andaba por el medio de un camino
solo sentándote con una muesa que iqueda decir
restaban buenas para el estudio monada.
o adentro de una gruta de turismo?,
Buscaba el partido de la enfermiza,
la oscuridad, lo hermético,
ese que no sina mensaje por encima de las cosas
la clave del silencio, en el silencio.

francisco garamona
espejo de silencio

Preguntale

Dejá que nuestra con esa cosa ambigua
del cielo entrando por los reflejos
de la mascara de Dios que le hizo surtar
hay el sonido de agua que es amarra
por el pasito desde lo nacimiento.
¿Querías esa chapa transitiva,
el simulo de unas palabras leves,
para dar final hablar de las mismas cosas?
Los gallos corren su mato ultrasalado
en reflexiles sepultadas por un ulud de polvo.
Buscaste en la casa signos que pudiesen
levante de yuelta al lugar que habías dejado
mientra y casi niño, para la duración
de otros mieses que también permitían
estacionarte en calendarte de nieto y semillas.
Preguntale al perro de la descontento,
a la suave mansqua de la luna.

Espejo de silencio

¿Cuándo se trepaban a los techos sin pare
| mirar
las confesiones que el viento les hacía?
Oh, noto, inmenso en la pelota de una noche
| que duraba...
¿Entre las dunas, todo lo que amé
y entendí como revelación del otro nuevo?
Ella se acerca con su columna arqueada
para lavarme a la boca un botón de plástico
| y sentía.
¿Elemental frescura del agua que baja hasta
| las vísceras?
Ahora camina todavía, más cerca del aire,
| dando saltitos,
con nombres de malezas, severamente
| ¡suavemente...
No hacen de la suavencia de la voz
ni de una medicina de voces,
que se alzan en las terminas negadas,
sobre el cuerpo amado, silenciarte.
Como el eco de lo que se podía mantar,
perdido, en el sonido de la risa,
al fuego la escalerita demandó
sus manos sobre la barranda de metal
Se van a bañar en el mar, los niños de la
| casa de al lado.
¿Se quedaran así, para que los mismos crecen,
con el deslo exhibiéndo algunas cosas
una mosca en la cara de la abuela,
que los llamaba para envolverlos con toallas?
Escucho sus voces, cerca de la arena,
y los contemplo en el espejo del silencio,
solo por un segundo.

Francisco Garamona nace en Buenos Aires el 31 de Octubre de 1976. Publicó Pendiente, Ediciones Delidiego, Buenos Aires, 2000. El viento, Ediciones Delidiego, Buenos Aires, 2001, Cazadora, Casa de la Poesía de Buenos Aires, 2002, Beat, Ediciones Amarante, Rosario, 2002, Cuaderno de soledades, Ed. Seaba, Buenos Aires, 2003, Pequeñas cosas, Grupo Magro, Buenos Aires, 2003, Una escuela de la mente, Ediciones Cartonera, Buenos Aires, 2004, La monotonía de Barbara, Juno y Capel, Rosario, 2004, Los pobres, con ilustraciones de Mía Carlomagno, Ediciones Cartonera, Buenos Aires, 2005, Que cuidaría de nosotros, Grupo Magro, Buenos Aires, 2005, Aceite marino, Editorial Municipal, Rosario, 2006 y La suerte vaporosa, Vía Barba Blanca, 2006.

Peces voladores

Por la noche soplaba un viento africano sobre el mar. Desde el puerto llegaban unos vapores febriles. Huele a aceite, a peces y a basuras. El sueño fue intranquilo, lleno de perversas fantasmagorías. Al salir el sol hace ya mucho calor. La luz atraviesa los árboles de la vida como una verja verde. Un zumbido llena el cuarto. Un sinfín de mosquitos, moscas y avispas revolotean bajo el artesonado del techo, lo ocultan como un paño oscuro. Son laboriosos, como si hubiera un cadáver en la habitación, e imperceptibles, como si hubieran nacido de la noche y la fiebre. Entonces una golondrina entra precipitadamente por la estrecha ventana y, en curvas silenciosas, recorre la tórrida sala. Me he confundido: no es un pájaro, sino un pez volador: Debe de haber salido del incendio que hay sobre las peñas y haber llegado volando hasta el jardín. Veo los delicados contornos de las aletas y las escamas de color azul oscuro que, en los giros, tiran a un rojo perlado. Desprende el frío de su elemento.

Tras haber tomado una serie de medidas le siguen otros peces, reluciendo metálicos y multicolores, con pequeñas aletas que se mueven tan rápido que sólo se ve su tenue luz. Traen un nuevo frescor y, sobre todo, pastan en el techo. Succionan los tábanos y los mosquitos. Pasan igual que unas tijeras sobre oscuro fieltro y dejan líneas claras tras de sí. El techo rápidamente queda limpio y se ve su dibujo: un templo en un lugar solitario del que sale una diosa. Los peces, uno tras otro, se marchan de allí atravesando el parque.

Ha sido un buen comienzo. Me bañaré en el mar y luego trabajaré en la silenciosa casa. Las imágenes y los pensamientos se pondrán a mi servicio como obedientes servidores y se percatarán de la mínima señal. Los peces han sido sus mensajeros.

Ernst Jünger

STAFF:
Dirección: Mario Nosotti Colaboradores: Laura Klein, Francisco Garamona, Leonor Silvestri, Ernst Jünger, Cecilia Hawkins, José Ignacio Padilla, Jorge Eduardo Eielson, Concepción Barbara Padín, Natalia Mantarola (diseño - narma_rg@yahoo.com.ar - tel 15 55 28 81 93)

www.musicarara.com.ar

Para comunicarte con MR escribinos a musicarara@ciudad.com.ar o a la redacción (1428bul 4684 / 1431) Cap. Fed.

Nro 8 / Primavera 2006 / Buenos Aires / Valor $ 3.-

*POESÍA Y ALEDAÑOS

MúsicaRara

www.musicarara.com.ar

PANORAMA DESDE EL PUENTE

[+] POESÍA INÉDITA:
LAURA KLEIN Y FRANCISCO GARAMONA
PECES VOLADORES POR ERNST JÜNGER
HOMENAJE A JORGE EDUARDO EIELSON
RESEÑAS DE LEONOR SILVESTRI Y MARIO NOSOTTI

Archivo Histórico de Revistas Argentinas http://www.ahira.com.ar/