

# Un poema de Roberto Aguirre Molina

*El acto es informativo del lamento. la pregunta no siempre es azar el que habla se calla. boca: hedor del silencio en otro lugar huelen y nadie se sorprende aquí la calma, y nadie se sorprende como un sueño desaparece la hoja. idea para armar de nuevo mi cuerpo: la vida es toda emoción lejana playa de arena. en el agua un color de otras voces se acumulan al resto en tanto huyes amada pajas en el óleo: un polvillo me baño por más luz espejo mis ojos dorados en el sampler; diamante, volumen inerte odiamos amar por temor me arrojó cual tinta sobre papel mojado de blanco en la quietud del silencio comemos habitamos lo desconocido y somos el extranjero. emocionado, ensimismado el ojo no mira ve la comida en el resto abandonado: un solo ser es un paradigma en la oscuridad Hablamos de dominio cuando llega la noche el ojo mira una boca y duerme mi cuerpo sin sueños Aventura en recoger desperdicios y presentarlos en una mesa decorada: apariencia del valor de lo Sagrado. apagar la luz, continuar leyendo La pregunta me aleja paraliza la emoción y luego estoy triste de los demás un papel demasiado rígido hace ruido una hoja en blanco cruje: el ojo es un intestino.*

ROBERTO AGUIRRE MOLINA



LADERA EN LA MONTAÑA. De Teresa Icaza. Oleo. 1996.

3 poemas de César Bisso

## Vía Láctea

*De tanto cielo alcanzo una estrella. No es todo. Luz y sombra arrastran la última hoja. Vértigo celeste suspendido. Cuatro puntos cardinales extrañan la brisa que no llega. Fulgura una estrella y entre tanto cielo la noche fluye, lánguida, tibia. ¿Hay deseo que en la isla no se halle?*

## Pájaros

**I**  
*El colibrí no vuela alto. Suspendido en vacío de luz vibra de raíz a rama: lo frágil, lo infinito ¿significa el pasaje de una flor a otra?*

**II**  
*Muda la golondrina más allá de nubes, viento, luna. Desliza sus alas y resiste: ¿cerca? ¿lejos? ¿importa medir lo que no tiene espacio ni tiempo?*

## Sola

*Isla en medio de mi mansa como manos de agua mira tan adentro y me atraviesa. Isla quieta sola y bella dama penumbra silvestre voz de luna sobre el río abrigo de hojas silencio brote del asombro. Sí una isla en medio de mí muy adentro.*

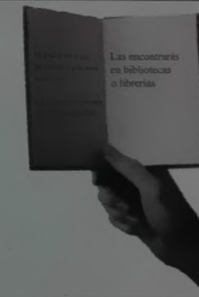
Declarado de interés cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación. Santa Fe, Sábado 19 de diciembre de 1998

# CULTURA

LOS TALICARA. Juan Grela. Grabado. 1976.



# LEER ES UN PLACER, GENIAL...



# Un hombre y un nombre Policial rosarino

Eduardo Muslip (Buenos Aires, 1965) aborda en esta novela el desafío de ensamblar la veracidad histórica con la ficción. Lo logra y con creces.

A partir del encuentro de Piri (Susana, la nieta de Leopoldo Lugones) y de Emilia Cadelago (amante del escritor) en el cementerio de la Recoleta frente al ataúd de Lugones —que iba a ser transportado a la SADE para un homenaje—, se entabla un fructífero diálogo entre ambas mujeres por el que deambulan etapas de la historia argentina, marcadas por el amor, los celos, la inquina, la traición y la injusticia.

Con rigor y agudo preciosismo, vamos visualizando gradualmente como en el fondo negro de una pantalla, la llegada de Lugones a Buenos Aires, su incursión poética, política y conocidos cambios ideológicos; la de su hijo Polo al servicio de la tortura, y la de su nieta Susana ('Piri'), luchando por entender su pasado y por defender sus ideales de justicia hasta caer asesinada por la dictadura.

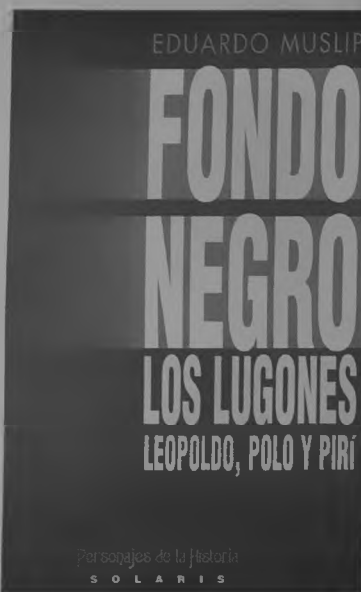
Pero más allá de la historia —apasionada, fatal, cruel—, es necesario destacar el perfecto ensamblaje logrado por Muslip, quien sabe ir alternando el hecho histórico con la belleza poética, en una literatura despojada y concisa, pero cargada de trascendencia.

Esta capacidad estética le da sustento a la novela, permitiendo armar un rompecabezas que se inicia en 1895 y dura hasta 1978.

Vemos desfilar gobiernos, golpes y organizaciones clandestinas, mirando el perfil de las instituciones y de la vida democrática argentinas. Junto con ellas, se desnudan también muchos tabúes y leyendas tejidas en torno del mundo cultural que signó una época.

Así pasamos a construir la imagen de Lugones padre, capaz de sufrir y sentir el peso de la condena de un casamiento por compromiso, en un hijo monstruoso que actuó y colaboró con la dictadura y extorsionó a su padre, y una amante, testigo vivencial de estas atrocidades y único refugio para contener la verdad del poeta. La dinastía que éste inicia, paulatinamente se va enriqueciendo e intoxicando al vaivén de las organizaciones políticas, de los cambios y actitudes colaboracionistas, hasta encontrarnos frente al desesperado intento de esa nieta (Piri) por reconstruir el pasado, para entender las causas de tanta fatalidad y sentimientos desencontrados, perpetuados en sus propios hijos.

El extenso diálogo que abre y cierra la novela, pone al descubierto retazos de la historia, y junto con



"FONDO NEGRO. LOS LUGONES. LEOPOLDO, POLO Y PIRI", Eduardo Muslip. Editorial Solaris. Bs. As. '97.

ella, la basura humana que marcó los cuadros sociales, políticos y culturales del país.

La precisión estilística, la voz narrativa que va armando ese mosaico argentino, mientras hurga entre los rincones de la Biblioteca Nacional, en las reyertas y contiendas de civiles y militares, mantienen en vilo al lector, quien con voracidad acompaña el montaje y su posterior derrumbe y desmantelamiento.

No hay excesos en la escritura. Un estilo cuasi documental muestra un Buenos Aires profético y fatal. Hay sitios, calles, fachadas, prosapia, linaje, apellidos ilustres, todos devenidos hombres, mujeres, amantes y junto con ellos, la tortura, el sadismo y el odio amenazante en la desenfadada ambición de poder de una sociedad enferma.

La acción mesurada entre los capítulos permite ir reconstruyendo una etapa sórdida y falaz, mientras se acallan los sentimientos, se asesina o se tortura, mezclando el clamor poético con el suicidio final de Lugones escritor en una isla del Delta, iniciando un capítulo de muertes sucesivas en la familia.

Las imágenes entregan un perfil refinado, grotesco o cruel de cada uno de los personajes, de las escenas públicas o de la íntima privacidad de Los Lugones, estampando como sobre un fondo negro, la desdicha de un hombre y de un nombre en la reproducción de la fatalidad.

MARÍA LUISA MIRETTI

"Rosagasario Blues", de Daniel Boglione, UNR Editora, Rosario, 1998.

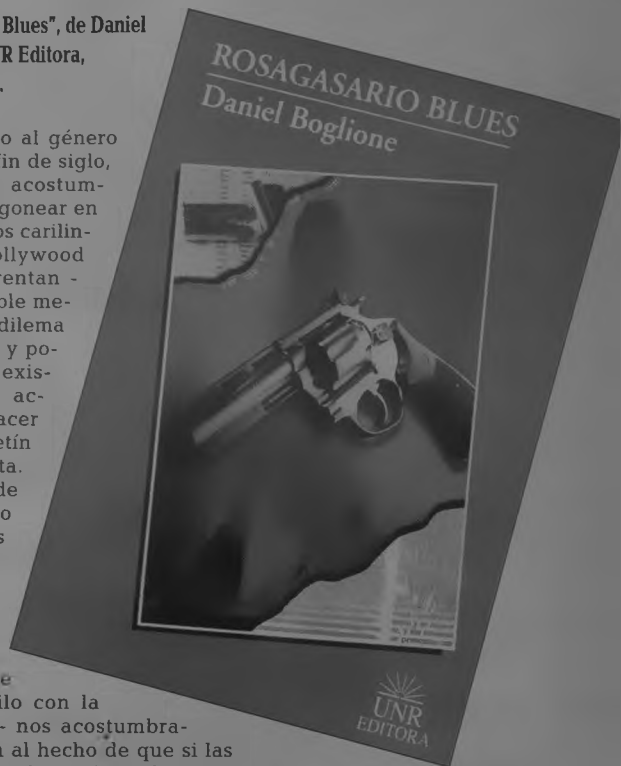
En cuanto al género policial de fin de siglo, estamos ya acostumbrados a fisgonear en la vida de los carilindos de Hollywood que se enfrentan — ficción y cable mediante— al dilema más grande y poderoso del existencialismo actual: qué hacer con un maletín lleno de guita.

Después de tres o cuatro de estos productos de alta fiabilidad —o seis o siete para el que pierde el hilo con la propaganda— nos acostumbramos también al hecho de que si las cosas le salen bien al muchachito, es porque sus contrincantes son metódicamente subnormales, tienen la puntería de un pelicano borracho, la sagacidad de un gliptodonte y encima son feos y perversos.

Mediante la choricería yanqui también nos habituamos a sentirnos más en casa cuando vemos una escena filmada en Central Park o en las playas de California que cuando se nos sugiere la posibilidad de un policial que transcurra acá nomás (1).

DB proyecta una mirada, una lectura rosarina sobre el género. El resultado, más que novela negra, creo podrá llamarse novela gris. No por ser tibia sino porque, de algún modo, no hay drama, no hay tragedia personal: la acción es tan vertiginosa que no permite detenerse en consideraciones filosóficas o "románticas". Apenas están sugeridos como flashbacks o momentos de debilidad, el problema de la pérdida de identidad o el de la culpa.

Pero el motor de la novela es poderoso y la única pregunta que gira es ¿qué hacer con un maletín lleno de guita? Y con la cadena de muertos y asesinos que acarrea —porque obviamente no hablamos de ganar la lotería, hablamos de dinero ilegal. Y la que resulta del uso de la primera persona y del ambiente local es una pregunta mucho más interesante: ¿qué haría yo —lector—



con un maletín lleno de guita? ¿y en Rosario?

El protagonista pasa —a través de diversas identidades— de la estupidez cotidiana a la sagacidad en materia de imprevistos, pero cae en la trampa de su propio ego... es bien rosarino. Y hacia el final el autor hace gala de otro arte que nos caracteriza: el arte de la indefinición, el arte de estar siempre en el medio. No podemos, a pesar del cambio de status que sufre, saber si el muchachito se convierte en héroe o antihéroe. El final —me animo a decir típico de Boglione— se parece más bien a un continuará...

**(1) Gracias a este concurso de novelas policiales podemos demostrar que no somos idiotas como público, que tenemos una literatura vernácula que apela por un policial hecho y ambientado acá, con protagonistas que no sean oligofrénicos ni bizcos a la hora de apuntar, con un lenguaje de acá —basta de "aparca el carro y apéate"—, y con mujeres que vayan al frente, sin censura ni borroneados digitales, ni polvos interrumpidos con avisos de cañas de pescar!**

**DEB ha elaborado un policial inteligente y entretenido, y rosarino desde el título hasta el fin.**

PABLO "CRASH" SOLOMONOFF



# Poetas del festival



3 poemas de Lêdo Ivo

## Vals fúnebre para Hermengarda

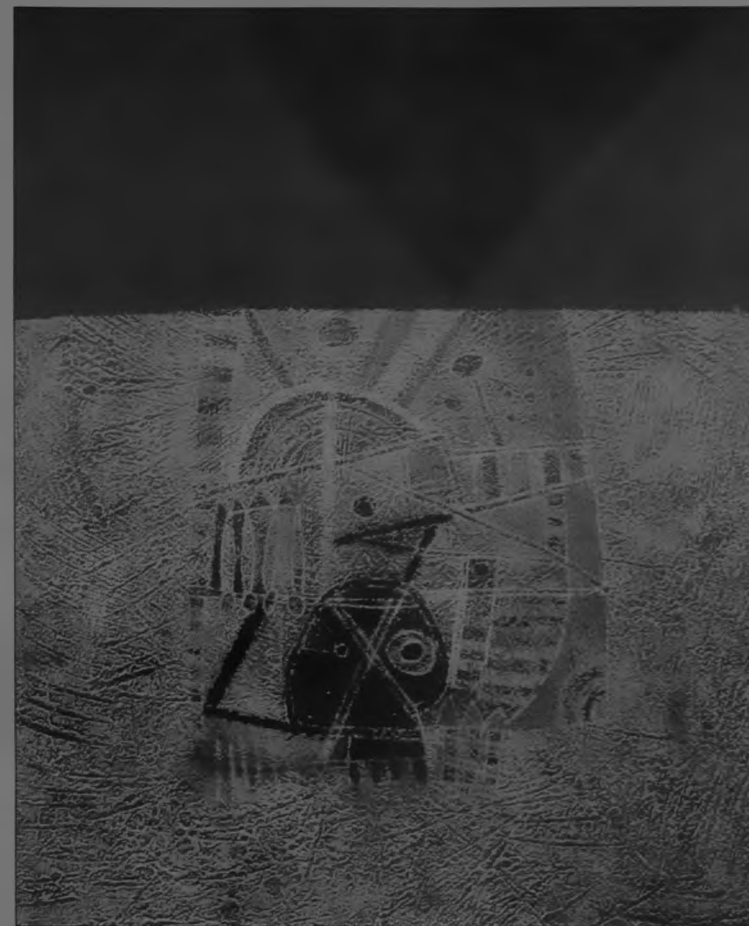
Héme aquí junto a tu sepultura, Hermengarda, para llorar tu carne pobre y pura, que nadie de nosotros vio pudrirse. Otros vendrían lúcidos y enlutados, sin embargo yo vengo borracho, Hermengarda, yo vengo borracho. Y si mañana encuentran la cruz de tu tumba caída en el suelo no fue la noche, Hermengarda, ni fue el viento. Fui yo. Quise amparar mi ebriedad en tu cruz y rodé por el suelo donde reposas cubierta de margaritas, triste todavía. Héme aquí junto a tu tumba, Hermengarda, para llorar nuestro amor de siempre. No es la noche, Hermengarda, ni es el viento. Soy yo.

(De Las imaginaciones)

## La moneda enmohecida

Esta moneda ya no vale nada. No ganaste nada con tenerla guardada durante tantos años, escondiéndola de la marcha de las constelaciones y del avance de la yedra que cubrió el muro. En el silencio, la moneda no prosperó. El viento entró por las hendiduras de las puertas, ventanas y tejas quebradas y ofendió la efígie de César. La herrumbre ennegreció las armas del Estado. Los que mandaron a acuarla murieron lejos del pueblo en mansiones incorruptibles y aun después de muertos tuvieron derecho a una guardia de seguridad que los protegiese del clamor insensato. El tiempo no multiplica lo que el hombre contra el hombre sustrae. En la boca silenciada, la sangre permanece viva y circula siempre en la efígie que ninguna herrumbre podrá cubrir.

(De La noche misteriosa)



CAMINOS DEL PARADERO. De Raúl Vásquez. Oleo. 1996.

## Dos poemas de Marta Miranda

(MENDOZA)

*El otoño haciéndose pedazos  
Este antiguo espejo antagónico  
se empeña en mantener intacta tu sonrisa*

*De cara al viento  
tobillos hundidos en la arena  
El mar al retirarse  
como un dios instalaba  
pequeñas geografías al borde de tu pie*

## La eternidad premeditada

Esto será la eternidad: un incesante subir escaleras. Y siempre estarás al comienzo de la escalera monumental aunque todos los días sean peldaños. Dios ¿por qué hiciste la eternidad? ¿Por qué nos obligas a subir tantas escaleras?

(De Lenguaje)

(Traducciones de Maricela Terán)

Dos textos de Nélida Cañas

(JUJUY)

## La lámpara

La vieja lámpara —tiene más años que yo en esta casa— es una especie de extraña confabulación, aunque no sé con quién ni por qué. No sé en qué posición debo estar para conseguir verla, si no encuentro la posición exacta se apaga y me deja en la oscuridad.

Cuando consigo distinguirla —siempre en la alta noche— se presenta tímida como un aura titilante para hacerse cada vez más nítida hasta que alcanzo a ver el portalámparas de aluminio, las ondas de su borde, el agujero pequeño —por si deseo colgarla de algún clavo; cosa que nunca hago porque ella se sostiene sola—, el tanquecillo de vidrio donde se transparenta, rosado, el querosene y la mecha blanca con líneas azules.

Poco a poco alcanzo a distinguir la pequeña corola por donde sobresale el pabito, los delicados engarces para el tubo, y su luz, su luz titilante y suave, marcando un aura en la oscuridad.

Suelo quedarme horas inmóvil, con los ojos fijos en la pequeña corola iluminada tratando de que no desaparezca —ella conoce mi desolada angustia cuando esto ocurre—, pero todo esfuerzo es inútil. Desconozco el arte del conjuro para su permanencia o su regreso y dependo exclusivamente de su albedrío.

No creo que ella se maneje con criterios humanos, no creo que sea un acto de maldad desaparecer cuando más la necesito, pero, a veces, tengo la certeza de que se desplaza sarcásticamente por donde mi mirada no puede alcanzarla.

## Epílogo

Desocultar el símbolo. Hallar sentido. Mirar por debajo. Un pájaro pequeño golpea el cristal de la ventana y cae. Voy hacia él. Su vuelo transfigura mi mirada. Mirar por debajo de los actos. Mirar por debajo de las palabras. Vislumbrar una brizna, un hábito, el comienzo que se recrea a sí mismo. Mi cuerpo ignora que agonizan las estrellas, que reabsorben su luz para morir de sombras, pero sabe que el agobio es pura ceniza sin el recuerdo del fuego. Mirar por debajo de las cosas, aunque sea para cerciorarse que el recuerdo del fuego y el abajo de las cosas no basta.

POR CLADEDIA ROSA

# La alegoría y la estética vanguardista de Alfonsina Storni



Delfina Muschietti (1) define a Storni como la otra vanguardia, la que no ingresó al corpus de textos académicamente relevantes, la vanguardia de las mujeres. Y propone pensar a Storni más cerca de Gironde, y como antesala a la poética de Pizarnik especialmente a partir de sus últimos tres libros.

Walter Benjamin desarrolla la noción de alegoría en el barroco y como una forma de entender el arte de vanguardia. La alegoría es una figura que atribuye ideas a la estructura de las imágenes poéticas de manera tal que halla un quípro en el lector que acepta que se habla de otra cosa. Lo alegórico, en el sentido de que arranca un elemento a la totalidad del contexto y lo despoja de su función, es fragmentario, es inorgánica. La falsa apariencia de totalidad desaparece. Es lo alegórico lo que crea el efecto de una totalidad precaria, al reunir esos fragmentos aislados de la realidad. De allí que el tono de la alegoría sea siempre una forma de expresión de la melancolía que establece con el mundo, con el objeto, un intercambio de simpatía y hastío.

Las formas alegóricas de Storni son esas clases de imágenes que describen un correlato objetivo, fijan un punto de emoción interno a su poesía —que se hace cargo de la melancolía— y al mismo tiempo arrastran un sentido global que se le escapa.

Una mano invisible  
Acaricia calladamente  
La pulpa triste  
De los mundos rodantes.  
Alguien, a quien no comprendo.  
Me macera el corazón  
De dulzura.

En la nieve de agosto  
Se abre al sol  
—rompedora temprana—  
la flor de duraznero.

Tendida en el filo ocre  
De la sierra

Una helada

Mujer de granito

Aúlla al viento.

El dolor de su seno desierto.

Mariposas

De luna

Liban

De noche

Sus pechos

Helados.

(Sierra en el Mundo de siete pozos, 1934).

La alegoría es el lugar de transmutación que tuvieron sus metáforas clásicas, y el desplazamiento elegido para romper el clisé originario. La alegoría fue el camino para aligerar la experiencia vital. Para construir un yo autoral lejano, irónico, y todavía con fuerte función referencial pero ahora, como toda alegoría, el distanciamiento de la figura carga de misterios nuevos a la

referencia en una manera terrible de travestir el realismo.

La realidad se va convirtiendo poema a poema en material poético. Arrancados definitivamente de su elán vital, el mar, la ciudad, el Río de la Plata, Montevideo. Las sierras, Colonia, una oreja, un joven en tren son fragmentos de materiales que están ahí para construir una poética.

Propio de esta alegoría vanguardista es el lugar que cobra en sus poemas la naturaleza. Este desplazamiento del yo íntimo-experiencial-sentimental de los primeros libros, al otro yo distante-melancólico-alegórico está fuertemente li-



gado con los modos en que el mar, el río, la ciudad, las flores, van tomando en sus textos. Como los surrealistas, Storni camina la ciudad como una naturaleza enigmática y primitiva, alejando toda posibilidad de lo "natural", llevando esta desnaturalización muy lejos de lo imaginado en sus años:

**Dibujos Animados II**

Una mística flor, técnica y fría.  
Que el pomo de colores, semillero  
De seres planos que el dibujo alienta  
Si bien terrestre, de un trasmundo viene.  
Hace millares de años que la garra  
audaz del hombre, por desentrañarlo.  
Pintó paredes y mordió las piedras  
Hasta lograr un árbol que camina.  
Mira el pequeño ser en blanco y negro  
Que te calca, tú eres otro calco  
De un modelo mayor e indefinido:  
Un alma tienes que la tuya misma.  
La pobre tuya misma persiguiendo  
Trenes de viento y puerto de papeles.  
(En Mascarillas y Trébol, 1938).

Creemos que son dos marcas textuales fuertes las que habitan el desplazamiento vanguardista que sus textos provocan: la ensoñación, por un lado,

que le abre las puertas de la inmensidad y el erotismo, por otro, que la salva del sentimentalismo. Estos dos modos de producción son los que producen la diferencia de su poesía, dando originalidad a la relación de sus propios textos con el canon de la poesía femenina y evitando así que esa diferencia se convierta en conflicto. (2)

**El ensueño:**

Uno de los lugares preferidos de su poética fue el ensueño que es, podría decirse con Bachelard (3) una categoría de la inmensidad. Esta contemplanza de grandeza es como una especie de meditación que la dibuja siempre como lanzándose al mundo, rebasándolo, y que la poeta remarca creando para sí un personaje. Alfonsina —poeta frágil, pequeña, raquítica, enferma— casi por la acción misma de una dialéctica brutal que la obliga a tomar conciencia de la grandeza. Ese modo como de expansión del ser que será una de sus constantes, es el que se va adhiriendo, encostrando en diferentes modos poéticos, que no podría afirmarse corresponden a diferentes períodos biográficamente marcados por experiencias vitales, sino como diferentes momentos de su estética en espirales ascendentes de lo íntimo a los minúsculos, de lo duro-íntimo a lo blando-afuera, de lo entero —cerrado— fábula a la desmembrada —abierta— sinécdoque, de lo "natural" a lo "construido".

**Este travestimiento de su poética es la que la lleva de la alegoría y la arroja a la ensoñación, al desgozamiento del objeto y de la sintaxis:**

Desagrada en vosotras  
no nacidas  
redes del más aquí y el más allá, media  
lunas,  
peces desacomodados,  
pájaros sin alas  
serpiente descamadas...  
(De palabras degolladas en Mundo de siete pozos).

**el mismo travestir al que obliga el erotismo:**

Mis brazos:  
Saltan de mis hombros.  
Mis brazos: alas  
No de plumas: acuosos...  
Planean sobre las azoteas,  
Más arriba... entoldan,  
Se vierten en lluvias,  
Aguas de mar,  
Lágrimas,  
Sal humana  
Mi cabeza: relampaguea  
Los ojos, no meovides  
Se beben el cielo,  
Tragan cometas perdidos, estrellas rotas,  
Almácigos...  
Mi cuerpo: estalla...  
Cadenas de corazones  
Le ciñen la cintura.

La serpiente inmortal  
Se le enrosca al cuello.

(Ecuación en Mundo de siete pozos, 1938).

**La alegoría se carga de un erotismo angustiante** en tanto que el deseo tiene objetos propios, móviles, pasajeros, captados en movimientos de entradas-salidas de escenas: están en la flexión de su voz, el modo de rozar, el perfume, sutiles hilvanos que imagina Eros... en este carácter erótico de su poesía lo que la libera de clisé del poema de amor alivianando el peso de sus enunciados, por el solo efecto de liberar el cuerpo de tensiones metafísicas.

Convierte su trabajo poético en un modo de enunciación: sus textos parecieran querer devolver los cuerpos al lugar del que han sido arrojados. Es por la erótica donde se entra a la palabra cuando el cuerpo se va separando de una relación causal con la experiencia.

**El cuerpo, en la superposición de imágenes alegóricas, carga de sensualidad a la ensoñación y convoca la muerte, en una nueva vanguardia que Alfonsina Storni inaugura en la poesía nacional, y ante la que, cincuenta años después, nos rendimos:**

Sobre la pared / negra / se abría /  
un cuadrado que daba al más allá.  
Y rodó la luna / hasta la ventana; /  
se paró / y me dijo: /  
"De aquí no me muevo: / te miró.  
No quiero crecer / ni adelgazarme.  
Soy la flor / infinita / que se abre /  
en el agujero / de tu casa.

No quiero ya / rodar / detrás de /  
las tierras / que no conoces, /  
mariposa / libadora / de sombras.  
Ni alzar fantasmas / sobre las cúpulas /  
lejanas / que me beben.  
Me fijo / Te miro."

Y yo no contestaba / Una cabeza /  
Dormía bajo / mis manos, / Blanca /  
como tú, / luna.

Los pozos de sus ojos / fluían un agua /  
parda / estriada / de vibras luminosas.  
Y de pronto / la cabeza /  
comenzó arder / como las estrellas /  
en el crepúsculo

Y mis manos / se tiñeron /  
de una sustancia / fosforescente.  
E incendio / con ella / las casas /  
de los hombres, / los bosques  
de las bestias.

(De "Y la cabeza comenzó a arder" en Mundo de siete pozos)

(1) Muschietti, Delfina. Entrevista programa especial Alfonsina Storni. Agencia Radiofónica. Centro de Producción. Facultad de Ciencias Comunicación. Informe 106. Paraná, agosto 1998.

(2) Barthes, Roland. Lo ovio y lo otuso. Paidós. Barcelona. 2a. 1995.

(3) Bachelard, Gastón. La poética del espacio. FCE. Bs. As. 2d. 1991.

POR SERGIO A. MANRIQUE Y JUAN E. PASCUAL (\*)

# Teatro con adolescentes en un mundo de adultos

En el mes de diciembre se presentarán las muestras anuales de los tres talleres de iniciación actoral para adolescentes que nos encontramos coordinando. Ante la cercanía de dichas muestras hemos estado reflexionando sobre algunos aspectos que consideramos importantes, fundamentalmente ciertas dificultades que se vienen repitiendo en estos seis años de labor ininterrumpida con adolescentes.

Partimos de una primera dificultad: la escasez o casi inexistencia de una dramaturgia específica. Tenemos literatura para adolescentes, cine, televisión, radio, etc., y si bien podríamos y en muchos casos lo hacemos, nutrirnos de estos materiales, esto significa una solución a medias. La dramaturgia para adolescentes es casi un "espacio vacío", y la sensación a partir de nuestra experiencia de trabajo es que este vacío es muy difícil de llenar por muchos y diferentes motivos. La falta de material específico, nos "obliga" generalmente a adaptar textos que han sido pensados, tanto en sus temáticas como en la caracterización de sus personajes para adultos, y donde a veces cometemos el error de proponer al adolescente textos que están más cercanos a nuestras fantasías de realización que a sus necesidades e inquietudes. Entendemos esta problemática a partir de Jaus, quien ve que el significado de un texto es el producto de la "convergencia de la estructura de la obra y la estructura de la interpretación, cuyo instrumento es la reflexión hermenéutica"... Ante esta dificultad la alternativa es mi caso, dice Manrique ha sido ir creando mi propia dramaturgia, pero a partir de lo que nos devuelven los chicos en los diferentes trabajos, ejercicios e improvisaciones que realizan. Esto quiere decir que no escribo antes, sino durante. Partimos de la base de intentar comprender cuáles son las preocupaciones e intereses de los chicos. Obviamente la escritura va a tener nuestra perspectiva, la perspectiva de un adulto. Y aquí el intento es no perder el hilo conductor que se establece en nuestra relación adulto-adolescentes. ¿Y cómo se entiende esto?... del siguiente modo: retomando las competencias, la enciclopedia y la estructura de la interpretación, que manifiestan en los trabajos de taller, para formar un actor que efectivice la dramaturgia

que él mismo construyó; aunque mediado por el dramaturgo, se trata de un texto construido por el actor.

Una segunda cuestión (común a todos los que hacemos teatro en la ciudad) es que se hace muy difícil lograr continuidad; la falta de espacios físicos para el desarrollo de los trabajos, la falta de apoyo para la concreción de las muestras, etc., condicionan dicho objetivo. Entonces un taller abre y cierra, como un negocio, en lugar de generar aperturas hacia proyectos, hacia posibilidades de establecer un trabajo a largo plazo que permita la formación de futuros actores que nutran nuestra escena provincial. Si bien en primera instancia esto no es la prioridad en un taller de iniciación, ya que apuntamos, en nuestro caso, a generar una actividad alternativa donde el adolescente tenga la oportunidad de acercarse y confrontar con sus pares en una experiencia donde se ponen en juego el cuerpo, la sensibilidad, las ideologías y fundamentalmente el trabajo grupal, con todo lo que ello implica para su formación tanto cultural como social, sin tener en cuenta el sector con que se trabaje. Esto quiere decir no invalidar, tal vez a partir del prejuicio, a otros sectores que, supuestamente, no poseen las competencias, intelectuales y culturales, la enciclopedia y la capacidad de interpretación necesarias (léase "los grupos de riesgo", la diferencia).

Sabemos que los motivos que pueden impulsar a un adolescente a realizar una primera experiencia teatral pueden ser muy variados (se podría decir lo mismo de un adulto, pero queremos referir específicamente a aquéllos). Los intereses podrían ser, curiosidad, fantasía con respecto a esta tarea, confrontación con sus pares en un ámbito distinto o poco conocido y, por qué no, aburrimiento frente a la falta de propuestas concretas en cuanto a actividades para ellos. Entonces, consideramos que vale la pena el intento de un trabajo a largo plazo, aun con un mínimo de personas, si éstas se muestran interesadas en profundizar su aprendizaje teatral. Y esto último nos lleva inmediatamente a otra cuestión. Una vez finalizada la experiencia de un taller y si por alguno de los motivos antes mencionados no hay posibilidad de continuar, estas personas no encuentran forma de inserción en los grupos in-



dependientes de la ciudad (nos incluimos como integrantes de un grupo independiente) por diferentes motivos; el grupo ya está establecido, se tienen proyectos concretos, no se quiere trabajar con gente de "afuera", etc; salvo contadas oportunidades donde se los convoca ocasionalmente, pero en general sin posibilidades de continuidad. Las inquietudes antes citadas muchas veces nos dejan sin respuestas; lo bueno es que generalmente muchas de las respuestas nos las brindan los propios chicos, diciéndonos "acá estamos, somos personas adolescentes. Necesitamos que nos escuchen. Que en un mundo de adultos los adolescentes tengamos nuestro lugar, en el teatro y en la vida".

A manera de última reflexión, el intento es, modestamente, llenar por lo menos un poquito, mínimamente parte de ese "espacio vacío". Tender un puente, abrir un canal a los que podrían llegar a ser "nuestros" futuros actores y actrices. Apoyar a las nuevas generaciones que aporten y sigan haciendo grande a nuestro teatro santafesino.

En definitiva, adherimos a estas palabras de Tadeusz Kantor: lograr la realización de lo imposible es la suprema fascinación del arte y su más profundo secreto.

**Para suscitar un campo de atracción de lo imposible, es necesaria una ingenua falta de experiencia y una disposición a la rebelión y la negación, la resistencia, la inversión y la insatisfacción.**

**¿Es necesario subrayar que ante todo hay que tener sentido de lo imposible?**

**Fuera de este fenómeno, extraño al sentido común, no hay ningún desarrollo".**

(\*) Sergio Manrique es promotor sociocultural en teatro, actor y director. Juan Pascual es actor y estudiante de Licenciatura en Comunicación Social de la UNER



POR ENRIQUE M. BUTTI

## Habla Circe Maia

-Vivo en Tacuarembó, una pequeña ciudad al norte de Uruguay, bastante cerca de la frontera con Brasil. Allí doy clases, en la secundaria, porque no hay universidades en Tacuarembó. Y doy filosofía en el Instituto Docente. A veces mis alumnos me preguntan cómo es que no me ocupo de literatura; ahí está uno de mis conflictos en la adolescencia: ¿qué estudiar, adónde meterme? Decidí que como materia de estudio la filosofía era más conveniente; a la literatura, como disciplina, la veía hasta peligrosa, por esa sensación hasta de desánimo que sienten algunos alumnos, porque empiezan gustando muchísimo de los textos, y después que los analizan y pulverizan llega un momento en que temen, profesores y alumnos, haberlos destruido.

—¿Y a través de la filosofía llegaste a la lengua griega?

—No, fue por una cuestión absolutamente casual. Llegó a Tacuarembó una compañía griega de plantación de tabaco. Y entre los ingenieros agrónomos estaba el marido de una amiga, y una vez traje de sus viajes a Grecia unas revistas, y la curiosidad de leer ese idioma asombroso me mataba. A eso se unió escuchar en una audición griega un poema de Seferis en su lengua; me encantó y me propuse estudiar esa lengua. Si uno mete mucha pasión, al final se van dando las circunstancias. Está además la facilidad de que el griego tiene un sistema fonético muy semejante al nuestro, que no requiere de un profesor constante, como lo requiere, por ejemplo, el inglés. Y bueno, finalmente llegué a traducir a Kavafis, a Oelitis, a Ritsos.

—¿Cuál es tu tradición literaria?

—Desde la infancia leí y amé a los poetas españoles. Fui muy marcada por Antonio Machado, por su endecasílabo y heptasílabo, por su tono, ese tono de sobriedad que va un poco en contradicción con esto que tenemos aquí, que es-

tá simbolizado en un grito(\*).

Claro que en poesía hay muchas estrategias y reconozco la libertad total. Ahora cada vez más se habla de la literatura como objeto lingüístico; yo misma lo dije alguna vez y ahora me arrepiento. El poema no es un objeto lingüístico. Me choca eso, estar enamorado de las palabras, es como decir que un músico está enamorado de las notas. No, señor, no estamos enamorados de las palabras; en todo caso estamos enamorados de la vida. No puede dejar de verse el lenguaje como medio.

Está claro que un músico no podría prescindir de la técnica de las notas, ni un poeta dejar de darse cuenta de la existencia del significante. Pero encerrarse en él me resulta una especie de imperialismo lingüístico. Hay una cantidad enorme de experiencias que no se reducen a lo lingüístico. Hay muchos peligros para quien empieza a escribir; uno de ellos es ese dualismo entre crearse un mundo literario por allí para encerrarse en él, y ver por allá el mundo vulgar. Nunca sentí eso; para mí la vida cotidiana, la vida de ama de casa, con mis cinco hijos —con los seis hijos que tuve— es también una fuente de poesía, pero no en el sentido de tratar temas domésticos, no, sino en el sentido de que bajo cualquier gesto, si rascás, aparecen otros temas, incluso filosóficos.

Me gustaría recitar un poema que se



ARBOLES DE COLÓRES. Oleo de Teresa Icaza 1997.



titula *Unidad*, y que dice:

*Una pequeña tarea como ésta de cortar el pan y llevarlo a la mesa empieza y luego acaba círculo en sentido que se cierra la pequeña molécula de un proyecto cumplido. ¿Trivial? Sí, pero mira dibujarse la espiral invisible que va del pensamiento hacia la*

*mano del ojo hacia el cuchillo.*

(\*)Maia se refiere a una instalación emplazada en el Centro Bernardino Rivadavia, donde se desarrollaba el Festival de Poesía, y que consistía precisamente en una cabeza gigantesca que irrumpía en lo alto del edificio, el rostro deformado por un alarido.

## Apostillas

Antonio Tarragó Ros defendió encarnizadamente el regionalismo. "Estoy cansado del universalismo", proclamó. "A mí la poesía de Juan L. Ortiz no me dice nada, porque trata de describir su tierra sin la música de su lugar, desde lo alto en lo que veía todo. En cambio, con un poeta marginado como Julio Migno yo me emociono, lloro, me revuelco, porque ahí está el hombre, el paisaje, la música de su tierra, y eso la hace fuerte y emotiva. ¿Sabían que Gardel, por ejemplo, no cantó en inglés porque empezó a quedarse afónico y le salía todo mal? Porque él necesitaba escuchar la palabra *conventillo*, o *arrabal*, para que su corazón funcionara y mandar alguna onda a la gente".

\*\*\*

Ausente quien se proyectaba como la atracción principal del festival, el poeta chileno Gonzalo Rojas, una cierta pugna por ocupar ese lugar se produjo en la última mesa de lectura, que se hizo patente cuando el poeta peruano Antonio Cisneros proclamó, mejor dicho ordenó a viva voz que él leería por último, lo que en práctica significaba cerrar el festival. (Quizás el peruano desconocía que la gran tradición del festival de poesía rosarino es que la última palabra, el verdadero cierre, esté dado por la fiesta comuni-

caria, el baile final, y por el amanecer paseando o conversando junto al río). Cisneros se tomó también la paternista atribución de volver a presentar a sus compañeros de mesa (ya lo había hecho el coordinador, Rogelio Barufaldi), llegando a explicar los poemas que acababa de leer el cubano Alex Pausides, descubriendo para el zafio público que algo había debajo de sus palabras e imágenes, y señalando que Pausides resultaría ser el último poeta de la resistencia en Cuba, lo que despertó en alguien del público el comentario de si "¿no hubiera sido mejor traer a algún primer poeta cubano independiente?".

\*\*\*

Gran parte de las mesas de este año estuvieron dedicadas a los letristas. Inevitablemente se repitió la vana polémica sobre la inclusión o no del trabajo del letrista en el marco de la poesía tradicional, ya que trabaja con otro fin: el de sumarse precisamente a la música. Más allá de los argumentos de esas puntualizaciones, la nueva experiencia dejó al festival algunos puntos que sus organizadores deberán analizar para las próximas ediciones. Algunos de ellos serían:

\* A diferencia del poeta literato (epíteto usado sin la mínima sorna), quienes crean o utilizan la poesía en el marco de otras actividades o artes no suelen caracterizarse por dedicar gran parte (y para el literato moderno, quizás la mayor parte) de su esfuerzo en estudiar y reflexionar sobre su labor. El resultado se hizo patente en las mesas de los letristas; salvo contadas excepciones, los panelistas se remitieron a contar anécdotas, muy entretenidas y sabrosas, pero más afines a otros ámbitos, que ya existen en cualquier medio de comunicación masivo. El festival de la poesía de Rosario nació y creció para cubrir un vacío a otro nivel, y es ese vacío el que sus organizadores deben decidir si quieren seguir cubriendo, o transformar los encuentros en otra cosa. Algún participante se preguntaba si el año próximo no nos encontraríamos con mitad del festival dedicado a "La poesía y el cine", o a "La poesía y la repostería", ya que, como se sabe, la poesía debe ser hecha, y en gran medida es hecha, por todos.

\* Si hubo un afán, digamos, de atracción popular, en esta nueva propuesta de invitar a músicos, los organizadores deberán medir la afluencia del público. Para un ojo común, no hubo este año una presencia más numerosa de asistentes que los años pasados. Es de destacar, a propósito, que el público de Rosario siempre respondió masivamente a apoyar el festival.

\* Precisamente porque gran parte de las mesas estuvieron dedicadas a los letristas, hubo una menor participación de poetas literatos. Además fue neta la partición entre ambos ban-

dos: los letristas, o llegaban, participaban de su mesa y desaparecían, o hicieron siempre rancho aparte.

\*\*\*

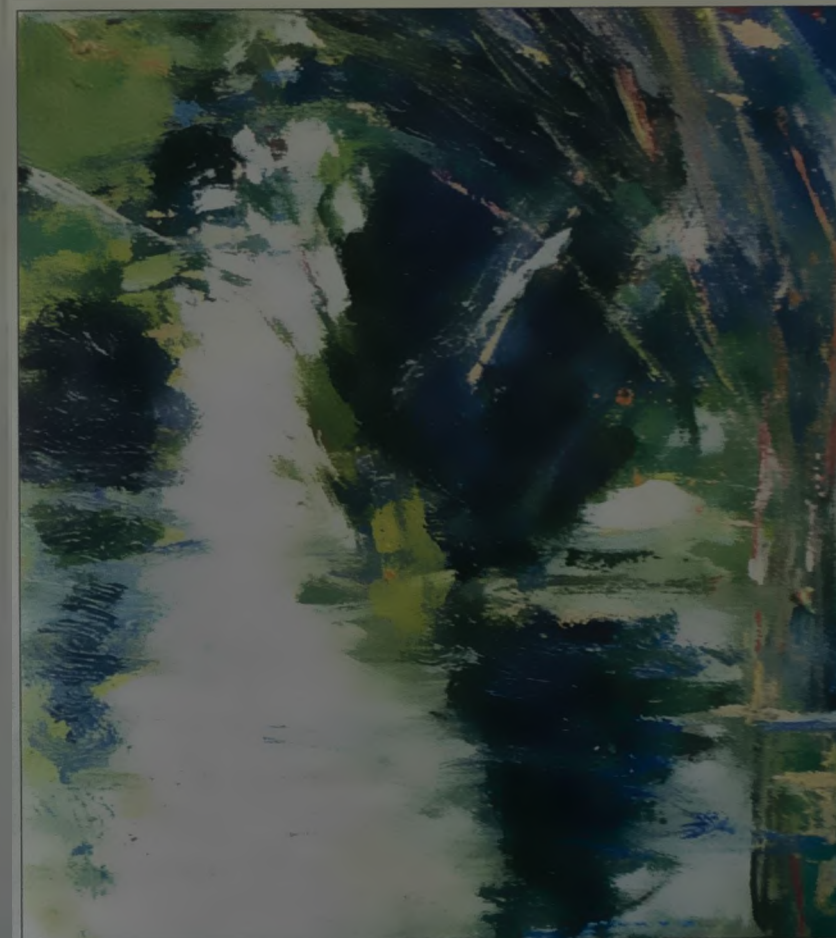
Hay poetas que al parecer preparan y ejercitan por el mundo sus lecturas como espectáculos. Ya tienen nombre: se trata de los "poetas festivaleros". El resultado, desde luego, suele ser una adhesión súbita del gran público. No siempre, porque todo tiene un límite, como lo demostró la última mesa de este festival, como apuntamos más arriba.

En principio la cosa no está mal si se considera que una lectura pública tiene características propias y el autor ahí presente se convierte en una suerte de actor. (Acotemos además una particularidad digna de consideración: nuestro público no tiene una cultura de "escucha", a diferencia por ejemplo del anglosajón: considérese la tradición de escritores anglosajones conferencistas, y las numerosas y diarias lecturas públicas que se realizan en cualquier universidad de los Estados Unidos o de Inglaterra).

El problema está en la sutil o burda diferencia que se establece entre quien recita un poema en voz alta para sumar a la música propia de los textos escritos las resonancias ancestrales de la oralidad, y quien parece adherir de una u otra manera a esas escuelas de recitaciones de nuestras abuelas, que aleteaban ferozmente con sus brazos y que del murmullo pasaban al alarido como un predicador histérico, que en suma usaban al poema como excusa para hacer de su oronda presencia un motivo de atracción de feria. Una postura tan criticable como su extremo opuesto, representada por una forma de leer que parece haberse impuesto entre varios poetas porteños: la de leer con un dejo de hartazgo, de malhumor, como si se quisiera dejar claro que se preferiría cualquier cosa antes que estar ahí sentados leyendo, que se está ahí porque los han traído a la rastra, que no se está por gusto sino por obligación, y que antes de estar leyendo para ese público preferirían estar charlando con una piara de cerdos.

\*\*\*

Como siempre, digna de aplauso la organización del festival. Los responsables siempre sonrientes y bien dispuestos; el buen gesto del intendente de Rosario de recibir a los poetas declarándolos visitantes ilustres, entre brindis y un concierto de tango; la fiesta final con la presencia del subsecretario de Cultura de la provincia; el intachable funcionamiento del sonido y luces y de todo lo que hace a la infraestructura del encuentro, volvieron a crear el medio ideal para una actividad cultural de excepción en la región y el país.



SIN TITULO. Oleo de Ignacio Esplá. 1997.