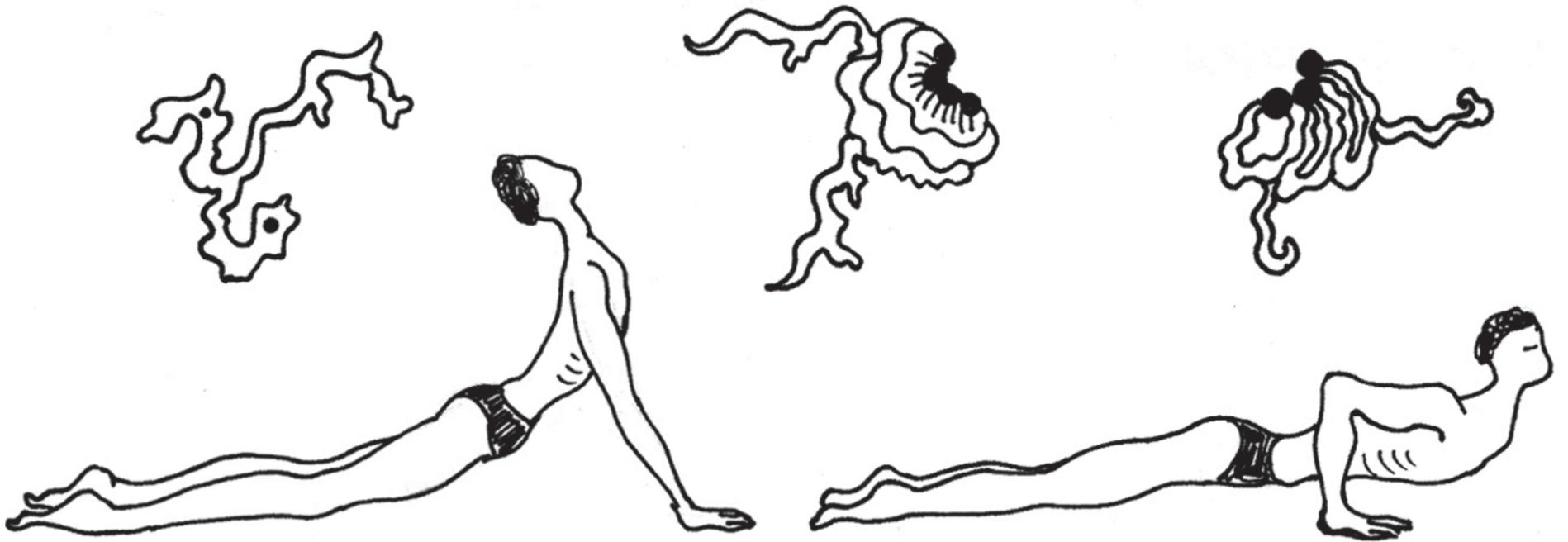


EL SURMENAGE DE LA MUERTA

(estambres de septiembre)

Año 3, Número 8 - Buenos Aires, Argentina - Septiembre 2003



La Ciudad de las Damas

Pablo E. Chacón

La forma desde la cual hoy se valora el comportamiento de Adán con sus esposas, acaso sea la de su escandalosa incompetencia y deslealtad. Son las ventajas de la retroactividad, aunque los ejemplos son tantos que incluso (de haber existido) se sospecha valdrían hasta para sus contemporáneos. Es sabido que la primera Eva —a la que también llaman Lilith— se aburría a lo grande. «¿Por qué he de acostarme debajo de ti?», dicen que una vez le preguntó a su partenaire, sin ocultar el desagrado. Adán se levantó dispuesto a forzarla y Lilith, rabiosa, lo abandonó; huyó con destino al Mar Rojo, por entonces dominio de sátiros y otros elementos lascivos. Allí engendró a las Lamias y las Empusas, quienes poseen el don de quitarse los ojos a voluntad y devorar a los caminantes (hombres) que se detienen a descansar. Las psicólogas contemporáneas serían capaces de diagnosticar resentimiento.

¿Y la otra Eva, la tomada de una costilla supernumeraria (Génesis II, 19-22), o de un rabo con púas (Génesis Rab. 134)? Se sabe que aconsejada por una serpiente sucumbió ante el objeto de su deseo e indujo al varón (pusilánime, definitivamente domado), a lo mismo. «La mujer que me diste, ella me dio del árbol y comí» (Génesis III, 12), argumentó el mamón, en un intento que muchos (sir Thomas Browne por ejemplo) quisieron ver como un intento desesperado de implicar al mismísimo Eterno en el flagrante delito que selló para siempre su desobediencia.

Pero los tiempos cambian. Desde que la preñez se dejó de adjudicar al viento, el poder femenino no ha hecho otra cosa que fluctuar, perder, ganar, volver a ganar, volver a perder y así. El primer paso firme que dio el patriarcado fue destituir a la Diosa-Hembra y a su casta de ramerías (también llamadas Hetairas). Según quien la cuenta, aquí empieza otra historia, dominada por dioses, sabios, filósofos, poetas, todos conjurados en vituperar la «amenazante» presencia de la mujer. ¿Ejemplos? Sobran; los autores de la Antigüedad clásica, para el caso, envenenados de un cristianismo algo elemental, prescribieron las impurezas de la naturaleza femenina, el peligro de manchar el altar con la sangre de los menstruos, decisión que puso a las damas a prudente distancia de los Santos Oficios de la Iglesia. Sólo a María (esa Eva perfeccionada) le fue dado el privilegio de concebir por el oído y parir conservando la virginidad.

No menos problemáticas fueron las relaciones entre los poetas medievales y sus amantes. Inspirado por su amor a Laura, Petrarca definió al sexo femenino: «Enigma de la paz, fuente de impacencias, ocasión de querellas que destruyen toda tranquilidad, la mujer es el mismo diablo». Y eso que estaba enamorado. Y tan complejos como los del poeta se antojan los sentimientos de Giovanni Boccaccio; es otro Giovanni, Papini, el que nos esclarece al respecto: «Parecía que conviviesen en el mismo ser (por Boccaccio) un fauno antiguo que enloquecía por

gozarlas, y un asceta medieval, que se encarnizara en acusarlas... las consideraba en todo inferiores al hombre, fastidiosas, peligrosas, maléficas... Jacoponte era enemigo de las mujeres, pero ni las deseaba, ni las frecuentaba. Cavalcanti, como los demás poetas de su escuela, satisfacía su lujuria con la esposa o con las aldeanillas, pero luego celebraba las virtudes angelicales de la mujer adorada de lejos. Boccaccio goza de ellas, Giovanni (por Cavalcanti), pero las zahiere como Jacoponte: actúa como un sátiro y habla como un Padre de la Iglesia». Lo que no aclara Papini es si el tal Jacoponte se la comía porque es un hecho que no todos los Padres de la Iglesia actuaban como sátiros, más frecuente era que actuaran como amantes o maridos part time. Pero Boccaccio rechaza el matrimonio y se burla de las desgracias de los maridos (las novelas «sentimentales» del siglo VX español, lejanos ecos de Boccaccio, evitarán el matrimonio como una forma de dar a la trama un ¡final feliz!).

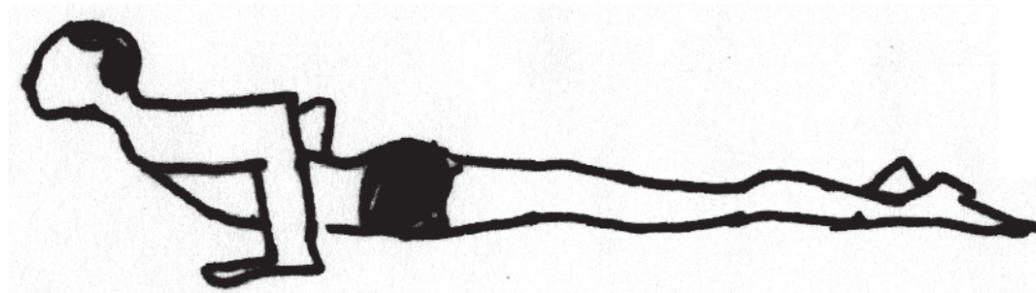
Es en medio de ese trágado de mores y odios que Cristina de Pizán (1364-1430) inicia su obra literaria... en defensa de las mujeres. Hija del astrólogo veneciano Tommaso da Pizano, médico del rey Carlos V de Valois, crece en el seno de la corte francesa; a los 15 años contrae matrimonio y a los 25 (madre de tres hijos), a dos años de la muerte de su padre, queda viuda. Muertos el rey, su padre, su marido y hasta uno de sus hijos, Cristina (esa pobre campesina), es obligada a entablar dilatados pleitos para recuperar sus bienes. Así la necesidad es un homenaje a la virtud, la dama se hace escritora, copista y editora de sus libelos, a los que entiende como «obras totales» (Sartre haría algo parecido, mucho después): los tipos caligráficos, las miniaturas y el soporte, son partes de un todo. Idéntica o parecida es la interpretación que más de quinientos años después hace Marie-José Lemerchand, traductora y editora de la pieza: «La ciudad de las damas» (parís, 1405), es un libro «total», no sólo por sus representaciones (libro, ciudad, visión del mundo), sino por su empeño integrador; ayudada por la razón, la justicia y el derecho (siempre según su exegeta), la Pizán discute y rebate el discurso de «los doctos varones». Simultáneamente, da forma a una ciudad ideal, alegórica, habitada por todas las mujeres (míticas, reales) de la historia (Arañe, las Sibilas, Berenice, Circe, Dado, Hortensia, Semiramis, Safo, Faustina, Pentiselea, Minerva, Nicaula, etcétera, etcétera). Habrá que destacar también las muchas y muy variadas fuentes de las que se nutre «La ciudad...», transformadas a conveniencia y tomando en especial el «De claris mulieribus» (1373), del «docuaz misógino» Boccaccio, y a despecho de «Las lamentaciones de Mateolo» (1300), de Joseph de Meun, acerca de las miserias del matrimonio (para los maridos). Dividido en tres libros y 131 capítulos, el volumen, biblia del feminismo contemporáneo, desmiente aquella malicia puesta en boca de John Milton: «Sólo una espada no se oxida jamás: la lengua de una mujer».

SURMENAGIS MORTAE dedica su numero 8 (el infinito vertical) al amor, a la pasión, a todos los estambres de septiembre, al plano de Moebius, al mes universal de la poesía.

La fuerza de lo inexplicable La Esperanza en Narciso y Pandora

Leonor Silvestri

elcirculodemesala@yahoo.com.ar



Es imposible referirse al tema de la Esperanza sin al menos mencionar brevemente el mito de Pandora. Pandora es una criatura modelada por Hefesto, a pedido de Zeus y siguiendo sus consignas, para ser ofrecido a los humanos como un don (?), en contrapartida del fuego robado y entregado a éstos por Prometeo. Ella es entonces el regalo de los dioses a los hombres por el robo del fuego divino. De esta Pandora nace en su totalidad la raza de las mujeres. El mito dice, si seguimos a Hesíodo en Los Trabajos y Los Días, que existía en la tierra una jarra que, ni bien la bella Pandora puso un pie en la tierra, agujoneada por la curiosidad la abrió y todos los Males contenidos en esa jarra se esparcieron a través del género humano. Solo la Esperanza, que había quedado en el fondo de la jarra, no alcanzó a salir porque Pandora logró cerrarla justo tiempo. De allí que este regalo, este «artificio» de la primera criatura humana femenina, fabricada a la manera de una estatua o de un maniquí en lugar de haber nacido de la tierra o de haber surgido de la descendencia de Gea constituya una doble excepción: por un lado, ningún otro ser ha sido, como ella, producto de una operación técnica, un artefacto a instancias de Zeus, por el otro es un falso regalo, un engaño destinado a hacer sufrir a los hombres. Por qué la Esperanza estaba en la jarra de los Males y permanece allí, es algo que los investigadores aun hoy no terminan de definir. Quizás habría que decir, como sugiere Buxton², «Alternativa» en vez de «Esperanza». ¿Es entonces la Alternativa/Esperanza algo positivo o algo negativo puesto que se encontraba en la jarra con los Males? ¿Que haya quedado dentro de la jarra significa algo positivo para los seres humanos puesto que tenemos a la Esperanza/Alternativa guardada en un lugar seguro? ¿O por el contrario es negativo puesto que está encerrada?

Detengamos los interrogantes y pasemos a otro tema, a otro mito que suponemos nos ayudará a resolver nuestra aporía mítica hacia el final del texto; estamos hablando de otro ser engañado que también alberga esperanzas: el tan vapuleado mito de Narciso.

Tan vapuleado porque como dice Kohut³, en el mundo occidental el sistema de valores que exalta el altruismo y la preocupación por los demás y que desvaloriza el egoísmo y la preocupación por uno mismo impregnando la religión, la filosofía y las utopías sociales, reduce toda la riqueza mítica de Narciso a un ser engolosinado con su propia imagen, muerto por su propia glotonería visual.

Si bien el origen del mito es desconocido, la versión más difundida en Occidente es la que Ovidio nos transmite en el libro III de Metamorfosis, en la cual Narciso es hijo del Cefiso y de la ninfa Liríope.

El adivino Tiresias les dice a los padres que el niño llegará a viejo «si no se conoce», en una clara referencia al mandato del templo de Apolo Delfos «gnothi seauton» (conócete a tí mismo). Muchos hombres y mujeres estuvieron enamorados de él, pero nunca fueron correspondidos, entre ellos, la ninfa Eco que tampoco consiguió nada. Desolada por el rechazo, Eco se deja morir hasta metamorfosearse en solamente sonido.

Y esta introducción del motivo de la ninfa, aparentemente agregado original del poeta Ovidio al mitologema no es ocioso, pues qué cosa es un eco (o una Eco) sino la reverberancia de nuestras propias esperanzas: vv 368- 9

tantum haec in fine loquendi
ingeminat voces auditaque verba reportat.

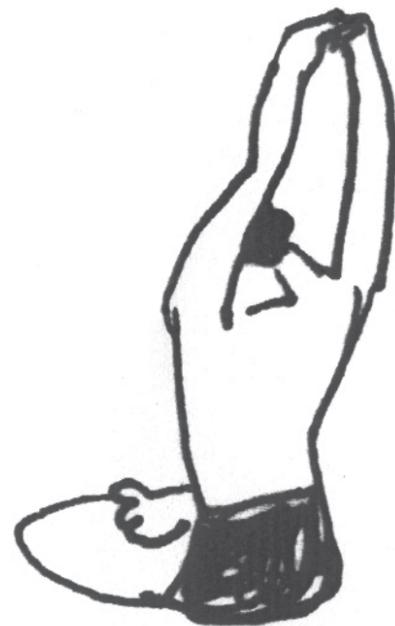
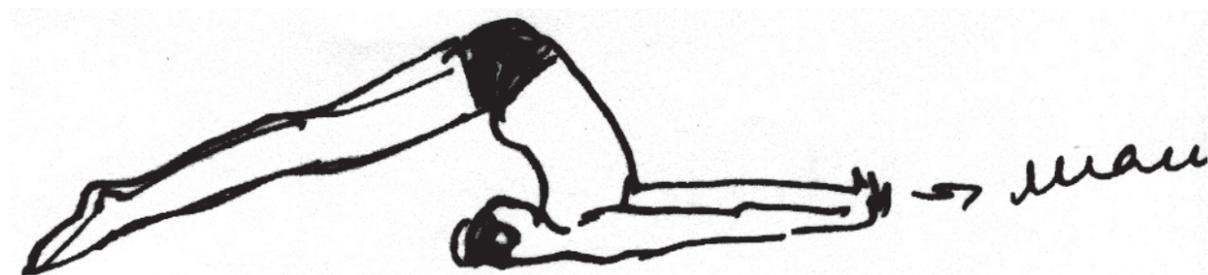
aquella duplica los sonidos del final del discurso
y repite las palabras oídas.

La esperanza es como Eco, una imago vocis, un engaño entre el ver y el oír, que solo puede duplicar las voces al final del discurso y devuelve las palabras que ha oído. Finalmente, Narciso es castigado por tantos rechazos con la maldición de enamorarse de sí mismo, con lo cual queda marcado un claro paralelismo con la ninfa amante en tanto ambos esperan obtener un amor deseado que nunca es correspondido. Un día, Narciso se inclina ante un espejo de agua y ve su propia cara, a la que no reconoce como suya.

La fuente le devuelve una imagen de la cual él queda prendado. Confundido en la red entre la realidad y la apariencia, Narciso no sabe separarse de su otro Yo, paralizado por un amor intransitivo, y de allí en más permanece contemplando esa imagen hasta morir y convertirse en la flor a la cual da nombre: vv 433-ss

quod petis, est nusquam; quod amas,
vertere, perdes!
ista repercussae, quam cernis,
imaginis umbra est:
nil habet ista sui;
tecum venitque
manetque;
tecum discedet, si tu discedere possis!

Lo que buscás no está en ninguna parte:
lo que amás, apartáte, lo perderás!
Ésta que ves es la sombra de tu imagen reflejada:
no tiene nada de sí;
con vos viene y se queda;
con vos se aleja si sos capaz de alejarte!



El motivo central en el relato de Ovidio no es tanto el amor a sí mismo sino la esperanza depositada en una ilusión que conduce a la muerte, lo cual lo diferencia en algún punto del Narciso de la psicología. Su figura es el emblema-imagen de una concepción de la poesía de naturaleza ficticia cuya dimensión muestra la irreductible alteridad de la realidad.

En época helenística, la historia de Narciso ilustraba simultáneamente los prestigios del arte, a través de una interpretación alegórica, capaz de desrealizar la naturaleza; la imagen parece más veraz que la realidad que figura y los peligros del simulacro esconden a la muerte en la belleza que enlaza.

El espejo en el que se ve Narciso traduce la paradoja del deseo erótico que apunta a encontrarnos en nuestra propia integralidad, pero que sólo se logra esto pasando a través de otro. El reflejo de Narciso nos muestra la tragedia del encuentro imposible del individuo con sí mismo. La aspiración a unirse supone al mismo tiempo que uno se aleje de sí, se desdoble, se aliene. La dimensión de ese cara a cara narcisístico es presentificar la dialéctica entre el Yo y su doble que es la fuerza de muerte que el hombre lleva dentro suyo. El individuo se busca y se encuentra en los otros en esa especie de espejos que son para él los demás.

vv 457-ss

spem mihi nescio quam vultu promittis amico, cumque ego porrexi tibi brachia,
porrigis ultro, cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe notavi me lacrimante tuas;
nutu quoque signa remittis et, quantum motu formosi suspicor oris, verba refers
aures non pervenientia nostras! iste ego sum: sensi, nec me mea fallit imago; uror
amore mei: flammam moveoque feroque. quid faciam? rogemne rogem? quid deinde
rogabo? quod cupio mecum est: inopem me copia fecit. o utinam a nostro secedere
corpore possem! votum in amante novum, vellem, quod amamus, abesset.

Ignoro que esperanza me prometés con tu rostro amigo, y cuando te extendo mis brazos, a su vez vos los extendés, cuando río, aprobás riéndote, también a menudo noté que vos también llorabas cuando yo lloraba, contestás también a mis señas con gestos y cuánto sospecho por el hermoso movimiento de tu boca contestando con palabras que no alcanzan mis oídos. Ese soy yo: me doy cuenta, y no me engaña mi imagen. Me quemó por el amor a mí, avivo y sufro las llamas. ¿Qué haré? ¿Seré rogado o rogaré? ¿Entonces, qué rogaré? Lo que deseo está conmigo, Mi riqueza me hizo pobre. Ojalá pudiera separarme de mi propio cuerpo. Un deseo original en un amante, quisiera que lo que amo estuviera lejos.

Ajustamos cuentas con el mito, entonces.

La riqueza mitológica radica en el hecho de que los relatos míticos no tienen como función primaria tratar de darnos lecciones sobre temas burdamente resolubles, sino que presentan temas desconcertantes como es el caso de Pandora o Narciso.

Es precisamente ante la enigmática y provocadora ambigüedad de algunos mitos de donde surge su fuerza y perdurabilidad. El hecho de que estos puedan afrontar simbólicamente la experiencia de un modo que no se deje superar por una simple sustitución de razonamientos lógicos o científicos es lo que explica que su poder de convencimiento, aun cuando siga siendo desconcertante, sea una de sus características inmanentes. La esencia del mito consiste en parte en que sean insatisfactorios, como el Amor, como el Deseo, como la Esperanza. Esa esperanza que como el amor no tendría tal intensidad si no existiera la posibilidad de la fractura: es en ese intersticio aporético donde radica su fuerza. Quizás sea esto lo maravilloso del mito: mientras tenga interlocutores, jamás se agotará, siempre estará velando por nosotros y esperándonos para que le demos una nueva resignificación no importa cuán alejada se encuentre ésta de la función original que tuvo, si es que realmente alguien se atreve a decirnos cuál fue.

Footnotes

- 1.- Pensemos las relaciones posibles con la estatua- muñeca inflable del grandioso artista Pigmalión, capaz de mejorar con su arte a la naturaleza, quien también espera la intervención divina para realizar su opus magnum, volver la muerte en vida, jugar a creador.
- 2.- R. Buxton. El Imaginario Griego, los contextos de la mitología. Cambridge. 2000: 200.
- 3.- H. Kohut. The Search for the Self, 1978: 436.

Septiembre

Marcelo Silvestre

jueves 10 de septiembre

voce tein tristeza que no tein fin
 cashasa bermelia nostra seora aparecida
 y pum pum milagro
 cashasa bermelia nostra seora aparecida
 oito oito meia dois dois
 sao pablo... brasil sil sil
 de la mano del propio presidente se reubricaron los acuerdos con el fono monetario internacional mientras monseñor lavagna quedaba relegado al elenco en letra chica llamó mucho la atención los eslogan de campaña tanto de mauricio macri quien promete dar trabajo cuando siendo director de sus empresas dejó en la calle a miles de trabajadores
 por otro lado anibal ibarra que no quiere volver al pasado cuando el mismo es el pasado, hace cuatro años que maneja la ciudad, como sola en la provincia que vota por un cambio cuando él es quien gobierna y tuvo bastante tiempo para los cambios iniciaron una investigación por contrabando al grupo macri por la compra del famoso avión gulfstream 5 la que llevaba a la rata que escapó para santiago de chile quiero recordar a mis maestros alfredo bravo y enrique sdrech quienes me iniciaron en el periodismo y como decimos siempre en esta columna siempre que llovió paró pero dejó un tendal de muertos vivos

viernes 12 de septiembre

voce tein tristeza que no tein fin
 cashasa triple bermelia divino zapaton
 y bie bie tristeza
 cashasa triple bermelia divino zapaton
 oito oito meia oito dois un
 rio de janeiro brasil
 mientras los candidatos disputan los tramos finales de sus campañas el capellan de la aeronautica gonzalo pacheco hizo declaraciones pocas santas en relacion con el juicio y castigo a los culpables del secuestro y desaparicion de personas en la última dictadura militar
 cabe destacar que ni el episcopado ni la fuerza aerea comunicaron nada lo que demuestra la incapacidad que tiene la fuerza quizás porque estan en el aire y el episcopado preocupado por la salud del santo padre que vive en roma a quien le estan degollando su paloma
 el presidente tiene que sancionar a estos escabrosos capellanes y tendrá que rendir cuentas de lo que se gastó en la campaña tanto ibarra como macri.
 quien hizo la vaquita, cuanta plata pusieron, quienes la pusieron y quienes la sacaran embarrada
 la pregunta es traeran nuevos aires estas elecciones o todo sera una cortina de seda estampada con motivos nipones

lunes 15 de septiembre

hay algunos problemas con el gobierno de lula y algunos productos subsidiados, los brasileros no renovaron el auspicio así que estamos abiertos a alguna oferta de algún producto argentino
 muchas gracias señor locutor
 el pueblo otra vez repudió a los peores y demostro mal que le pese al autista zamora que no todo es lo mismo por lo menos para los votantes y no hay que subestimar a la gente que acudió en su mayoría a votar
 si quiere seguir dedicándose a la política el afortunado mauricio macri tendrá por primera vez en sus 47 años que trabajar
 la derrota es un sobretodo de plomo para un novato
 y como ayer fue desplazada del escenario del poder la rata que escapo para anillacó, cavallo y lopez murphy, hoy fue el chico afortunado, el troturador y el carapintada devenido en democrata

martes 16 de septiembre

como deciamos ayer la derrota es un traje de plomo y mauricio macri lo va a tener que exhibir en sus farandulescas noches de pizza y champagña como lo hacia en el pasado cuando le prestaba el avión a la rata que escapo para santiago de chile y de esto hay que tener memoria
 lo que los politicos deben a la sociedad son las cuentas de la campaña, tanto de ibarra como de macri, tanto de nestor kirchner como de felipe sola se han gastado muchos millones en publicidad y habra que rendirlo o todo seguira siendo como siempre de esa forma vamos elevando el nivel de discusión política y separando la paja del trigo aunque todavía quedan algunos pajeros residuales como melena rukauf o el yerno de chiche eduardo dualde
 todavía hay muchas contradicciones entre el estilo k y el aparato mafioso del pj que en algún momento estallará

la pregunta es si el binomnio ibarra telerman saldaran las deudas que tienen con los vecinos o todo sera una cortina de canicas doradas.

El arte y el compromiso socio-político de los artistas ante la cultura de la globalización

Carlos Filomía

En el mundo se están dando transformaciones que hacen al acomodamiento a un nuevo orden y al reparto de los espacios entre factores de poder.

El artista debe y puede elegir entre producir para vender en el mercado o para analizar e intervenir en la realidad que vive, pintar la nueva cara de su aldea e interesarse en dilucidar aquello que está escondido en lo aparente, para poner en evidencia las crisis que son parte de la vida cotidiana.

Somos muchos los que proponemos no utilizar lo estético como ornamento, sino como parte constitutiva de acciones o de obras que se correspondan con el medio en el que vivimos, donde el poder propone el elogio a lo fragmentario que deviene en aislamiento, ausencia de diálogo y de polémica. Al intervenir con nuestra producción intentamos abrir el diálogo y ofrecer alternativas a ese estado de comunicación unidireccional imperante.

Internet y las nuevas tecnologías que se asocian a la red y las posibilidades de utilizarlas para cumplir con la ilusión de globalización y de omnipresencia a través de procesos comunicacionales que unen pero a la vez desarticulan, cortan la secuencia comunicacional donde no se llega a dar el compromiso afectivo o intelectual porque los nuevos modos de relación impiden una identificación inmediata con la propuesta recibida. Nos resulta difícil, por no decir imposible, tener comprensión profunda de lo que sucede delante de nuestros ojos porque fueron cortadas las cadenas asociativas y la narrativa oficial nos ofrece tan sólo al mercado y la cultura del consumo como materia prima para que interpretemos que el mundo es así como nos dicen, con una significación social cristalizada, imposible de modificar.

Pero estamos todos aquellos que -a través de nuestras obras o acciones y asumiendo un compromiso que lleva hasta distintos grados de participación el ejercicio de acciones eficaces en favor de nuestras convicciones- pretendemos mostrar que es posible salir del aislamiento y socializarnos, con lo que eso significa y cambia en términos de poder.

Recuerdo y estoy citando de memoria, que Ana Quiroga se refería a la «potencia de ser sujeto social de poder, desde donde se puede dar la producción de discursos de la dignidad».

El compromiso que debemos asumir para discutir con propiedad al poder diseminado y no identificado que origina la globalización de la cultura, es tener los pies en la tierra, restablecer el tejido social colectivo iniciando el diálogo, debatiendo, polemizando, utilizando el boca a boca para ganarle al miedo, a la inseguridad, a la impotencia instaladas en nuestras vidas hasta hacerse costumbre y parte dominante de nuestra manera de ser. De qué nos vale saber que es posible comunicarse con todos y cada uno de los lugares del mundo, si sólo unos pocos pueden hacerlo*. Demos a la tecnología el uso y lugar que le corresponde y recobremos la calidez y lo gratificante de la comunicación no mediatizada como vivencia que nos permitirá, a partir de nuestra identidad, llegar a otros e incorporar sus experiencias. A esa globalización debemos hacer el intento de llegar, promoviendo el diálogo interdisciplinario y cuestionando las estructuras básicas que generan la desigualdad.

En el caso de adherir a partidos políticos u otras organizaciones que consideremos afines a nuestro saber y sentir, el compromiso deberá ser el de un militante más y trabajar conjuntamente no sólo con la conducción sino también y dando prioridad a las bases, tomando de ellas sus necesidades y coordinando las tareas necesarias para darles contenidos e imágenes visuales o sonoras que se identifiquen con el conjunto y lo expresen. Toda acción deberá diseñarse a partir del consenso entre todos los actores y no como ornamento de las acciones socio-políticas sino como parte de ellas.

* Según estadísticas de la UNESCO, sólo el 2,3% de la población mundial utilizó en algún momento internet.

1.

La primavera
poliniza la vida
derrite la nieve del cactus
volviéndola leche batida y espumosa.

Wisky, wisky con poleo o mate
amargo con tomillo.

A mi me gusta pasear en bicicleta y hablar
con gente que no conozco.

A mi me gustaría
que estas notas
suenen como las tuyas
y germine la semilla de la tarde
en que me vacié.

2.

Como la hoja de la remolacha y el diente de león, manjares de las manos
que muelen, machacan y tocan, me llenan de perfumes las caricias
me recorren, me sientan en la mesa de madera, la boca carnívora rozante.

Siento la presión de la flor y el fruto del sauco, el tallo empinado florecido
de cabezas peludas, nogal blanco cicatrizante que crece entre mis dedos
cataplasma de dragón, terrón de caña de azúcar con solución oleosa.

Agar-agar, toda el alga, agar-agar el alga entera, late-late ajo intenso
entre los frutos del eneldo y la lechuga florecida por tanta agüita chirli
que moja y remoja la mata y los pistilos secos de los lúpulos hembra.

Nuestro arrayán tiene una flor de cinco pétalos, brotó el pimpajarito primero
que las hojas del col, el abrotano y la densidad del tomillo en la maceta,
tengo un racimo de la vara de oro y el polvo rojo extendido en la sombra.

3.

Las flores mueren
o permanecen
en estado de respiración reducida
así quedo, suspendida.

Interrumpo mi crecimiento
por un tiempo
más o menos largo,
me encapsulo dentro de una cubierta
resistente.

Alimento: el almidón
de mi embrión de amor
futura planta poliédrica.

Pasa savia por mis tejidos.

Mientras existan células
sobrevivo como un árbol
secuoia de cientos de años
aún joven.

4.

Una planta verde ondulada, elíptica con espada blanca y fragante
flor sexual, hembra con corola y pistilo, la toco y presiono las yemas
en sus puntas, poca luz, poco sol, oblonga la hoja y la tierra húmeda.

La planta entre las piernas tocando mi botón ovado encapuchado
soy una lombriz de agua puerca, mi cuerpo anillado se mueve
y brilla intenso el caldo, gel de clorofila, agua lechosa cubriente.

Pongo la lengua en su parte puntiaguda, le chupo el polvo
tallo seminífero y nudos en la maleza bilabiada y espesa.

Exitoso el polen se desliza con mi polen y deja al mundo de lado tras
el baño de agua destilada, agua de azar, agua de rosa, no oxigenada.

5.

Lindando con la pared en la que pegaste la carta a Sarmiento
muchas macetas con cactus se refrescan en tu última noche
donde sos la estrella, primer lucero que ilumina el cielo opaco.

En la cadena nocturna donde todos esperan tu estela fugaz
leo en tus ojos el deseo de otras hierbas que brotan y se abren
redondas, lechugonas silvestres y agrietadas, mandrágoras con púas.

Contenida entre los almohadones levantas los brazos para decir
lo que me harías, comprarías las cuerdas y el palito guía
para no permitir que el amor crezca descarriado como vos.

T o m i l l o

María Fernanda De Broussais

6.

En la rama, la casa entretejida de la araña es una pelota ovalada
puedo caminar por el borde de la piedra sin caerme
las plantas de mis pies se afirman y se moldean
la araña tiene una casa en la rama que está apoyada en la piedra.

La víbora también tiene su casa en la piedra, pero no puedo verla
tengo una rama para mover la mata que esta entre la piedra y el agua
la siento caliente, lisa, áspera, con moho y hongo cerca del dique.

Para llegar a la piedra chata y tallada, cruzo el agua, piso el fondo
piso y resbalo, llena de alga y verdín, me hundo, me mojo
nado entre agua y piedra, muchos peces negros chocan, mueven sus aletas
tengo los zapatos en una mano para no mojarlos.

7.

Duraznos verdes, cientos en un árbol
también los membrillos
por el camino recto del cactus.

El nogal de un año y el algarrobo
de trescientos, más su sombra
por el arroyo regado de huesos.

Piquiyines espinosos dulces devorados
y un colchón de orégano fresco
para despertar rociada y helada.

8.

Cambio la dirección de la cama
y duermo mirando al este.

En el mortero muelo romero
arranco los higos verdes
saco de la peperina las arañas
de los pelos, las liendres
de las parras lo tierno
y las ramas enredadas alrededor
con miles y miles de formas.

9.

Los corazones del tomate
las cáscaras de frutas ácidas
con sus semillas
hojas marchitas de vegetales
la yerba mojada del mate
cáscaras de huevos
brotes de soja amarrados
algo que se fermenta en la heladera
más yerba mojada y oxidada
todo amontonado
en un cajón volviéndose tierra.

10.

Llueve en la montaña crece el río y cambia de color.
El agua se enfría y corre más grande que ayer
en la cascada, detrás de la piedra vertical.

Ahí están las semillas de araucaria y las espinas
una planta de poleo escondida entre las tunas
y una hilera de paja peinada con mosquitos
sobre la piedra que hunde su borde en el agua.

11.

Cuando se junta tomillo
se piensan cosas.

Que uno junte su propio tomillo
cuando el sol raja.

Juntar tomillo y saber distinguirlo
de una planta idéntica
pero más grande.

«Los locos están a cargo del asilo» (Financial Times)
La recesión mundial ya es un hecho.

Viviana Canet

Y, ¿dónde reside la esperanza?

La política es el arte de lo posible
 Y la economía, el arte de distribuir bienes escasos.
 Ninguna de estas definiciones clásica en la teoría política y económica las tenemos hoy como práctica.

Una frase de Artaud ilumina la esperanza

«No me parece que lo más urgente sea liberar una cultura cuya existencia nunca ha liberado a un hombre de la preocupación de vivir mejor y de tener hambre;

*sino extraer de aquello que se llama cultura,
 ideas cuya fuerza viviente es idéntica a la del hambre»*

Y, ¿existen en el mundo hoy esas ideas? Ideas como fuerzas vivientes con idéntica fuerza a la del hambre? Sí. Si las hay. Y se encarnan en distintas luchas y contextos. No tienen el brillo aún de las causas ganadas. No. ¿Cómo tenerlo en este contexto globalizados donde solo se hacen visibles episodios de lo que antes de empezar a desarrollarse podemos escribir el primer y el último título que usaran los medios para difundirlos? ¿Cómo tenerla sin tiempo y sin recursos para pasar la maraña de noticias y encontrar los hechos de victoria cotidiana que detrás de esos «finales exitosos» siguen mostrando la fuerza de la vida?

Algunos ejemplos a investigar:

- * ¿Terminó la guerra de Afganistán? (1)
- * ¿Y, la lucha de los vascos? (2)
- * ¿La del pueblo mapuche contra las extracciones de sus recursos y por el pleno dominio de sus territorios? (3)
- * Y, ¿la del pueblo miskita en Nicaragua, que cuenta con sentencia a su favor de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, contra el gobierno de Nicaragua? (4)

Son distintos frente y distintas luchas, pero se reconocen algunos hilos y tramas comunes:

- * La fuerza de las diversas identidades colectivas, más allá de las de las representaciones que años de estado de derecho y ahora de globalización han pretendido homogeneizar
- * La lucha como fuente de esperanza y como causa de vida. ¿Y, que otra cosa es la vida, sino lucha?
- * El amor a lo propio, a los míos y todas las opciones y acciones que de ello se derivan.

Es una lectura de grises, en la que no se identifican tan fácilmente los buenos ni los malos *per se*, en la que nadie sobra, salvo circunstancias extremas y puntuales. En las que el diálogo, la negociación, la creatividad es infinita. En la que el insitencialismo (5) puede desbordar en revolución. ¿Por qué no?

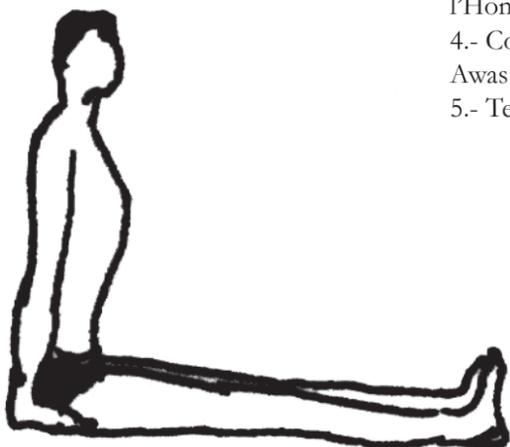
Pensamos muy pequeño como la rana en el fondo del pozo

Si salimos a la superficie pensaremos de otro modo.

Mao Tse Tung

Footnotes

- 1.- www.seprin.com/deuda_externa/sentencia.htm
- 2.- www.elkarri.com
- 3.- Ver www.nukemapu.com; www.pueblosindigenasargentinos.com; groupe de travail Droits de l'Homme et Dialogue Interculturel.
- 4.- Corte Interamericana de Derechos Humanos. Caso de la Comunidad Mayagna (Sumo) Awas Tingni vs. Nicaragua, sentencia del 31 de agosto de 2001.
- 5.- Teoría acuñada por el sacerdote irlandés... mediador en el proceso de Paz en Irlanda.



La época del tiempo

Jubilación, trabajo y enfermedad

José Cukier
cukierj@fibertel.com.ar

La vinculación del título del trabajo no es necesariamente lineal, como que no todos los jubilados se enferman. Pero la imposición, cuando existe la capacidad productiva, puede determinar patología psicosomática. En nuestro contexto, la caída de la capacidad adquisitiva, trae aparejado sentimientos depresivos y cambios en la relación familiar y social. La jubilación brusca, no permite la adecuación gradual, ya sea en calidad de trabajo o en cantidad de horas. La desocupación, prioriza a los jóvenes en el acceso a las fuentes de trabajo, y se constituye en factor geronticida. Se cortan los lazos con los ritos cotidianos y los amigos, sin estar en condiciones para el aprendizaje de otro oficio para el cual, probablemente tampoco sea solicitado. La sociedad estimula la sobreadaptación y el trabajo, y súbitamente disfrutar del tiempo libre ubica al jubilado frente a una posición para la cual no está preparado. Pero no significa que la jubilación sea enfermante, por el contrario es una conquista social, humana y útil. Lo que puede ser enfermante es la forma. La sustitución con laborterapia puede ser enfermante y aún degradante en la medida que no proyecta la obra en el tejido social. La edad de prevalencia de muerte post-jubilación, impuesta sin reinserción laboral útil, oscila entre los 60 y los 75 años con predominio en los hombres (56%). La causa de muerte más frecuente en los hombres, es en primer término el infarto de miocardio 49,84%, y la segunda causa el cáncer (43,62%). La causa de muerte más frecuente en las mujeres es el cáncer, (64%) y en segundo lugar el infarto, (43,62%). El tiempo al cabo del cual sobreviene la muerte luego de jubilación impuesta oscila entre los 5 y los 8 años.

Breves reflexiones acerca del trabajo. La posibilidad de desplazar sobre el trabajo componentes vitales y hostiles, le confiere un valor fundamental e indispensable que justifica la vida en sociedad. Las aspiraciones homosexuales que todos tenemos, pero que encubrimos, son conducidas mediante el trabajo a nuevas aplicaciones. Constituyen las pulsiones sociales, y gestan así la contribución a la amistad, la camaradería, el sentido comunitario y el amor universal por la humanidad. Cuando el contexto social va impidiendo la tramitación de la violencia mediante la inserción laboral, aquella sufre viscosidades que dependen de la disposición previa. Cuando el trabajo está ligado a una forma genuina de tramitación de la agresividad, aunque claudique la inserción laboral, el trabajo continúa toda la vida con alternativas de salida creativas. Puede perderse la posición de poder ante terceros, (poder ante los hijos, gerencias, jefaturas, liderazgos), y con ello en parte se coarta la posibilidad de tramitación de la propia hostilidad, pero conservando el **poder interior**. Este es un derivado del trabajo psíquico. Se mantiene una armonía pulsional, y provee un estado de bienestar interior.

El ejercicio del poder «sano», tiene que ver con el ejercicio del **poder sobre uno mismo**.

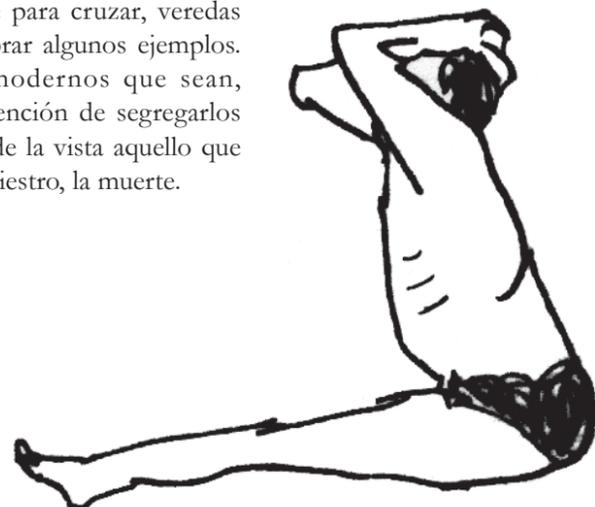
Esto se vincula con la posibilidad de rescatar capacidades no desarrolladas, o que preexistiendo adquieren nuevas formas. Otro aspecto vinculado al poder sobre uno mismo, se relaciona con el retorno a una forma de pensar diferente. De una posición arrogante, ilusoria, omnipotente, autoabastecida, derivada de suponerse inmune al envejecimiento; puede sustituirse por otra más primitiva en que cada cual, necesita vincularse a otro, formando parte de una totalidad. Para llegar a lo cual requiere del poder sobre uno mismo. Renuncia a la soberbia, reconociendo necesidades y limitaciones; propias y ajenas. Se instalan vínculos de trabajo nuevos y nuevas relaciones intergeneracionales. Es el profesional que se retira dando lugar a los jóvenes y les aporta su experiencia (el espacio de los consultores).

El trabajo ligado a un sentimiento de injusticia y vinculado al ejercicio de un poder despótico sobre los semejantes.

Mientras la inserción laboral se mantiene, el trabajo se expresa bajo la forma de protesta permanente, anhelando un paraíso no laborable. Se trabaja por coerción, como obligación de conectarse con el mundo, pero odiando al trabajo. Coartado el trabajo la agresión no tramitada hace una degradación mayor hacia el proceso orgánico por retorno de la violencia hacia el cuerpo. Estamos en la antesala del desencadenamiento psicosomático. **Es marcada** la incidencia de muerte en la personalidades previas mixtas, narcisistas con odio al trabajo, (51,16%). **El segundo lugar influye** del odio al trabajo preexistente a la jubilación, (26,87%). **En tercer lugar influye las personalidades previas narcisistas (21,97%).** En personalidades **previas narcisistas, con odio al trabajo**, el fallecimiento post jubilación es frecuente. Tiene incidencia mayor en el hombre que en la mujer, con predominio en primer término de las enfermedades cardiovasculares, y el cáncer en segundo lugar.

Los viejos no tienen un mundo para ellos.

No hay diarios con cuerpos adecuados para que puedan ser leídos por ellos, ni audición de televisión que hable lentamente. Socialmente se induce a la retracción, porque el viejo al no entender, se queda mirando al infinito, o apaga el televisor. No hay ropa adecuada para ellos, que sustituya los botones difíciles de usar cuando las manos tiemblan. Tampoco hay muebles, la mayoría de las sillas no tienen apoyabrazos, los restaurantes con excepción de las pastas o las pizzas no tienen comidas que puedan masticar fácilmente. Todo un capítulo es el de las barreras arquitectónicas que impone la ciudad; escaleras, pisos encerados, semáforos con tiempo insuficiente para cruzar, veredas resbaladizas, para nombrar algunos ejemplos. Los asilos por más modernos que sean, esconden la secreta intención de segregarlos manteniendo apartado de la vista aquello que se nos aparece como siniestro, la muerte.



Perspectivas y esperanzas

Alicia Antich

Madrugada del 19 de junio en Florencia-

Oigo a los chicos golpear las gradas en la plaza de la Santa Croce, devenida estadio armado para los partidos del *calcio storico*.

Mi perspectiva es a pasado (o sea, lo contrario):

-qué adolescente hubiera sido yo en una ciudad como ésta?

-hubiese valorado tanto esto que vengo a meterme en la cabeza

(lo mas parecido al conocimiento) en tiempo récord?

-qué saben los chicos que rompen las gradas en éste momento sobre la historia que los de afuera venimos a buscar?.

Hace calor .

Mucho.

Es un verano en el que el papa reza por la lluvia remedando al chamán.

Son como 200 los pibes que se juntan noche a noche en la plaza. Se mezclan los «alternativos» politizados y participativos, los vestidos de negro-Armani, las chicas que se cuelgan las carteras Louis Vuitton. Varios llevan piercings que se han vuelto adornos.

La plaza es de ellos; tienen los telefoninos pegados a la oreja que los conecta con la central (ciao, mamma).

No aparecen los otros jóvenes-viejos, los no invitados, los clandestinos que llegan no se sabe bien cómo, a vender lo que consigan.

Al menos ya no hay abiertamente refinadas protestas como ví en el 2.001, cuando los joyeros cerraron sus negocios y colocaron velones a lo largo del Ponte Vecchio pidiendo su expulsión de la ciudad.

.....

Amanece. Veo los asientos arrancados y tirados a la plaza-cancha.

Por lo visto en algunas sociedades los adolescentes se siguen aburriendo.

De día los chicos felices pasan sin ver a los grupos de turistas que van de iglesia a monumento haciendo cola.

Estoy en la misma cola, esperanzada de entrar con tarifa reducida gracias al carnet de investigadora que me ha dado el Instituto de Historia de la Ciencia.

Pero no.

Debo pagar en cada sitio porque no hay convenios con instituciones ni universidades latino-americanas: me siento cabecita!

Los norte-americanos sí entran e invaden la universidad para estudiar esta cultura de los euro trash.

Ellos sí son invitados, son parte de la fiesta de un consumo mas poderoso, el del círculo cerrado del conocimiento.

.....

En los aeropuertos por donde he pasado veo los carteles que indican cómo reconocer al Sars; entonces entiendo el enlace de los dos problemas-perspectivas que enfrentamos como humanos:

la inmigración clandestina y las pestes, porque es en Europa donde por ahora es mas evidente.

El mas urgente preocupa a la UE que está ajustando controles y discutiendo leyes antiembarco, aunque por otro lado surgen sitios de información para inmigrantes como el de la Comuna de Firenze:

inmigr@comune.firenze.it

que reconoce esta situación como un fenómeno de la globalización y busca salidas solidarias.

El otro problema-perspectiva es la serie de enfermedades nuevas que aparecerán en los próximos años por acción de estrategias cada vez mas agresivas.

Los que pensaban que la era de las enfermedades infecciosas desaparecería con vacunas y antibióticos olvidan las reglas de supervivencia de la especie: la naturaleza odia los vacíos biológicos y vuelve a llenarlos.

En la relación histórica hombre-microorganismos, a partir del pleistoceno y hasta los actuales «avances» de la guerra bacteriológica, en cada punto del desarrollo de la civilización el reino de los microbios se ha alterado.

En los últimos tiempos otros escenarios

político-socio-económicos incrementaron la difusión del contagio, sobre todo por el crecimiento de la población mundial con su consecuente grado de pobreza.

Las migraciones y la urbanización con el surgimiento de barrios marginales han propiciado la reaparición de enfermedades como la tuberculosis, por ej.

Por las situaciones derivadas de la pobreza, las comunidades de inmigrantes son entonces la amenaza de los pueblos ricos, un reservorio de contagio.

.....

El 24 de junio es el día de San Giovanni, patrono de Florencia.

Los florentinos celebran su misa en el Duomo, cerrado *a los de afuera* que miramos, la ñata contra el vidrio.

Desde temprano han estado arreglando los asientos y regando la tierra con la que han cubierto la plaza para jugar al fútbol como desde 1.530.

En las tribunas miles de personas animan a los dos finalistas:

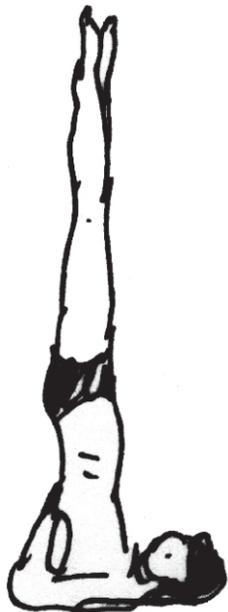
Santa Croce y el Duomo entran a la cancha luego del cortejo, todos vestidos de terciopelo a pesar de los 38°.

El juego, con reglas incomprensibles para mí, es violentísimo y gana el Duomo 9 a 8 y medio.

Noto que no están invitados a la fiesta los que arruinan el paisaje, los que no caben en ningún lado, mientras recuerdo las palabras de A., coreógrafa devenida bibliotecaria: «a Florencia todos vienen a robarnos», imaginando su ciudad como un negocito privado.

Esa noche, cuando los fuegos artificiales lanzados desde Florencia sur iluminan mi cielo prestado, tan lejos de mi otro cielo, el de la Cruz del Sur pienso en esta ciudad contradictoria, orgullosa, que está tentando la compasión, a veces abierta y democrática, preparándose como sede del encuentro gay-lésbico del 2.004.

Y me doy cuenta que muchos ingenuamente seguiremos empecinados en invadir, en mezclarnos, en sentir que, mientras se siga festejando la vida-la cultura, tendremos resto.



*La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
Que ha perdido la risa, que ha perdido el color
La princesa está pálida en su silla de oro,
Está mudo el teclado de su clave sonoro;
Y en un vaso olvidada se desmaya una flor.*

*El jardín puebla el triunfo de los pavos-reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
Y, vestido de rojo piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
La princesa persigue por el cielo de Oriente
La libélula vaga de una vaga ilusión.*

*¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda ó de
China,
Ó en el que ha detenido su carroza argentina
Para ver de sus ojos la dulzura de luz?
Ó en el que es soberano de los claros diamantes
Ó en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?*

*¡Ay! la pobre princesa de la boca de rosa,
Quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
Tener alas ligeras, bajo el cielo volar,
Ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
Saludar a los lirios con los versos de Mayo,
Ó perderse en el viento sobre el trueno del mar.*

*Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata
Ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
Ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte;
Los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
De Occidente las dalias y las rosas del Sur.*

*¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
En la jaula de mármol del palacio real;
El palacio soberbio que vigilan los guardas,
Que custodian cien negros con sus cien alabardas,
Un lebrél que no duerme y un dragón colosal.*

*¡Oh quién fuera hipsípila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste. La princesa está pálida)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!
¡Quién volara á la tierra donde un príncipe existe
(La princesa está pálida. La princesa está triste.)
Más brillante que el alba, más hermoso que Abril!*

*Calla, calla, princesa, -dice el hada madrina-
En caballo de alas, hacia acá se encamina,
En el cinto la espada y en la mano el azor,
El feliz caballero que te adora sin verte,
Y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
Á encenderte los labios con su beso de amor!*



X T R E S
PSEUDOPODIO CULTURAL
DE LA AGOTADA FENECIDA

Empezar a leer poesía es un propósito como cualquier otro. Sin embargo, ¿cómo empezar? Empezar algo, supone de alguna manera, saber algo de ese algo, en el caso de la poesía, al menos, tener delante un poema y estar seguro que se trata de un poema. Parece fácil a primera vista, pero luego uno va a una librería o a una biblioteca y la variedad de textos que aparecen bajo la clasificación poética puede provocar un auténtico mareo. Si nos quedamos con lo escrito hasta finales del siglo XIX, bueno, quizás en la distancia histórica, logremos aglutinar el objeto poesía y darle una definición más o menos general y tranquilizadora: un poema es algo escrito en verso – libre o rimado, pero en verso, con una retórica plagada de metáforas, imágenes sensoriales, juegos de sintaxis, y una temática trascendental: muerte, amor, belleza, angustia, espíritu patriótico...

Pura cáscara, eso nos enseñan en el colegio, y si realmente vamos a la biblioteca, muchos textos, incluso escritos antes de finales del siglo XIX, nos quedarán afuera. Ni hablar del siglo XX.

La verdad es que empezar algo, en este caso, empezar a leer poesía, no implica, en realidad, saber qué es un poema, sino estar dispuesto a averiguarlo cada vez que se lee uno. El énfasis no está entonces en el objeto, sino en la acción: leer. ¿Cómo leer poesía? Si el objeto, la poesía, fuese un objeto inmóvil, el método de lectura quizás podría ser fijo, único, pero la verdad es que la poesía, como todo objeto de creación humana, cuenta con una variable histórica, y la historia es móvil, porque la historia suma o pretende al menos registrar la sucesión de las acciones, y la poesía es un objeto de las acciones humanas, al menos de dos acciones básicas: escribir y leer.

La penetración de la historia en un poema transluce varias capas que van desde la historia más general hasta la historia más personal, encapsuladas en el lenguaje, el más histórico de los instrumentos, que choca entonces como un presente doble, presente del que escribe y presente del que lee, presente de lo escrito y presente de lo leído, en la conjunción de esos presentes, surge uno inagotable, eterno, el presente abismal de leer en el punto más personal, y luego, lo que decanta, lo que se pone en común con la historia presente, con el presente más general de la lectura. Cómo leer poesía hoy, implica tratar de leer con esa historia doble detrás, qué es poesía hoy y qué es poesía ayer.

Viaje temporal si se quiere, pero con un agregado mágico imposible de soslayar, el ayer se vuelve presente en el poema, pero no lo anula, no lo reemplaza, es imposible leer el ayer si no es desde el presente, si no es desde el diálogo entre pasado y presente. Puro punto medio, entonces, el poema es objeto y sujeto a la vez, objeto histórico de escritura y de lectura, vaso comunicante entre sujeto escritor y sujeto lector. Banalizar la acción hasta llevarla a un puro objeto, el poema como piedra preciosa, es tan trivial como subordinarlo a cualquier sujeto, el poema como expresión del escritor, el poema como espejo de aquello que el lector quiera leer.

Empezar implica aprender, y no es posible aprender sin poner nada de uno mismo, empezar a leer poesía, entonces, es antes que nada, ponerse uno mismo frente a un poema y leer, accionar sobre el objeto y sus resistencias, que no son pocas.

Sea poesía o cualquier objeto legible, la acción de leer, es una acción básica para Zapatos Rojos, en todos sus niveles, porque implica tomar conciencia del lenguaje, material primordial de la poesía, y de la acción social que implica el uso del lenguaje. En lo más cotidiano, el uso del lenguaje también es acción. En lo estrictamente literario, leer la escritura es leer lo que otro escribió, accionar sobre la acción de otro, usar el uso del otro, que es un uso social (ya que sin otro no hay sociedad y sin sociedad no hay lenguaje).

Realizar un encuentro de poesía, motor inicial de nuestra actividad, es una puesta en abismo, una dramatización ritual, si se quiere, de esta manera de leer. Propiciar un encuentro entre escritor y lector, y que en medio de ellos se despliegue el texto, como punto de encuentro. Encontrar es una conjunción llena de movimiento, un choque, un enfrentamiento, un estar «en contra», de alguna manera. Frente a frente, para empezar a hablar. Pero más allá de los encuentros en sí, creemos que este «en contrarse», sucede cada vez que nos topamos con un texto.

Esta serie de poemas que presentamos aquí tienen la intención de «encontrar» a distintos autores de distintas épocas y a lectores de cada presente. Partimos de la sonatina de Rubén Darío, porque amamos a Rubén Darío, y porque es un poema que se enseña en la escuela primaria, es decir, que carga en su historia con la lectura que lo posicionó como modelo de poesía. Esa variable histórica, lo puso en primer plano, y de alguna manera, muchos poemas posteriores dialogan con él, o al menos con lo que desde el poema mismo, o desde sus distintas lecturas, se propone como verdad del poema, y de la poesía. Lo que sigue se construyó primero con las lecturas afines que encontramos, luego con la apuesta de nuestra propia lectura en la escritura, y también con las colaboraciones de nuestros talleristas al abordar la serie.

A la hora de hacer un dossier de poesía para esta revista, entonces, como a la hora de proyectar un encuentro de poesía Zapatos Rojos, tratamos no de elegir -e imponer- qué leer, sino que elegimos -quizás proponer- una lectura diferente, un leer diferente, lo viejo y lo nuevo.

José Martí(de *Versos Sencillos*)**XVI**

En el alféizar calado
De la ventana moruna,
Pálido como la luna,
Medita un enamorado.

Pálida, en su canapé
De seda tórtola y roja,
Eva, callada, deshoja
Una violeta en el té.

**Cuentecillo Cortés****Romina Freschi**

(del Cuadernilho lapislazuli de Stella Maris)

Ella pasareva en su vestido amoroso amorado por aquél, el moro alféizar de su ventana como un cuadro pasar de pestañeo del viento.

Bajo los umbrales, los suspirantes simploran borbotando el deseo encorazonado en confites, ramilletes, bombonerías... se lucen entrenando animales para los belludos números que encarnaran, pobrecillos, asimpáticos entre sí, más sí antropoidales de torpecillas en las mentes pretendientes, bachilleres del valentín, oh juguetones, oh cómo pueden soportar as mordidas sólo por ese beso suspirado casi en portugués desde allá arriba, lejano, amorado, en cayendo y balconando, ay, no se sabe, ni se sabrá, lo acariciador qué sería...

Quizás se lo robara el viento escatimándole el sabor...

Cuán arrojona sea, la mora muchacha se sonroja,... resuena en ella el agua del desmayo que ha seguido siempre su paso ignoroso de amor... en sonatina desperdiciante, su beso, vuela en desperezo, sapientísimo su desprecioso destino, marfilada su atorranta belheza.

**Karina A. Macció**(de *Inpresos*)

I (el palito abandonado)

1

Chupo la coca diluida, como una hoja: un bebé se chupa, refrescante en las burbujas que exploto, las voces del fast hacen sueño para la que *espera*, Oximorónica, dormitada en el calor *buenos aires* del centro, fm inglés, marca registrada: de él, siempre de él, hablan.

Sobre un poema de Rubén Darío**Alejandra Pizarnik***In memoriam L.C.**A Marguerite Duras y a Francesco Tentori Montalto*

Sentada en el fondo de un lago.
Ha perdido la sombra,
No los deseos de ser, de perder.
Está sola con sus imágenes.
Vestida de rojo, no mira.

¿Quién ha llegado a este lugar
al que siempre nadie llega?
El señor de las muertes de rojo.
El enmascarado por su cara sin rostro.
El que llegó en su busca la lleva sin él.

Vestida de negro, ella mira.
La que no supo morir de amor y por eso nada aprendió.
Ella está triste porque no está.

**Sonatina****Ximena Espeche**(de *200 huesos*)

paralelogramo la palabra
equidistante,
todas con equi son bienvenidas.

en un manifiesto amigo
el peso pesado de lo equi camina solo.

un dos, un dos, un dos.

una pierna primero
otra pierna primero,
sabíamos contraer los músculos
sin dolerse compañía.

parte día uno:
disenteria, tos ferina, salmuera

hartazgo,
cartapesta.

4

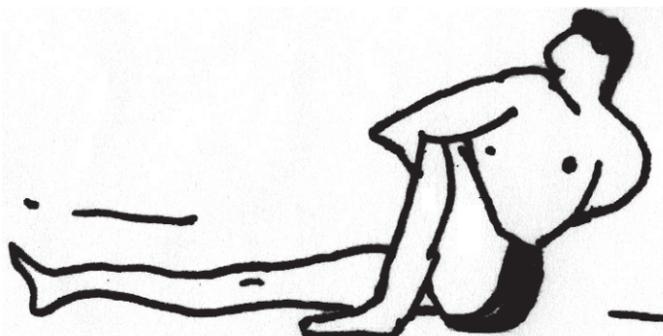
él me toca. se cruza la palanca, justo cuando a más
Velocidad
podría ser. siempre así.
un toque
su mando, su Mano, Crece
pero no se come hasta el final de la siesta, al principio, del fresco
debo dormir, dice, el calor no se acaba

un perro parezco, con la lengua afuera



Laura Hernández

La princesa no siente
 las mil manos
 que adoran
 su breve cuello ahorcado de gaza.
 Ella solo sigue su vista que nubla que poco sabe que reza que no,
 lo tedio histeria de toda corte
 de pozo
 de gran rana
 de miel labial para cada especie
 extasía su verbo, no lo arde.
 Ella quiere la mano
 dentro de su tul más fino
 quiere ver brotar el agua de su ombligo
 quiere hacerse lengua
 y chupar.



Mabel Pan

(de *Noche Bruta*)

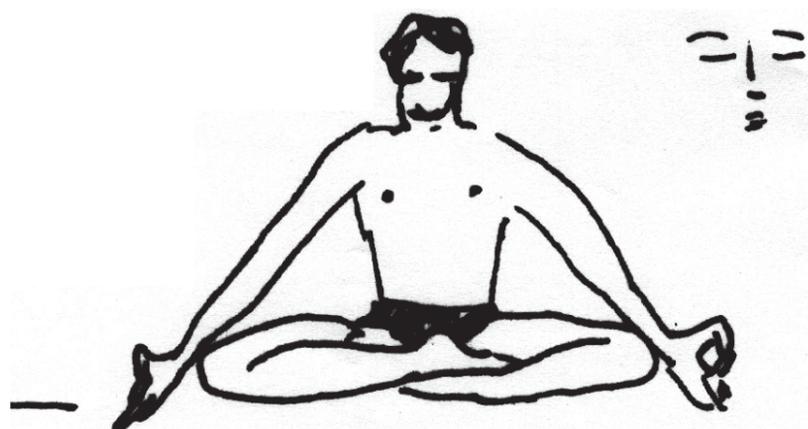
Un sueño demorar se abrió entre ellos

Él se esconde detrás,
 acurrucado las cortinas
 y desde allí
 su desnudez
 él, perfume...

desde afuera
 llaman
 algunos murmullos

Ella camina por la habitación
 blanca sus ojos
 una y otra vez
 brillosos se encuentran
 con el mismo reloj

sin fin de mora oculto
 aquel corazón.



Zapatos Rojos surgió de una necesidad: la de escuchar que se estaba escribiendo y mostrar, a su vez, qué estábamos escribiendo nosotras. Una necesidad, un deseo: inscribirnos en una mapa imaginario, abrir un espacio con nuestra impronta, pero que tuviera la elasticidad para recibir distintas estéticas. «Hacer algo»: terminábamos la facultad y el «mundo», como en una novela de aprendizaje, se presentaba grande y cerrado. Sentíamos que éramos capaces de mirarlo y analizarlo, de descubrir sus misteriosos circuitos. Casualmente, los textos que estábamos produciendo no eran narrativos, género que en la Facultad ocupaba el primer lugar en todos los programas.

La poesía o el teatro estaban en un borde, muy finito, y casi parecían no existir. Sin que fuera un objetivo explícito, nosotras mismas nos «encontramos» y empezamos a compartir lo que escribíamos, ávidas de devoluciones y nuevos encuentros. ¿Debíamos sentarnos a esperar?

En ese momento, a Ximena le ofrecen un lugar, era la parte de arriba de una casona inglesa en Flores, que funcionaba como bar. Sólo faltaba eso para terminar de impulsarnos: un espacio físico donde pudiéramos concretar lo que estaba latente en nosotras. El lugar era chico, entrarían unas treinta personas apretadas, pero nos pareció más que suficiente. La idea era hacer un encuentro de poesía con una frecuencia semanal y elegimos el día domingo, a las 7 de la tarde, como solíamos decir, el día del fútbol y «la hora del suicidio», pero cambiaríamos eso.

Tampoco nos preocupó el hecho de que teníamos que llegar más temprano para limpiar, subir las sillas y las mesas, preparar todo para el encuentro. Simplemente, vimos un lugar para hacer lo quisiéramos. Una vez allí, se nos fue ocurriendo que podíamos colgar cuadros, crear un determinado ambiente con velas y música.

Todavía no sabíamos que calzábamos «Zapatos Rojos». Ese primer año en la casona de Flores no tuvimos nombre. Éramos una literalidad: «Encuentro de Poesía en la Posada de los Aromas». Así se llamaba el lugar y pensábamos que era muy poético, que definitivamente era el destino quien nos nombraba, hasta que sufrimos en carne propia los efluvios de la cocina, subían hasta nosotros para quedarse con nuestras ropas, para impregnarse obstinadamente. El aroma se había convertido en el olor a papas fritas que siempre nos llevábamos.

De todas maneras, habríamos seguido peleando con el ruido del tren (que estaba a una cuadra) y el condenado olor, tanto era nuestro entusiasmo que empezada a contagiarse en los invitados y en el público. Pero nos tuvimos que ir porque de repente la ocurrencia era no prestarnos las sillas (el último domingo en la Posada casi tenemos que suspender el encuentro) y después vinieron con que nos iban a cobrar alquiler. Para nosotras eso significaba una expulsión. Unos meses después, la casona cerró para siempre, y murió, porque hoy es un restaurant totalmente renovado, con colores chillones y luces de consultorio de médico. Aún conservo la llave del cuartito donde guardábamos nuestros bolsos y abrigos. Ese día, con la furia que tenía, me la quedé.

El último encuentro de la Posada fue uno de los más lindos y logrados. Habíamos alcanzado una dinámica de trabajo, entre nosotras para la organización, y con los chicos que nos ayudaban y acompañaban siempre. Se terminaba una etapa, pero no el ciclo.

De quienes habían sido un público afectuoso en esos encuentros, surgió la posibilidad de conseguir otro lugar: el centro cultural El Aleph, también en Flores, nos recibiría durante más de un año. Pudimos hacer una Antología -1999- que reunía un texto de todos los autores que habían sido invitados. Un objeto para leer que cortamos, pegamos y envolvimos nosotros mismos. Fue agotador e impresionante. Tardamos semanas en diseñarlo y en conseguir los materiales. Estuvimos un día completo encerrados para cortar, pegar y compaginar todo. Hoy pienso que de haberlo filmado tendríamos un reality show, porque éramos cinco personas encerradas, abocadas a una tarea manual que nos permitía hablar y, hacia el final, decíamos cualquier cosa. Entrada la madrugada, ahí se erguían ante nosotros: 200 bolsitas llenas de poemas, que más tarde siguieron multiplicándose, fueron 300 y más.

Para la Antología del 2000 sabíamos que no resistiríamos ni física ni económicamente otra experiencia como ésta. Esta vez, el volumen de textos exigía un formato más tradicional y fue un libro, rojo, que inició su propio recorrido y dejaba entrever, de manera extraña, ciertas líneas y proyectos que siguen hasta hoy. Salí por La Bohemia y en el marco de un plan de apoyo a las editoriales y revistas independientes.

¿Por qué todo esto? Habíamos alcanzado con cierta rapidez nuestra idea original: estábamos escuchando todo lo que se escribía, casi al mismo tiempo en que era escrito. Y estábamos escribiendo, buscando, ya con mayor seguridad. ¿Por qué seguir? Bueno, había algo de maravilloso en haber podido saciar esa primera necesidad, pero el deseo continuaba y sentíamos que enfrentábamos un discurso de impotencia que estaba en todas las bocas y que, además, tenía un asidero en la realidad. Hacer esto era, y es, una forma de resistir, una forma de sobrevivir, el otro lado de la escritura, un reverso comunicante como una tela cuyo movimiento afecta dos espacios, unidos de por sí, alterándose mutuamente.

La frase «hacer algo» y el deseo que lo acompañaba, se había transformado en un «cuerpo», armado de las «partes» que podíamos dar, de un grupo que fue creciendo y cambiando, que se fue articulando a lo «frankenstein», otro de los personajes que siempre nos acompañó. Quizás la fascinación por el monstruo es que, creado imperfectamente, mira todo por primera vez y lo aprehende y no conoce sus límites ni los de la realidad. Claro, todo termina muy mal. Pero una vez más elijo no tomar esos finales, elijo reescribirlos, elijo un verbo sin conjugar, un cuento con final feliz. Hans Christian Andersen nos cosió esos «zapatos rojos». Él sabía que eran demasiado hermosos, demasiado brillantes, totalmente inadecuados para esa niña pobre en esa aldeana ciudad, muerta de hambre –la niña y la ciudad–. «Entre los zapatos había un par rojo, semejantes a los de la princesa; ¡qué bellos eran! El zapatero también dijo que habían sido encargados para la hija de un conde, pero no le habían sentado.» A Karen, la niña del cuento, le quedaron bien. Y ya no se los quiso sacar, era feliz a través de la belleza y el brillo de sus zapatos, que además eran mágicos, porque le permitían bailar y bailar. Pero la moraleja es que eso (ponerse unos lindos zapatos y no sacárselos nunca) está muy mal. Hubo que cortarles los pies. Un verdugo en el medio del bosque rebanó pies y zapatos, que siguieron su camino (porque andaban solos). Karen, arrepentida, terminó en el cielo. ¿Y los zapatos? No se dice a dónde fueron. Todavía guardaban los pies calientes. Pensamos que el cuento necesitaba un nuevo final. Decidimos llevarlo a cabo.

Cuando nos quedamos sin lugar, sin saber qué pasaría más adelante, armamos una página web (www.zapatosrojos.com.ar, recuerdo sus pelados comienzos y hoy me asombro de ver ese laberinto de textos que guarda). Eso nos obligaba a nombrarnos y hubo una serie de idas y venidas hasta que nos vimos los «Zapatos Rojos». No temo caer en el cliché: cuando el nombre sonó, fue como anillo al dedo y no hubo ninguna duda.

Para fines del 2000, El Aleph nos estaba quedando chico. El público había crecido muchísimo y necesitábamos un nuevo espacio para probar y generar otras posibilidades. Encontramos en San Telmo (nos acercábamos, sin saberlo, a un barrio que sería clave más adelante) a Urania-Ghiesso, un «planeta» que estaba en plena mutación y «Zapatos Rojos» encajaba en el giro que querían dar. En Urania, durante el 2001, también estuvimos todos los domingos. Fue un año de fuerte consolidación porque logramos mudar un público que iba a Flores y también hacernos conocer en un nuevo ámbito.

El cambio, que nos ponía en una situación de incertidumbre al principio, había funcionado. En el 2002, entonces, había que avanzar de otra vez. La idea de ese momento recuperaba un deseo presente en nuestro comienzo: que el encuentro reuniera distintas formas artísticas. En la Posada, había logrado crear un ambiente con las tres exposiciones que logramos hacer (y montar nosotros mismos).

En El Aleph, no teníamos injerencia en las paredes, así que nos focalizamos en la música, en la distribución de las mesas y el armado del escenario, y también en nuestra propia vestimenta. Pero Urania nos ofreció su «teatro», un espacio muy loco, con un escenario increíble, muy amplio, gradas de cemento en las que entraban mesas y sillas, donde también había, hacia los costados, unas palmeras –de verdad–, y unas esculturas y otros objetos luminosos que completaban el cuadro.

Teniendo la posibilidad de usar este lugar, pensamos que los encuentros debían tener otro tipo de producción. Así que dejamos la frecuencia semanal, y planificamos un domingo por mes un encuentro especial, temático, que se proponía una conjunción de elementos (luces, música, decorado, proyecciones, vestuario, etc.). Sin embargo, la lectura siguió –y sigue– siendo lo fundamental. El formato primitivo no había variado: seguíamos invitando tres o cuatro escritores, algunos conocidos, «consagrados», y otros muy jóvenes, generalmente inéditos. También seguíamos manteniendo la idea de la diversidad en las estéticas que cada lectura esbozaba, sólo que ahora se reunían en torno a un tema. Así realizamos el Encuentro Oriental (donde se leyeron poemas en japonés y nosotras estábamos vestidas con quimonos y maquilladas como geishas), Imaginética, «poesía imagen», y ya en Cabaret Voltaire, Zapatos Rojos de Géneros, ZR de Gala Lírica, ZR de Diamante en Polvo, Rojas Sandalias Greco-romanas, y el encuentro que se aproxima, ZR cartoon flower power. Pero tengo que volver un poco atrás.

En el 2002 se produjo para nosotras un cambio fundamental. El grupo de «Zapatos Rojos» que a través de los años había recibido nuevos integrantes y que siempre contaba con participantes efímeros, se modifica en lo que había sido el núcleo original. Ya no seríamos «las tres chicas», «los Ángeles de Charly», porque Ximena decide poner todas sus fuerzas en su experiencia teatral. Y éste no fue el único cambio.

Desde hacía mucho tiempo soñábamos con tener nuestro propio lugar para realizar «Zapatos Rojos». Teníamos ganas de tomar todas las decisiones, de movernos con otra libertad y poder sentir que los límites se corrían cada vez más. Lo que había sido un anhelo imposible fue tomando cuerpo durante el 2002. De nuevo aparecía el imperativo, «hay que hacerlo». Sabíamos que los riesgos eran muchísimos y que ni siquiera teníamos cabal conciencia en ese momento. Pero otra vez sucedió que vimos el lugar perfecto. Estaba en ruinas, pero era enorme y si lo arreglamos sería increíble. Ése fue el comienzo de **Cabaret Voltaire**.

Recuerdo más de medio año de limpiar, pintar, limpiar, rehacer paredes, armar una barra, un escenario, pintar, limpiar, instalar los cables para las luces, el sonido, instalar el gas para la cafetera, para las estufas, para el horno, armar una cocina, en definitiva, hacer de la nada un espacio que tuviera café y bar, escenario, aulas para talleres y librería especializada en poesía. No pedíamos demasiado... Tengo grabada la imagen de la primera vez que se encendieron los tubos fluorescentes de colores (me acuerdo el paso anterior, ponerles prolijamente la filmina con cinta scotch): fue increíble. El lugar tenía luz, se abría, empezaba a ser.

El proyecto de Cabaret Voltaire, así, se empalma con el de «Zapatos Rojos». Los «zapatos» -brillantes y rojos y bailarines- fueron los que nos despertaron el deseo, el afán de crear un espacio que sirviera para producir en cualquiera de las disciplinas del arte. «Zapatos Rojos», como solemos decir Romina y yo, se ha instalado cómodamente en Cabaret Voltaire -hogar dulce hogar- y es una parte, sólo una parte, del mismo. Quizás en «Cabaret Voltaire» hayamos podido realizar algo que el rojo encuentro poético tenía en su propuesta: la poesía no como género, sino como matriz de creación, y a la vez, como experiencia fuerte, como una forma de vivir que no deja de lado ningún sentido o sentir, y que lleva a la reflexión, al quiebre de la rutina y de un tiempo pautado. Se trata de otra dimensión, que posibilita el encuentro, el asombro, el placer y la lectura constantes.

(De røde skoe)

a Hans Christian

...y ella siguió bailando

porque ahora puedo escribir sobre vos, en tu cuerpo consagrado al
placer: educar niños rojos
porque es mentira que le cortaron los pies
que caminó muletas
(se hubiera muerto desangrada
(se hubiera pegado al lobo —otro cuento
(hasta morir)
tuviste que mentir con las muletas
lo indescriptible de una nena sin pies
(para no ver
(la falta de pies-zapatos
(se hubiera abierto
(de piernas)
su ruido de taquitos
tictakeaba los oídos
y lo rojo de los zapatos
carcomía tus ojos malos, enamorado
abandonado
en ese país de hielo, tuyo, tu corazón gris, moral-lejos

No es para niños decir
que sólo queda
el frío de la muerta
vana, niña, vana
que aprendió la lección
el río congelado que desroja
y todos muertos
mirando
lo parejo
lo blanqueado del detalle
rojo, contra fondo desleído.

Karina A. Macció



Zapatos Rojos / Cabaret Voltaire

Claire Bibby
Romina Freschi
Karina Macció
Adrián Pedreira
Juan Ignacio Trentalance

Hipótesis de esperanza

Remo Bianchedi

El mundo pareciera haberse convertido en una tormenta desatada de «cosas ciertas». Yo, más inclinado al silencio, prefiero el refugio sereno de las hipótesis, de las tácticas y estrategias de resistencia.

El tema que nos ocupa es la posibilidad de la existencia de la esperanza.

En hora buena lo estamos haciendo.

Comienzo preguntándome qué es la palabra esperanza, sabiendo de antemano que toda palabra es también una acción, otro hecho en el mundo.

Decimos que alguien «tiene» o «no tiene» esperanza.

«Tener» esperanza, tener la capacidad de aguardar, esperar.

Si esperar es una capacidad, su naturaleza implica necesariamente un uso y su consiguiente sentido.

Se espera para tal o cual fin.

Se espera lograr esto o aquello.

Se espera, a veces, lo inesperado.

Lo que se desea y lo que nunca nadie pudo imaginar.

El mundo y nosotros mismos estamos habituados a esperar cualquier cosa, cualquier hecho.

Somos capaces también de hacer esperar, de hacernos esperar.

Estamos mal acostumbrados a esperar «siempre lo mejor».

Usamos la palabra esperanza cada vez que la tierra tiembla.

La usamos como vehículo garantido de inocencia, felicidad.

El brote verde cromó de una rama de olivo, casi en flor.

Nunca esperamos «lo malo». Nunca.

Así, de lejos, damos la impresión de una multitud de gente sentada esperando lo que venga.

Somos objeto de esperanza.

Ser sujeto de esperanza estaría, creo, mejor.

Espero que mañana no llueva.

Espero que haya algo rico para comer.

Espero no haber metido la pata.

Espero que el colectivo llegue pronto, que consiga asiento.

Espero que no haya tráfico.

Espero que haya entradas.

Espero que haya lugar. Salud. Pan y Trabajo.

Espero, aguardo.

Espero que la Democracia argentina permanezca democrática y argentina.

Espero que me dé bola. Espero que salga el 37 (!).

Espero que no ataquen. Espero que no sean capaces.

Espero que venga el ascensor.

Espero llegar y que haya alguien.

Espero al plomero, al gasista, a que gane Boca, a que no gane Boca.

Espero que no le pase nada.

Espero aquí.

Espero que conteste. Espero que me quiera.

Espero que no sea nada.

Espero que haga efecto.

Espero que algo o alguien ocurra.

Es decir, de esperar somos todos capaces.

¿Qué espero yo?

Yo espero a Godot.

A esto llamo Esperanza.

Invierno de 2003, Buenos Aires.





Si hay algo de contornos indefinidos, es la poesía.

El propio Borges reflexionó profundamente sobre este concepto, señalando que la poesía es esencialmente indefinible. Según él, en las palabras acariciadas con el fulgor de la poesía, «descubrimos lo que la poesía es. Lo sabemos tan bien que no podemos describirlo en palabras, igual que no podemos definir el sabor del café, el color rojo o el amarillo, o el significado de la ira, del amor, del odio, del atardecer, o del amanecer, o del amor por la patria».

En varias ocasiones el autor de «El Aleph» insistió en que hay que seguir buscando metáforas que sacudan la imaginación.

La poesía es la forma más antigua de creación literaria. Su nombre deriva del griego *poieo*, que significa precisamente crear. Y se ha podido demostrar que el verso es más lejano que la prosa. Además, la prosa se centra en el contenido, mientras que en poesía prima la forma sobre el fondo y su principal objetivo es lograr belleza para producir placer estético.

A pesar ello, puede parecer contradictorio, que resulte instantáneamente reconocible porque la poesía es comunicación al estado puro, libertad absoluta de lenguaje, un terreno mágico donde se confunden lo real, lo posible y lo necesario.

En su mensaje en ocasión del Día Mundial de la Poesía -cuya celebración es el 21 de marzo- el Director de la UNESCO, Koichiro Matsuura, insistía en este concepto, recordando recientemente que la poesía acompaña a la humanidad desde la noche de los tiempos. La poesía es practicada y apreciada en todas las edades, en todos los contextos culturales. Mientras ilustra la vida y la historia de los pueblos y se nutre de modas y preocupaciones, aporta en sí un elemento universal, más allá de las fronteras temporales o espaciales.

Así podemos sentir una emoción inmensa al escuchar o leer un poema escrito en otras latitudes de las que ignoramos todo pero que refleja, sin embargo, la humanidad de nuestra propia existencia.

Es que amar la poesía nos ayuda a amar a los otros. Imaginemos entonces el estremecimiento de un oriental leyendo, gracias a una precisa traducción, el siguiente poema:

El cuerpo canta;
la sangre aúlla;
la tierra charla;
la mar murmura;
el cielo calla y el hombre escucha.

Su autor es Miguel de Unamuno. Sorprendente como siempre, y vanguardista para su época. Polémico, pero penetrante y bucólico.

Consciente del reto que supone sintetizar un ensayo sobre un tema tan amplio como apasionante, como es de la Poesía Visual, intentaré reflejar un panorama ideal para dejarnos llevar por la mirada, por la seductora atmósfera y los guiños que este lenguaje provoca.

Una ocasión para celebrar algo tan particularmente prodigioso como es la vida de la Poesía Visual en nuestros tiempos. Sólo pensar en su vigencia, en la efervescencia contagiosa que hace posible su autenticidad es ya una señal alentadora.

Se insiste en que hay que seguir buscando metáforas que sacudan la imaginación. Aquí estamos frente a la cumbre de las metáforas, donde instantáneamente se hace reconocible la comunicación en estado puro, la libertad absoluta del lenguaje, el terreno asombroso donde se involucran lo real y lo posible, lo irreal y lo imposible, lo probable y lo insostenible.

Emociona pensar en los poetas de todos los tiempos que han influido ampliamente en la Poesía Visual con múltiples propuestas. Traigo entonces una referencia singular, de John Keats, otro paradigma con mayúsculas, considerado como el romántico inglés de las odas y sonetos más grande del siglo XIX. Casi como un poema visual, este verso reza sobre su tumba: Aquí yace uno cuyo nombre fue escrito en el agua.

Siguiendo sucesivas lecturas de análisis y ensayos, acerco algunas definiciones de la Poesía Visual, a partir de sus propios hacedores. Aquí algunos apuntes jugosos:

...«metalenguaje poético de la escritura que gira alrededor de lo ideográfico», según Canals.

...«Creaciones en torno a espacios que rodean al signo, que contienen sugerencias, guiños e insinuaciones de sentido»

...«Poesía que no confiere a sus elementos, por ejemplo las palabras, ni en sentido semántico ni estético, a través de la habitual formación de contextos ordenados lineal y gramaticalmente, sino que se apoya para ello en conexiones visuales. Así lo señala Juan Carlos Romero, uno de los poetas visuales argentinos y promotor de cientos de exhibiciones de esta especialidad, que apoya la teoría de Max Bense, cofundador del movimiento de la Poesía Concreta. Según Bense, la palabra, no es empleada primordialmente como soporte intencional de significado, sino también como elemento material de una composición, que se condiciona y expresa mutuamente.

...«el arte de ver poesía en las cosas, sabiéndolas expresar a través de la plástica».

Seguramente esta última aproximación podría generar múltiples debates. Pero no sería más que otro disparador de polémica. La cuestión es poder comprender lo que vemos y apreciamos. Lo que leemos y sentimos.

Las connotaciones de la Poesía Visual están algo enredadas en su esencia histórica y filosófica, pero merecen tratarse con holgura.

Por eso, conviene zambullirnos en su línea del tiempo, en su recorrido para ir observando la rica iconografía de sus autores. Antes de referirme al catalán Joan Brossa, el máximo encargado de bucear en este lenguaje de forma multidisciplinaria en España -quien también murió como nuestro pope, Edgardo Antonio Vigo hace unos pocos años atrás- considero oportuno y casi automático, trasladarnos a la remota cuna de la Poesía Visual, precisamente a uno de los acontecimientos que revolucionaron la cultura en todos sus parámetros a comienzos del siglo XX, me refiero al movimiento Dadá.

Dadá siempre parece contagiar entusiasmo y felicidad a quienes vivimos con pasión el mundo del arte y de la literatura. Siempre sospeché que se debería a su implicancia en la sensación de libertad que se

desprende de este grupo. Algunas de sus afirmaciones sobre la obra de arte, el público o la creación siguen teniendo hoy absoluto vigor. Y son, indudablemente, la raíz de nuestro tema.

En los Estados Unidos, el Dadá había florecido de la mano Marcel Duchamp, -artista clave y fundamento de lo que luego sería el arte conceptual- quien presenta su primer ready made, como la máxima expresión del hecho anti-artístico. El planteo de Duchamp es que ya no se realiza una obra de arte, sino que se elige una entidad o un fragmento entre los objetos cotidianos. El artista no es el que pinta o esculpe, sino el que escoge un objeto, no por su calidad estética o simbólica, y se convierte en arte por haber sido favorecido entre muchos otros elementos.

Luego veremos la influencia de Marinetti. Es interesante detenerse ante su observación sobre la revolución tipográfica, (antecedente radical para el advenimiento de la Poesía Visual), donde cuestiona el espacio plástico de la página y afirma: «nosotros emplearemos en una misma página veinte caracteres tipográficos distintos si fuera necesario».

Justamente en esos años futuristas, concretamente en 1919, nace en Barcelona Joan Brossa, un poeta en el más amplio sentido de la palabra, que escribió poesía en estrofas tradicionales -sonetos, odas sáficas, sextinas, romances- poesía cotidiana (también denominada antipoesía, por su temática y forma prosaica), prosas de circunstancias, teatro, guiones de cine, poesía visual, poesía objetual, instalaciones y lo que él llamó «poemas transitables», elaborados en tres dimensiones y expuestos en espacios urbanos). Para Brossa no existieron los géneros, ni las fronteras entre las artes. Veremos en Brossa una de las claves de toda Poesía Visual: la relación que se produce entre la palabra y la imagen.

Desde el comienzo, los objetos de Brossa provienen del trasvase de la palabra escrita a la imagen visualizada. Entonces, tanto los objetos como la obra, a causa de su concepción poética, se resisten a ser considerados plenamente dentro de las coordenadas de la plástica. El conflicto proviene de la concepción de su autor. España multiplica a lo largo de la historia una amplia gama de Poesía Visual y su presencia se plasma en revistas y ediciones limitadas, de forma sucesiva. Hay una ebullición por la poesía experimental y la poesía visual, como lo demuestra el ya mítico Urogallo, que dedica un número especial a este género. O el «no va más», cuando en 1975 sale de la mano de una editorial comercial de prestigio, «La escritura en libertad», de carácter internacional.

También en los 70, aparece la idea necrológica del arte. En España, Ignacio Gómez de Liaño anuncia la muerte de la poesía visual y concreta, que -valga la redundancia, no llegó a concretarse, y por fortuna... Este tipo de magnificencias fúnebres se multiplicaban y en Argentina, Luis Felipe Noé promulga la muerte de la pintura. Eran épocas de repensar la creatividad, de reflexión filosófica y rebelión.

Sin embargo, entre la vida y la muerte de los poemas y del arte, seguían surgiendo distintos grupos y artistas que a manotazos salvaguardaban la creatividad, dando lugar a nuevas teorías, a nuevos lenguajes.

En Brasil -muy especialmente-, Uruguay, Chile, Bolivia, Perú, Ecuador, Venezuela, México... además de Argentina y España, de las que ya hemos tratado sus raíces. En nuestro país, Vigo hacía hincapié en la integración natural en dirección a lo que llamaba «una plástica con sonidos, hacia una música con formas plásticas, una poesía para ver y otra para oír, un cine que utiliza el tiempo real, un teatro diapositivado». Así se abrieron posibilidades para que otros artistas siguieran el mismo camino iniciado por este movimiento. Género que no parece agotarse y que es más, se ha ido nutriendo de nuevas metodologías incluyendo hoy el arte digital, entre otras innovaciones tecnológicas.

Otro acontecimiento singular fue la exposición llamada *Novísima Poesía 69* en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, con la participación de artistas de 16 países entre los cuales se contaba con la presencia argentina de los cuatro integrantes del Movimiento Diagonal Cero y Ana María Gatti. Se exhibieron ediciones únicas, revistas y antologías de los diferentes participantes y los números 20 al 27 de la revista Diagonal Cero.

Vigo declara «Existe el poema-objeto de los dadaístas. Los nuestros son objetos-poemas. Es la misma diferencia, entre poema-libro y condición de libro-poema». Y subraya: «El «Infierno» del Dante es un poema-libro. La condición de poesía-poema (un largo poema) es lo que impone todo un libro, en el caso del Dante. El libro-poema es la expresión del propio material usado en el libro: la compaginación, la página en blanco, las permutaciones de sus páginas, la transparencia del papel, el corte, los cantos, etc. La funcionalidad dada por la visualización en el poema-proceso. Este término nace del paso dado por los brasileros con el movimiento que así se llama, para convertirse en el actual «Poesía/Proceso», que en el fondo surge como resultado de una evolución nacional de la poesía más vanguardista en el país de Dorival Cahimi, Vinicius de Moraes y Jorge Amado». Vigo rinde su homenaje a Brasil, país que con sus corrientes de poesía de avanzada, y se convierte cuantitativamente en centro-motor de esta modalidad.

Corrientes contemporáneas como el Grupo «Noigandres de Sao Paulo, más conocido como Grupo de Poesía Concreta», que con artistas y poetas como los hermanos de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grunewald, y Ronaldo Azeredo son los encargados de replantear a nivel internacional los principios dados desde el comienzo de nuestro siglo. Este Grupo dará pie al nacimiento del Movimiento Praxis -en cierta forma cultor de un revisionismo lingüístico vía-nuevas formas, pero con contenido todavía declamativo en muchos de sus practicantes. Son ellos los antecesores de lo que más tarde se llamó Poesía para armar.

Aquí, otra vez aparecen tremendas sutilezas, casi científicas, que pertenecen a un mundo extremadamente racional, en el que Vigo y otros protagonistas, han ido tejiendo una trama de complejo acceso, pero sin embargo de increíble singularidad. La poesía para armar, y sintetizo la idea al máximo, actúa dentro de una limitación en la conducta del participante.



Existe la construcción de un objeto-poético o poema novísimo determinado por un «programador» de proceso o de poema para armar. Acá el término «programador» suple al de «artista» y se apoya en la situación de un arte en serie, tecnológicamente realizable, de fácil reproducción.

Antes de dejar de lado las consideraciones filosóficas -que son el sustento de las bases de comprensión de este lenguaje universal- veremos cómo la poesía visual, también denominada «poesía concreta», elabora una escritura «general» en el sentido que le diera a este término Jacques Derrida en su Gramatología.

Derrida, profesor en l'École Normale Supérieure de París, defiende la tesis de que la filosofía tiene sus raíces en la historia del logos. En consecuencia, atacar el logocentrismo, operando dentro del propio logos -puesto que no es posible decir nada desde fuera-, es desconstruir la metafísica. Y así nace la famosa deconstrucción o desconstrucción. Manifestación que podremos observar con nitidez en las diferentes propuestas de los poetas visuales a través del tiempo, ya que la deconstrucción vuelve a construir, y estos poemas son un viaje de ida, vuelta, vuelta e ida, varias veces elaborados, donde el inconsciente juega un papel importante y la conciencia ejerce el poder de la determinación. Es un equilibrio de compleja factura. En la Argentina contamos con un determinante contexto dentro del mundo de la poesía visual que se ha podido registrar gracias a la difusión, programación y documentación, -además de los contenidos creativos-

en la labor de *Vórtice Argentina*, de Fernando García Delgado y Juan Carlos Romero, que han llevado a cabo la tarea minuciosa y quijotesca de organizar, reunir, y rastrear todo lo que suponen las exposiciones internacionales, volcándolo luego en su completo archivo virtual, fuente de información de incalculable valor para cualquiera de los que estudiamos y nos sentimos ligados a la historia de la cultura de nuestro tiempo.

Por último, me atrevo a señalar un factor que hace que la Poesía Visual se conserve aún con la frescura y la poli filosofía de su elaboración: no depende especialmente del mercado.

Está más allá de los lineamientos de las ventas; sus realizaciones son una vía paralela a la que muchos de sus hacedores deben afrontar en el mundo de las galerías de arte, de los museos, de las ferias. Incluso de la crítica.

Están más allá del protagonismo, de la consagración. Siguen su curso de forma emancipada, se enlazan en un extraño submundo de intercambios solidarios y amistosos, de convocatorias internacionales, de difusión abierta, de caminos que se transforman en avenidas. Hasta de poesía o arte por correo -mail art-.

Soplan todavía los aires de libertad en este cosmos azul de la Poesía Visual.

El muro de Berlín cayó hacia occidente, el primer atentado del eje del mal

Elías Guerberoff

Philadelphia, Pennsylvania.- Larry Scott Lindsay, experto en relaciones internacionales de la Universidad de Pittsburgh, ha recibido el premio que cada diez años otorga la «West Academy for Freedom», fundación que en sus orígenes fue patrocinada por Ludwig Von Mises. Scott Lindsay logró su mayor fama por el desarrollo durante la última posguerra del trabajo de investigación: «To what side did the wall fall down».

El mismo consiste en un largo análisis socio político referido a los cambios que se produjeron en el mundo a partir de la caída del muro de Berlín. Scott, sostiene a lo largo de su estudio que el derrumbe material del muro de Berlín, en apariencia un paso del mundo libre de occidente hacia los territorios sometidos por el dirigismo oriental, no se trató de otra cosa que una suerte de simulacro, engaño en el que todas las potencias occidentales han caído. Describe el fenómeno de su derrumbe como un gran paso de tziu-jitzu donde la energía de las mazas, de los martillos neumáticos y del fervor ciudadano fue aprovechada por el comunismo internacional para poder invadir Europa mientras que la comunidad intelectual internacional sólo veía al poder soviético derrumbarse, así como a su sistema de ocupación territorial representado por los países satélites que cerraban la famosa cortina de hierro.

Plantea el investigador que los objetivos encubiertos por parte de los rusos en este proceso de cambio consistían en lograr rápidamente una modernización de países comunistas como Polonia, Checoslovaquia, Alemania del Este, Hungría,... los que efectivamente en pocos años se apropiaron de todos los avances tecnológicos de Occidente, accedieron a los más modernos recursos militares y en la mayoría de los casos forman parte de la Organización de Defensa del Atlántico Norte, lo que les permite estar al tanto de los medios y objetivos estratégicos de dicha organización.

Por otra parte, esgrime Scott Lindsay, Rusia, luego del simulacro de occidentalización, tercerizó todo aquello que ya no le era de interés o que complicaba por su mal funcionamiento a la burocracia estatal, trasladando a su vez junto con la «privatización» de los servicios públicos parte del poder a una nueva casta dirigente que se perpetuó funcionando con los mismos patrones de mafia corporativa.

Así la tan mentada transparencia rusa se utilizó para dejar libres las manos del politburó soviético y a sus servicios de inteligencia y propaganda internacional, y así actuar con más dinamismo en el campo internacional y llevar adelante su eterno propósito imperial. Aquello que en su momento impidieron Hitler, Montgomery y Patton, pero que siguió latente y hoy se pone otra vez en movimiento. La diferencia es que hoy lo lleva adelante luego de alcanzar toda la tecnología misilística necesaria para dar sustento bélico a sus propósitos ideológicos. Luego de un prolijo trabajo de años de infiltración en la dirigencia europea, comienza a cosechar los frutos de ese mefistofélico programa al contar con líderes acólitos en todos los programas y en la gestión de la socialdemocracia europea.

Por todas estas razones, Scott establece que el programa del gobierno de los Estados Unidos conocido popularmente como Stars War o paraguas misilístico no debería abandonarse hasta que Occidente, representado por EUA, derrote en forma definitiva, tanto en lo militar como en lo ideológico, los poderes soviético, chino y su actual aliado, la Unión Europea, enemigo travestido en una organización plural de aspecto democrático que ha llevado las fronteras del muro de Berlín hasta la misma costa oriental del Atlántico.

Indudablemente Europa se ha convertido para este experto en una cabecera de puente para sostener el poderío sino-soviético y propender a su expansión. Para ello, esta comunidad toma una aparente forma de capitalismo para poder, con las mismas armas que América, conquistar mercados y economías del mundo y así asfixiar el poderío de la mayor potencia universal.

Destaca Scott en otro capítulo de su extenso documento, que las luchas contra la globalización están siendo organizadas y se amparan en los regímenes europeos que siguen dando calor a este nido de serpientes mientras que sus sectores productivos avanzan en la construcción de una economía cerrada en la que las restricciones al libre comercio vía los aranceles y los subsidios a las actividades que desarrollan sus propias empresas se hacen cada vez más fuertes y económicamente agresivos.

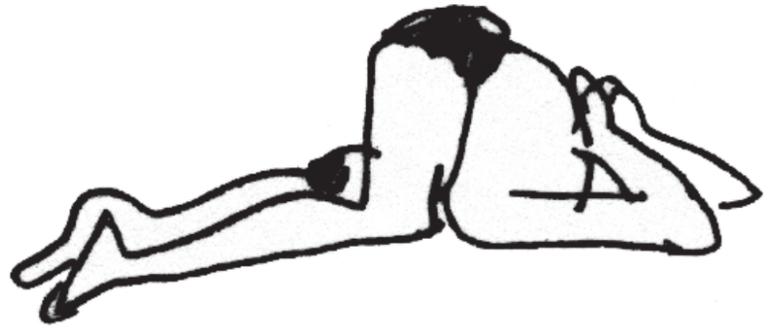
En el campo de la comunicación oficial, advierte que el órgano tradicional del comunismo, el desactualizado Pravda, hoy ha sido sustituido por otro órgano de difusión masiva que se edita en diferentes idiomas europeos así como en el oriente próximo y el lejano, tanto como en América central y del sur. Dicho medio cuenta con circuitos de distribución independientes y está organizado de manera celular. El nuevo Pravda es, según Larry Scott Lindsay el culto «Le Monde Diplomatique» o popularmente «le dipló» en todas sus formas y divisas.

Con el fin de confirmar las teorías de Lindsay Scott, la «Ludwig von Mises Academy» de Austria, llevó adelante investigaciones paralelas, mantenidas en absoluto secreto por razones obvias, antes de recomendar a la «West Academy for Freedom» el otorgamiento del premio del decenio. Se sabe que la WAF fue creada por la LvMA y en la cual además de su carácter de miembro fundador, reserva para su representante la presidencia honoraria, en virtud de haber impulsado y sostenido esta institución con el objeto de preservar los valores de la libertad en algún lugar fuera de Europa, al percibir en forma temprana los peligros que hoy se han hecho realidad en el viejo continente.

Los fluidos contactos de los austríacos en las ciudades brasileñas de Foz do Iguaçu (cercana a la Triple Frontera con Argentina y Paraguay) y Chui (límitrofe con la homófona ciudad uruguaya), y con los siempre vigentes círculos stronistas de Asunción del Paraguay, nostálgicos del más puro nazismo, así como con el menemismo argentino pro-sirio, les han permitido comprobar de las afirmaciones de Scott Lindsay.

En efecto, entre otros hechos, la LvMA ha podido constatar que, luego de una de sus comunes visitas relámpago a Buenos Aires y antes de partir rumbo a Florencia en misión aparentemente evangelizadora, el predicador electrónico ítalo-armenio de origen gitano Ingo William Rumanian, al ser entrevistado por la CNN de Atlanta, Georgia, manifestó claramente su apoyo a la materialización de la teoría del «eje del mal» incluyendo en esa conspiración satánica la creación del euro, claramente en concordancia con las apreciaciones de Scott Lindsay. «La creación del euro no es otra cosa que un objetivo más del eje del mal» se sabe que dijo además de afirmar que «el euro es la representación del anticristo y su objetivo final será alzarse con los deseos y constituirse en moneda de pago de todos los mortales». Así lo afirma y lo subraya haciendo coincidir los oscuros intereses del Bundesbank con Goethe y la representación incuestionable del tridente satánico como su isotipo, objeto claramente identificado con el báculo del pastor protervo.

KARMAPIDASANA -



Existe una versión, absolutamente creíble pero sin reconocimiento oficial, de que I.W.Rumanian es un agente encubierto de la CIA, que incluso ha sustituido en algunos actos oficiales al propio G.W.Bush, como su sosías, atento al notable parecido físico e ideológico con el líder del presente mundo globalizado. Esto hace de IWR un personaje clave, poseedor de información clasificada de invalorable calidad.

Su misión en Florencia sería la de intentar quebrar estratégicamente el mencionado «eje del mal», estableciendo contacto con un cierto Mullah Nasruddin, religioso sufí posiblemente de origen kurdo o tal vez afgano, pero ciertamente vinculado a Al Qaeda, de manera de coordinar acciones comunes contra el avance ruso-sino-europeo. La estrategia se vincula con el antecedente de las feroces guerras mantenidas por los talibán contra los rusos y por los kurdos sunitas contra los turcos aliados de Occidente o las ancestrales disputas de medos con asirios y persas (recordar, asimismo, a los pro-occidentales Sha de Persia y general turco Mustafá Kemal – El Ataturk, éste último supuestamente admirado por Hitler y Mussolini). El nombre en clave de la misión coordinada por Rumanian, vinculado a su supuesto origen eclesiástico, sería «Satán-Shitan» aludiendo a la nueva versión de la teoría de los dos demonios o la lucha por el dominio del mundo entre el Jefe de los demonios del Nuevo Testamento y el partido pan-islámico del mal Hizb al-Shitan.

Los vínculos familiares por vía materna de Rumanian (integrantes de la mafia siciliana), le permiten viajar con pasaporte comunitario en su calidad de «oriundo», por lo que no se descarta la posible participación como anfitrión, del propio Silvio Berlusconi, quien antepone a su condición de europeo, su férrea oposición a la social-democracia, como expresión actual, en cierta forma humanizada, del comunismo soviético. Sería tratada en esta reunión la posible incorporación futura de José María Aznar al grupo. En una posición todavía ambigua, el laborista inglés Tony Blair, otrora social-demócrata él mismo, se conecta directamente con el Jefe.

Con respecto al tema, el diario de mayor tirada en la Argentina, publica este mes un artículo donde se confirman las teorías de Lindsay Scott, apoyadas por Rumanian. Se transcribe una parte substancial del mismo:

«EE.UU. se financia aspirando capitales internacionales vía sus bonos a bajo interés o emisión de dólares. Su divisa es «moneda mundial» y no tiene límites de emisión ni es convertible a nada (depende de lo que le demanden mercados mundiales de diverso tipo de transacción), lo cual brinda un colosal respaldo a EE.UU.»

«Por eso, la aparición del euro, o las nuevas cotizaciones en moneda europea de bienes y servicios o de reservas monetarias, por ejemplo en países que para Bush son el «eje del mal», amenazan la hegemonía del dólar. Ponen en riesgo la demanda de dólares en el mundo, es decir, la capacidad de EE.UU. para financiarse.»

«Tal incentivación a comprar dólares en el mundo produciría una revalorización de esa divisa, justo cuando EE.UU. apuesta a otra cosa: devaluarla para tratar de ir cerrando su déficit comercial y externo en general: hoy EE.UU. necesita US\$ 2.000 millones por día para financiar su cuenta corriente.»

Además de los aspectos políticos, sociales y económicos mencionados ut supra, los investigadores austríacos de la LvMA también han detectado varios hechos significativos en la faz artística que de cierta manera confirman la credibilidad respecto de las teorías de Rumanian y Scott, y en particular, del resurgimiento en versión actualizada de la «teoría de los dos demonios».

En primer término, el estreno de la película «La fleur du mal» de Claude Chabrol, maestro del cine negro francés, integrante de la mítica Nouvelle Vague y colaborador en los 50' de Cahiers du Cinema. Permanente crítico de la burguesía francesa, últimamente ha lanzado feroces acusaciones de corrupción contra Berlusconi y Kohl. Como veremos, cabe encadenar el film y su realizador con las teorías desarrolladas anteriormente y la innegable relación con el travestido «Le Monde Diplomatique».

Según publicaciones de Toronto, en «La Flor del Mal» el veterano Chabrol vuelve a desmenuzar comportamiento, mezquindades, infidelidades y crímenes de la clase media, que tras aparentes tranquilidad y mansedumbre externas esconden tensiones subyacentes. El «eje del mal» en el film gira en torno a una mujer acusada en el pasado del asesinato de su padre -un colaborador del nazismo-, posteriormente absuelta de toda culpa, y la aparición actual de un panfleto ponzoñoso de carácter anónimo que al referirse a los graves sucesos acontecidos en su familia, trata de enlodar políticamente a una familiar suya que se encuentra en plena campaña electoral como candidata a un importante puesto municipal. Esta piedra del escándalo genera el suspenso de saber quien redactó ese documento malsano. Cuando en una de las últimas escenas uno de los personajes le dice al otro «el tiempo no existe; es un presente perpetuo» no le falta razones para sustentarlo ya que el espectador asiste a un relato de una familia endogámica de la alta burguesía de Burdeos donde pasados hechos tienen repercusión actual como si los años no hubiesen transcurrido y donde la multi-generacional relación de dos familias, independientes en el inicio, lazos matrimoniales mediante, termina refundiéndose.

Chabrol logra la atmósfera y el clima exacto para recrear los ritos y costumbres de toda una familia distinguida que no dejará de anteponer los buenos modales y el trato refinado y respetuoso más allá de cualquier escándalo que pueda rodearla. El desenlace del film que está vinculado con la primera escena del mismo, confirma una vez más que no hay acontecimiento, por más dramático que sea, capaz de alterar las apariencias y las buenas costumbres de una reunión social dentro de los códigos sustentados por esta familia marcada por la tragedia.

En segundo lugar, las puestas en escena prácticamente simultáneas, aunque distanciadas en sus tiempos creativos, de dos óperas de un contenido concurrentemente simbólico en relación con el mal, la otredad y la totalidad o la nada, ambas realizadas recientemente en el Teatro Colón de Buenos Aires. Una de ellas, en su estreno mundial, fue «Maldoror» del uruguayo Leo Masliah, basado en «Cantos de Maldoror» del icono surrealista, franco-uruguayo Isidore-Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont. Quería decir, sencillamente, l'autre est à Mont («el otro está en Montevideo»), un rasgo esencial de esa especie de extranjería permanente en Ducasse-Lautréamont, con lo cual todos los momentos y también todos los lugares o ninguno están a su alcance. Escribe en francés, siendo uruguayo por nacimiento, y muere en París solo y pobrísimamente, en noviembre de 1870, a los 24 años. Sus «Cantos de Maldoror» tratan sobre un hombre malo por naturaleza -Maldoror- que cuestiona a un dios cruel y borracho, en una especie de juicio final inverso. «La obra transcurre en escenarios que no están en ninguna parte», dice Masliah. «O que podrían estar en cualquier lado». Piensa que «transcurre en un lugar metafísico, en el que confluyen representaciones de cuestiones humanas personificadas en una especie de nombre con mayúscula. Por ejemplo, hay un personaje de la obra que es La Prostitución. No es una prostituta; es La Prostitución como concepto. En el aria que La Prostitución le canta al Océano, yo siento que hay una clase de vínculo, un clima, que no podría no ser uruguayo» concluye. Las asociaciones con «le dipló» surgen de inmediato.

La otra representación operística en el Colón fue la de «El holandés errante» (no otro que «The Flying Dutchman») de Richard Wagner. Confluyen: la maldición que pesa sobre el holandés de errar permanentemente por el mundo sin afincarse cual judío errante, la apropiación por parte del nazismo de la música de Wagner como expresión aria de pura

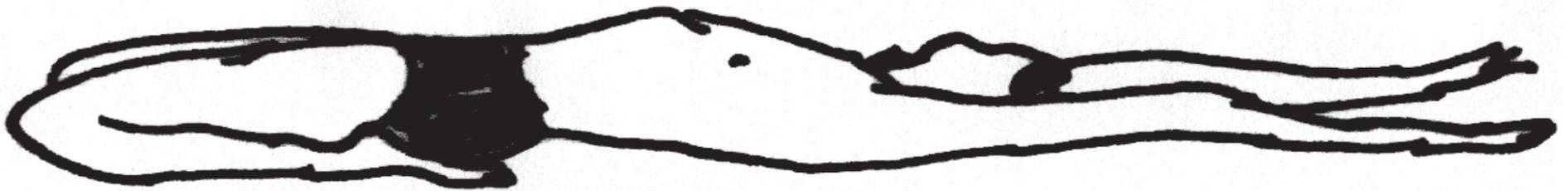
cepa, la estrecha vinculación de Wagner a mediados del siglo XIX con el anarquista ruso Mijail Bakunin y, last but not least, la escenografía de esta puesta del joven experimentado y multifacético artista argentino, curiosamente más conocido en el exterior que en su propio país, Guillermo Kuitca.

La asociación que puede hacerse de este artista con el under argelino Ishad Harenn o con el argentino anti-clerical y anti-sistema León Ferrari, en la pintura, o con el escritor francés Marc Augé y sus «No lugares», es inevitable. Nuevamente aparecen el mal, la anti-globalización, su obsesión por Odessa, como trasfondos. No puede entonces sorprender que la escenografía de Kuitca (curiosamente William, como Rumanian, a pesar de ser antitéticos) en «El holandés...», con su cinta transportadora de aeropuerto (típico «no lugar») haya sido abucheada por el pseudo-tradicionalismo operístico wagneriano del patriciado porteño. El fin de la obra, con el buque fantasma hundiéndose a lo lejos, mientras el holandés y su amada Senta se alzan entre las olas, transfigurados y salvados, nuevamente una alusión al día del Juicio Final, es de un alto contenido simbólico con relación a la teoría de Scott Lindsay.

No puede ignorarse la ideología inherente a estas representaciones en el Colón, teniendo en cuenta el carácter social-demócrata de la autoridad política municipal de la ciudad de Buenos Aires que regentea el casi centenario Teatro y sus vinculaciones con el gobierno castro-comunista de Cuba a través de un ex-embajador en la isla.

Tampoco puede dejar de destacarse la indudable relación conceptual del Buenos Aires de hoy en día con el Burdeos de la película de Chabrol.

Por último, en tercer y último término, se contabiliza el estreno cinematográfico de «La mirada de los otros» (Hollywood ending) escrita y dirigida por el judío europeísta anti-sistema Woody Allen, casado con la coreana Soon-Yi, hija de su ex - mujer Mía, casualmente llamada Farrow (cerdo). Nuevamente, la representación de la otredad por la mirada de un ciego dirigiendo una película que es denostada por crítica y público en los EE.UU., pero que curiosamente tiene la máxima aceptación en París. En el fondo, en una especie de quintacolumna, el deseo de la final desaparición (quizás muerte) de su país en la imagen del paradigmático Hollywood, es decir la maldad conspirativa ruso-sino-europea en su máxima expresión.



ELÍAS GUERBEROFF

Reseña extractada de la biografía autorizada escrita por su amigo y crítico de arte de origen cubano Pedro Bacardi Domecq.*

A mediados de 1913, nace en un hogar de artistas de la legendaria Jarkov, Kasimir Vladimir Guerberoff. Debe sus nombres a la admiración que tenían sus padres por el pintor y escultor nacido en la misma ciudad, Vladimir Levgrafovich Tatlin (creador del constructivismo ruso), pero muy especialmente por el también ucraniano de ascendencia polaca, anarquista y padre de la corriente rusa suprematista -supremacía de la sensibilidad pura en las artes figurativas- Kasimir Severinovich Malevich. Como éste, K.V.Guerberoff pasó por Polonia y Alemania, donde frecuentó la Bauhaus. En 1938, huyendo del largo brazo de Stalin, se exilió en la isla de Rodas, donde conoció a Raquel Berro, hermosa sefaradí de quien se enamoró perdidamente, casándose con ella poco tiempo más tarde. De esta unión nace Elías, el 13 de agosto de 1949. Sus dos únicos hermanos mueren como consecuencia de una epidemia de poliomielitis, de la que Elías salva milagrosamente. Buscando mejores horizontes económicos, la familia emigra a Sudamérica en 1952, residiendo consecutivamente en La Habana, Montevideo y Buenos Aires, donde se afincan definitivamente en 1960. A pesar de las dificultades, derivadas de los frecuentes cambios de domicilio, recibe una educación refinada acorde con los antecedentes familiares. Es en sus años escolares entre Montevideo y Buenos Aires, que Elías recibirá el apelativo de «el turco» que lo acompañará cariñosamente hasta el día de hoy. Sin duda este apodo se basa en la confusión que en Río de la Plata se crea respecto a cualquier originario de países situados en una franja entre Italia y la India.

En 1975, algunos episodios confusos que aparentemente lo habrían vinculado con las juventudes de izquierda de ambas márgenes del Plata, hacen que se exilie primero en Chile, luego en Cuba (donde habían regresado definitivamente sus padres y donde mueren) y finalmente en los Estados Unidos, pasando a residir en el Estado de Minnesota, casualmente en la ciudad de Montevideo a orillas del río Minnesota. Más tarde, siempre en el mismo Estado se afincan en el Alto Mississippi, cerca de la frontera con Canadá, entre los pueblos de Minneapolis y Bloomington. Se dedica a la literatura y al periodismo político, como un ácido crítico de la actualidad en el mundo y en particular en los Estados Unidos. No es fácil ubicarlo políticamente, ni en la izquierda ni en la derecha, pero tampoco al centro. Por los antecedentes propios y familiares, en particular de su abuelo paterno, quizás se podrían atribuir ciertas sutiles intencionalidades anti-yanquis en los artículos de Elías, no obstante su larga residencia en USA. Pero a poco que se trate íntimamente a Elías Guerberoff, es posible descartar de plano esa posibilidad. A esa misma conclusión deben haber llegado las autoridades norteamericanas, que le otorgaron la nacionalidad en mérito a sus trabajos de tantos años.

Elías aprovecha sus vacaciones veraniegas para escribir en la pequeña casa que construyó, con lo percibido por sus derechos de autor, en la isla Michipicoten del sector canadiense del Lago Superior y frente al Parque Nacional Pukaskawa. Allí su producción es intensa en la tranquilidad del inmenso lago. Quizás su obra más importante sea «La Secta Gutt - Historia de una batalla perdida» publicada en 1996 por la Editorial Jannus Saurus, precisamente de Minnesota, donde hace un estudio profundo de la imagen a lo largo de los siglos, desde el grabado hasta sus modernos sucedáneos, como la fotografía, los soportes magnéticos y la informática (tanto en el plano como en el espacio). Es notable en él la influencia del austriaco Ludwig Wittgenstein, quien en su *Tractatus Logico-Philosophicus* ya decía que una figura es un modelo de la realidad y que nos hacemos figuras de los hechos: «En la figura y en lo figurado debe haber algo idéntico para que una pueda ser figura siquiera de lo otro. Lo que la figura debe tener en común con la realidad para poder figurarla a su modo y manera -justa o falsamente- es su forma de figuración». Y lo que es más importante aún, su proposición: «De lo que no se puede hablar, es mejor callar. Siempre es mejor el silencio que el infierno».

Mantiene una estrecha amistad con el profesor Larry Scott Lindsay, experto en relaciones internacionales de la Universidad de Pittsburgh, con quien analiza el resurgimiento de la «teoría de los dos demonios», pero también sigue el desarrollo por parte del teólogo vasco Alfredo Gustavo Garaycochea de la «teoría de los dos paraísos». En sus círculos íntimos Elías ha manifestado su interés en incursionar en el género policial, ávido lector como fue de la colección «Séptimo Círculo» en su alusión al infierno. No olvidar que allí los violentos se encuentran bajo la atenta pero insana mirada del Minotauro, hijo de los amores bestiales que Pasífae tuvo con el toro blanco que Poseidón hiciera surgir de las olas en Creta (cercana a la natal Rodas de Elías) para premiar al rey Minos.

Siempre ha alimentado sus vinculaciones y amistades en ambas orillas del Plata, adonde viaja cada tanto. Aunque parezca extraño, quizás por reminiscencias de Rodas, ha pasado un par de temporadas en un cantón de Suiza (en cierta forma una isla dentro de Europa) llamado Appenzell, cercano a las fronteras con Austria, Alemania y Liechtenstein. y dividido en dos: Rodas exteriores (protestante) y Rodas interiores (católico).

Cariñosamente, podría pensarse que «el turco» esté un poco paranoico, pero es más que evidente el avance de una cierta irrefrenable esquizofrenia. Siempre se lo encuentra dentro de una dualidad, de la que no quiere o no puede salir, como cuando en «La Secta Gutt» se refiere a la cosa y a la representación de la cosa. O en sus artículos sobre el muro de Berlín, el eje del mal y el bien del mundo, las teorías de «los dos demonios» y «los dos paraísos» y las citas a Arthur Miller, en cuanto al sentido común y la depresión.

* Residente actualmente en Montevideo, Minnesota
eliasguerberoff@yahoo.com

COCINA DE ARTISTA

gentileza Kulturburg
www.kulturburg.org

Helado de espuma

Julie Weisz

Delicioso postre, refrescante, digestivo, fácil de preparar, bien criollo.

Ingredientes

Leche
Un caballo
Dos tarros tipo lechero
Agua
Sal gruesa
Cueros de carnero

Preparación

A eso de las cinco de la mañana, llenar, sólo hasta la mitad, dos tarros de lata tipo lechero, con leche recién ordeñada, bien tapados. Envolverlos en cueros de carnero empapados en agua en la que se disuelve una buena cantidad de salitre o, más cómodo, sal gruesa. Atarlos con un tiento en forma que pueden colocarse delante del recado, colgado sobre el lomo del caballo, montado por uno mismo o alguien que lo reemplace. Trotar (no galopar) durante una legua de ida y otra de vuelta. La leche, cómoda en el amplio espacio del tarro, se sacude como un mar en borrasca tornándose, como él, espuma, llenando el vacío y enfriándose gracias al hielo que se habrá formado en los cueros. Preparar mientras una o dos amplias y hondas fuentes en las que se volcará el contenido de los tarros. Sazonar la espuma con azúcar y canela y comer de inmediato.

Vino Recomendado

Norton, Cosecha Tardía.

Presentación / Emplate

Fuente honda de plata.

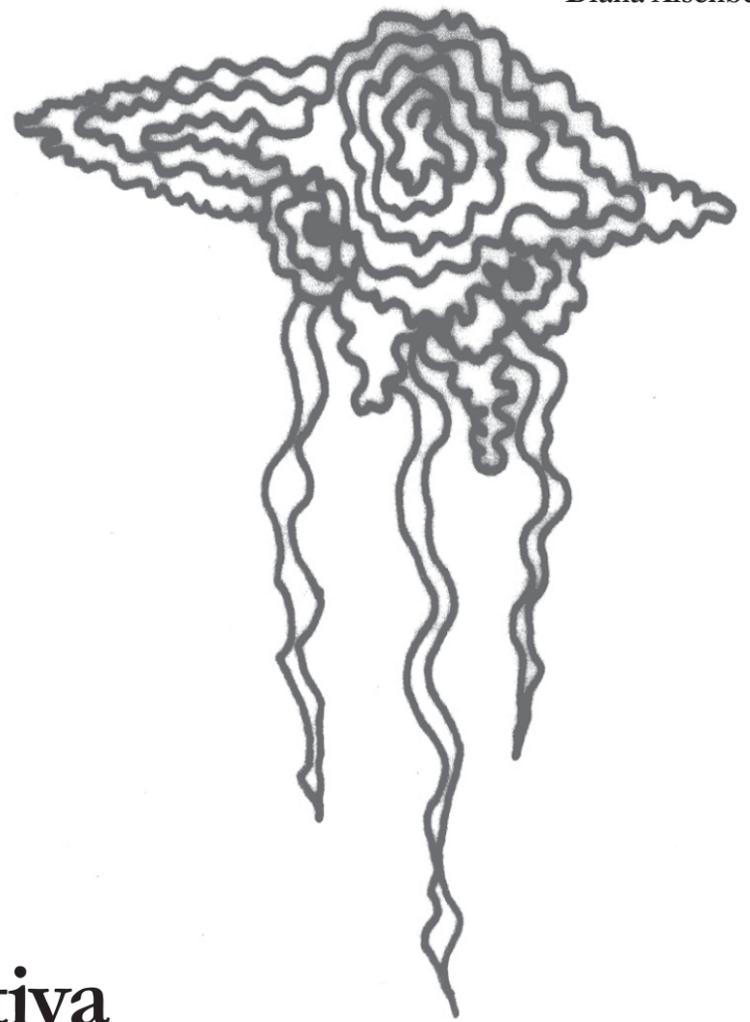
Una historia del plato

Cuando Jana Manuela Gorriti recopiló recetas sudamericanas de damas de fines del siglo XIX, esta fue una de las más pintorescas y lo más gracioso es que se la envió desde París Corina Aparicio de Pacheco, quien vivió gran parte de su vida en esa ciudad. Localmente se recuerda una experiencia realizada en los años 40 en los campos de los hermanos Buzzi en Unzué cerca de Bolívar.



Diccionario de Daisy

Diana Aisenberg



perspectiva

* arquitectónica, bélica, científica, completa, conflictiva, de reconciliación, humana, individual, intelectual, particular, propia, técnica, política, visual.

* autoengaño.

* sin discernimiento.

* *limitar las perspectivas.*

* sesgada por el prejuicio y por los preconceptos neciamente sostenidos.

* del latín, que significa: *mirar a través*, o en otro sentido *mirar claramente*.

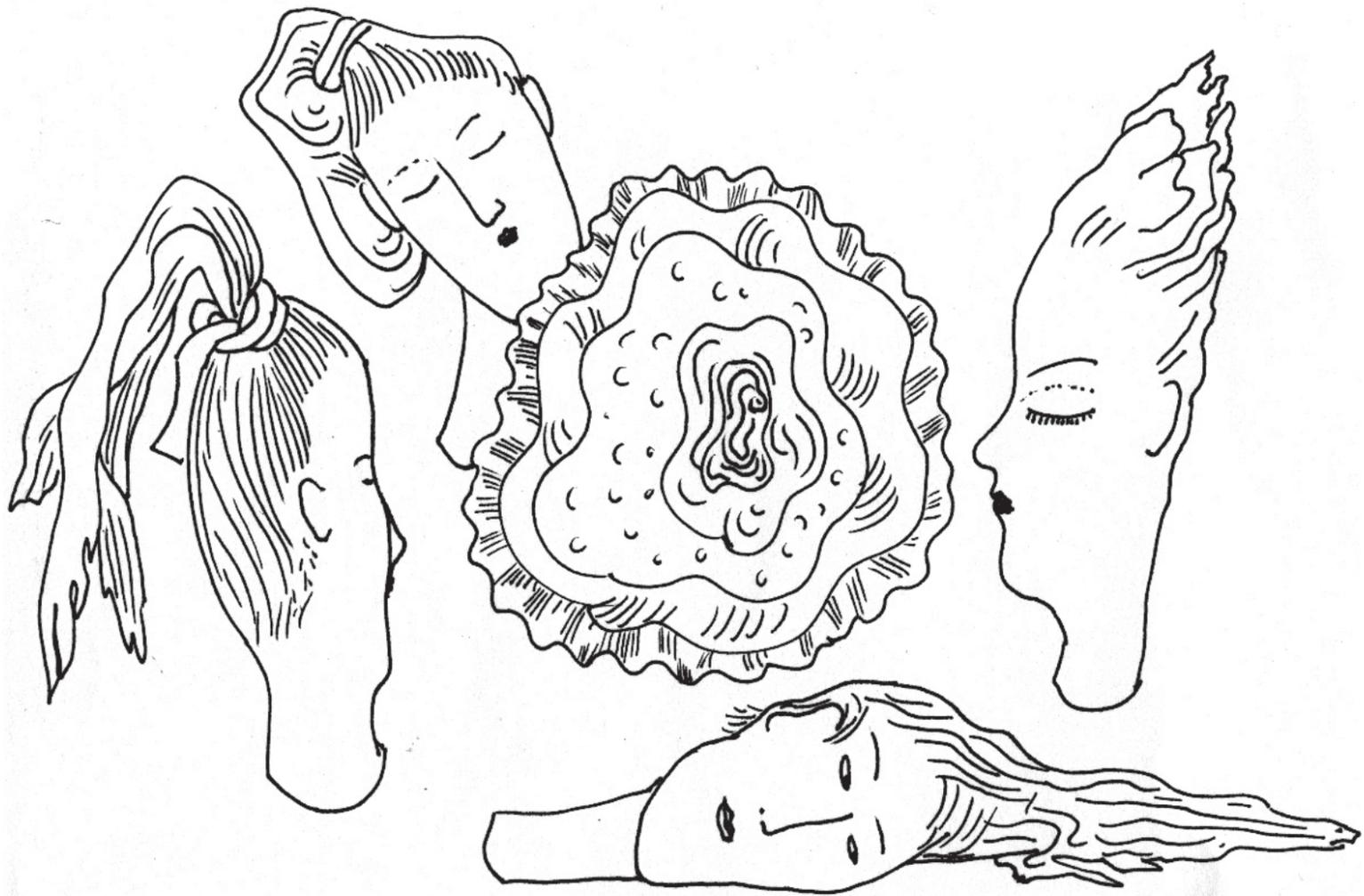
* De Chirico firmó el manifiesto dadaísta de 1920. Pintor de Ferrara, nacido en Italia, fundó la Escuela Metafísica, un nuevo tipo de paisaje romántico, imágenes oníricas desconectadas y desconcertantes, dominadas por elementos arquitectónicos, fragmentos de mapas y un uso muy particular de la perspectiva, el *trompe-l'oeil*, una apariencia escenográfico-dramática; relojes, arcos, estatuas, un tren que pasa por detrás de una muralla, nostalgia del infinito, geometría y precisión, voces que nos hablan, pero suenan como de otro planeta: hay ruidos, pero no se escuchan. Carrá y Morandi lo acompañan por unos años, luego se diluyen. Su perspectiva no tenía la intención de colocar al espectador en un espacio seguro ni agradable, pretendía distorsionar la visión e inquietar la mirada, no hay un punto de fuga sino seis, y ninguno es correcto. Su padre era un ingeniero ferroviario y lo conmemora en sus cuadros con ese tren que se pierde.

* los pintores medievales y renacentistas representaron la ciudad vista desde una perspectiva que ningún ojo humano había disfrutado todavía. Esta ficción introduce al espectador medieval en su mirada celestial. El punto fijo de la mirada renacentista no es accesible a ningún ojo humano.

* si lees atentamente las leyes de la perspectiva, vas a ver que son para mirar con un solo ojo, y más bien con un puntito de un solo ojo. Nosotros a dios gracias tenemos dos, que aparte son redondos, panorámicos, amplios como el cine dos veces, y no solo eso, tienen una movilidad grandiosa que responde a estímulos espontáneos, se transforma cada segundo, la pupila se agranda, se achica, la esfera del ojo se mueve, con la luz, la respiración, con la vida, que por suerte tenemos, con los pensamientos, las emociones, el ojo responde. El punto fijo resulta autoritario.

* los procesos irreversibles ponen en juego las nociones de estructura, función, historia. En esta nueva perspectiva, la irreversibilidad es fuente de orden y creadora de organización.
Ilya Prigogine

* lectura recomendada: *La perspectiva como forma simbólica*, de Panowsky.



El otro cielo

Alfredo Garay

Tuve que salir a buscar el otro cielo, después que me enteré que el texto había sido citado antes de que yo lo escribiera. En realidad ya se había escrito el otro cielo, pero no era el mismo. No me quiero referir al pasaje Güemes, ni al momento en que el autor fue a *quitarse la infancia como un traje usado*, ni a trabajar sobre la confusión entre dos sitios que se mezclan entre el recuerdo y el presente.

El compromiso al que me lleva la cita, implacable cita que me obliga escribir este artículo, es no dejar al otro autor como un mentiroso, aunque originalmente lo que me interesó fue registrar que alguna gente considera que hay cosas más valiosas que la vida; y que se disponen a perderla por amor, deseo, ambición, pasión...: o porque no tiene otra alternativa que encontrar ese otro cielo.

Lo había empezado a escribir en una libreta que perdí, y que después encontré y no entendí la letra. Me obligó a investigar sobre el Corán y sobre la oferta que hizo el presidente Bush a los latinos que quieran avanzar más allá de la green card.

También a reflexionar sobre la muerte absurda, sobre los accidentes que dejan a los protagonistas sin opción, como a Thomas Merton apagando la luz o Miguel Briante arreglando un techo. El otro barrio, un mundo bizarro, donde el que llegue tendrá diez veces más lo que desee. Por alguna razón un jardín, un barrio cerrado, un edén, por cuyo suelo corren los ríos y donde serán inmortales para siempre... (Corán, 4:57).

Si llego ahí (es decir, al cielo) afirma Parshall y no encuentro ríos frescos, árboles de dátiles y mujeres hermosas para hacerme compañía, me sentiría terriblemente defraudado.» (44:50ff; 78:33; Parshall 1989)

Un paraíso.

Un lugar donde hay cosas que ningún ojo ha visto, ni oído escuchado, y que ninguna mente humana ha imaginado. Que junto al agua y los árboles tiene todo tipo de seductoras «doncellas de ojos negros». Un lugar donde vivir una vida muy feliz, sin enfermedades, infortunios o muerte, y donde Dios dijo en el Corán vivirás por siempre.

Navegando obsesivamente por internet (que en este caso fue como el túnel del tiempo) encontré que en 1992 la revista *«el obrero»* me aclaraba que «esa visión idealizada del cielo refleja las condiciones geográficas de Mahoma (la importancia que da a los árboles frondosos, las corrientes de agua, etc.); pero además, refleja el patriarcado y las relaciones sociales opresivas y explotadoras en general de la sociedad de su era... Por esa razón esta visión refleja las condiciones naturales y sociales (las relaciones de opresión patriarcal) en que Mahoma vivía». Sin embargo no me explicó porque un muchacho irakí, enchalecado en barras de gelamón, se aproximaba a un tanque y estallaba.

Tampoco me explicó lo suficiente porque la CNN mostraba con orgullo a un dominicano (salvadoreño, peruano, porteño, que no llegue a distinguir por su acento) de casi veinte años, explicando que en premio a su participación en esta guerra, el Gobierno de los Estados Unidos permitiría que él y su familia, puedan acceder al otro cielo.

Me ocurría a veces que todo se dejaba andar, se ablandaba y cedía terreno, aceptando sin resistencia que se pudiera ir así de una cosa a la otra, como decía el viejo Cortazar ocultando años tras su cara de joven.

tira

tira la derrota con sus alfileres
tira la ausencia de la sangre

tira el dios incurable
tira el negocio de los fantasmas

tira el río que no se pierde
tira el hielo contra el muro

tira el suspiro que no brinca
tira a lomo del viento el vacío

tira la palabra intoxicada de olvido
tira la estela malherida del mar

no tires el basta sobrado
la indecible nube

no tires la onda del pájaro
no suplantes el niño plural

no tires el sabor de la música en el corazón
no tires el llanto mendigo de sueños

no tires el diamante cósmico en medio del hueso
ni el hueso en medio del milagro

no tires la mirada desnuda de beso en beso

lo que pasa

lo que pasa con el amor
envejece de decirlo
como ceniza en la inmensa sequía de los ojos

dibujan la felicidad redondamente
la corte de las zarpas
en un castillo muerto

hay tristeza a fértil miedo
alfilereando
gobernando en los fondos

la esperanza sin cabeza brilla con letras salvajes
en medio de la ironía
a la grúa de los abismos

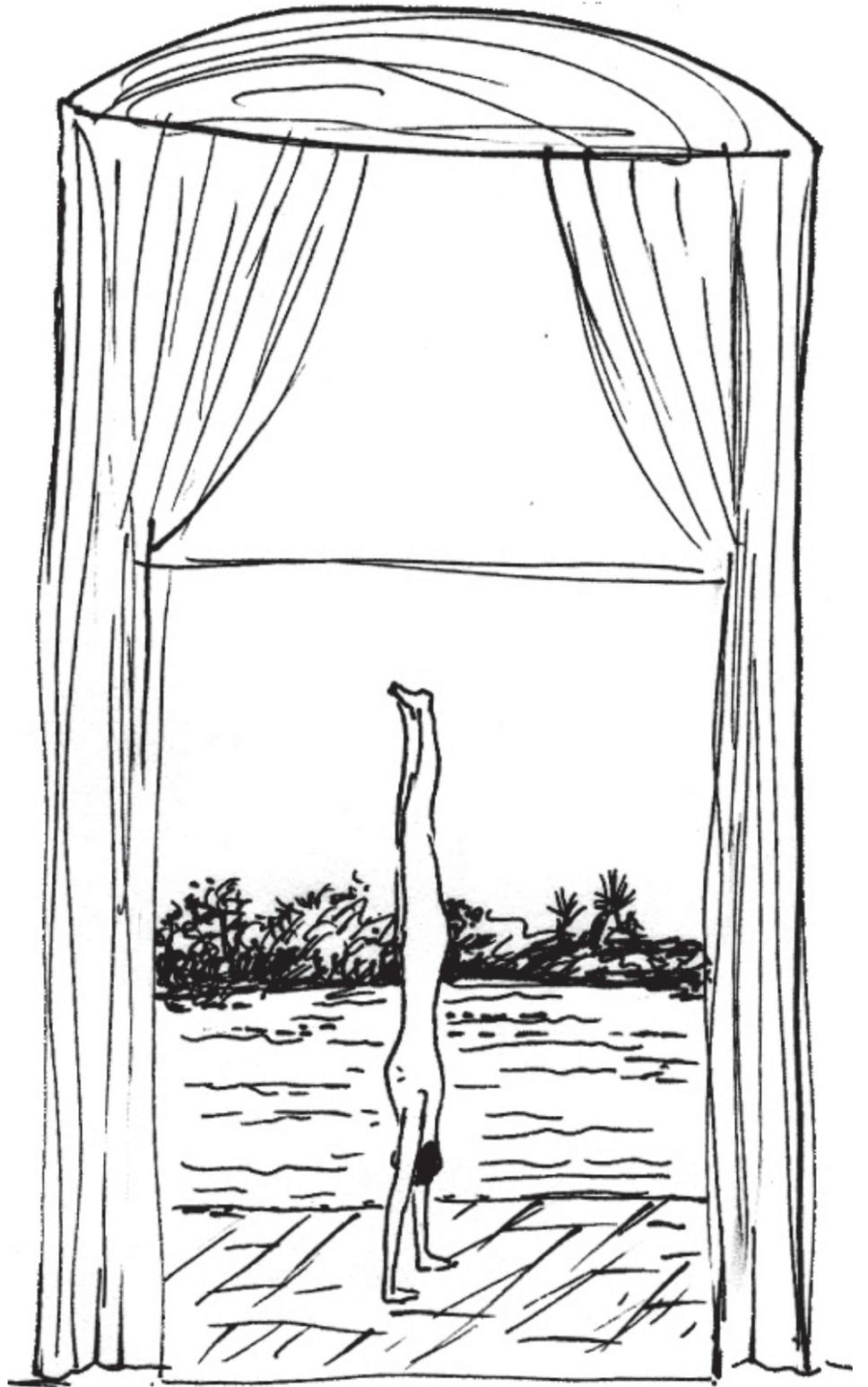
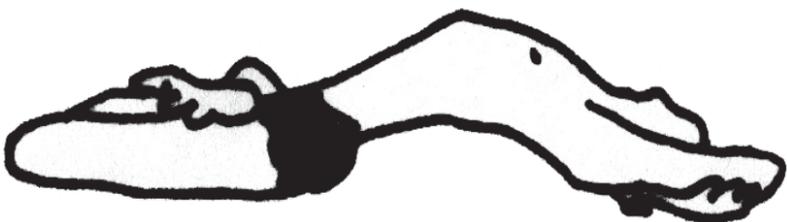
la esperanza sin luz
una huella maligna
ensoñando con el grito de la sombra
atragantándose el infinito terco de la derrota

noventa y dos pesadillas en una caricia
como una desolación más
guerra de nieve
un chubasco desde la alta niebla
detrás del llanto comido hasta la saciedad

y la esperanza sin luz
sigue
torpe crueldad que canta la luna

José Repiso Moyano

Pensador, poeta, narrador y ensayista español (Cuevas de San Marcos, Málaga, 1965). Ha publicado los libros *Cantos de sangre* (Ediciones Rondas, Barcelona, 1984) y *La muerte más difícil* (Ediciones Torre Tavira, Cádiz, 1994). Ha ganado los premios Ángel Martínez Baigorri, de Navarra, y Encina de la Cañada, de Madrid. Es asesor literario de la colección Torre Tavira de Cádiz, donde ha publicado los plegables *La muerte más difícil*, *Carne de cañón* (1996), *Soñada luz* (1999) y *La caja de cristal* (2000).



El Surmenage de la Muerta

(*el enigma del doble fallido*)

Colaboran en este número:

(**estambres de septiembre**)

Diana Aisenberg, Alicia Antich, Pedro Bacardi Domecq, Remo Bianchedi, Viviana Canet, Pablo Chacón, José Cukier, Rubén Darío, Patricia Delmar, María Fernanda De Broussais, Diccionario de Daisy, Ximena Espeche, Carlos Filomía, Romina Freschi, Elías Guerberoff, Laura Hernández, Karina Macció, José Martí, Mabel Pan, Alejandra Pizarnik, José Repiso Moyano, Leonor Silvestri, Marcelo Silvestre, Julie Weisz.

Asanas grabadas: Elba Bairon.

Idea Editorial: Fernando Fazzolari.

El Surmenage de la Muerta es un medio de construcción colectiva que se materializa con la participación de los artistas en la producción del mismo. Se espera como siempre que, para las páginas de los siguientes números, textos de más colegas se acerquen a construirla, continuarla y darle sentido.

La periodicidad deseada es trimestral. No siempre será posible.

El periódico es de distribución gratuita.

Su fin es que forme parte de nuestro medio como una obra de arte más entre todas las que circulan por el país. Parte de sus objetivos están destinados a ofrecer diferentes visiones de la sociedad en que nos toca vivir desde la mirada de los artistas. Los documentos publicados pasan a formar parte del sitio en Internet: www.surmenagedelamuerta.com.ar

Los autores de cada artículo se responsabilizan por lo manifestado en ellos y no necesariamente significan un acuerdo desde lo editorial.

Diseño y armado: Fernando García Delgado c/o Vórtice Argentina

Te. 4611-4293 | Email: mailart@vorticeargentina.com.ar

El Surmenage de la Muerta

Avda. de Mayo 1180, 2 piso, (1085) Buenos Aires, Argentina

email: elsurmenage@ciudad.com.ar

El Surmenage de la Muerta.

Registro de Propiedad Intelectual, en trámite.