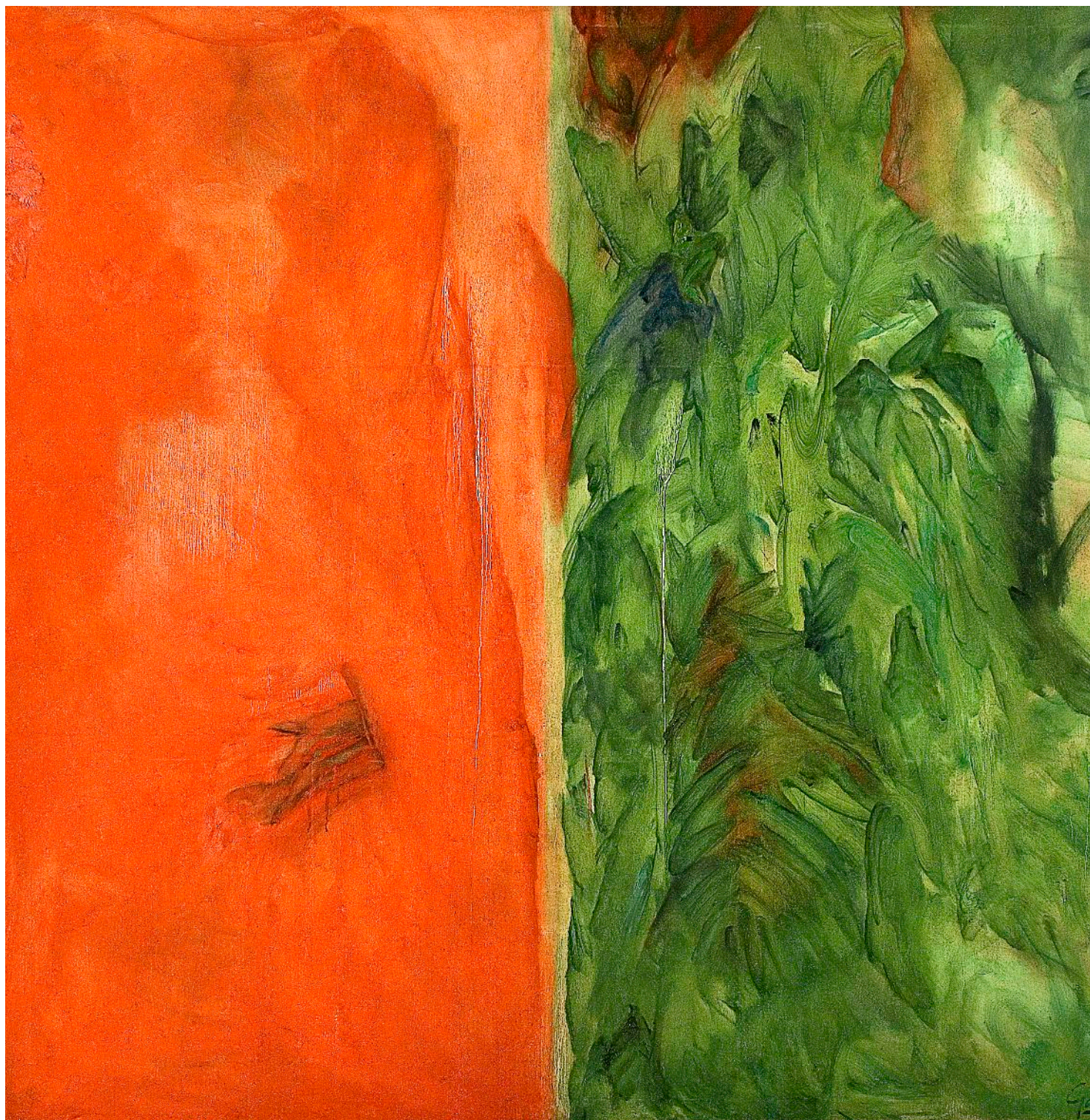


el
aura



1
REVISTA DE
POESÍA Y ARTES VISUALES



ACADEMIA
ARGENTINA
DE LETRAS



Bossini & Spillmann
Art Studio



Academia Nacional de
BELLAS ARTES

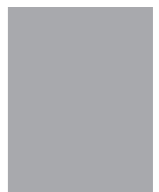
el aura

dirección —
Eduardo Álvarez Tuñón
Mario Sampaolesi
Samuel Bossini

elaura.ar
@revistaelaurapoesia
elaurapoesia@gmail.com

Dirección Postal
3 de Febrero 1380.
COD. 1426. CABA.

Pintura de tapa; *Tajante*. Obra especial para revista **el Aura**
de Germán Gárgano. Óleo sobre tela. 190 x 190 cm. 2006



EL AURA Y SU VIBRACIÓN

Según Walter Benjamin la obra de arte posee un aura que la vuelve única e irrepetible: esa aura sería la manifestación de una lejanía, por cercana que esta pudiera estar.

Su vibración trasciende cuando se manifiesta como respiración única, allí donde lo oculto se vuelve reconocible, donde lo íntimo se enuncia en palabra o en gesto hacia la luz: porque la revelación no se expone sólo en lo dicho, sino también en lo vital.

La poesía y el arte expresan, y al mismo tiempo fluyen como representaciones esenciales de un misterio que no se revelará jamás.

Nuestra revista se instala en los márgenes, allí donde lo intangible se funde con la realidad. Aborda la palabra y la imagen desde sus inicios hasta que ellas se convierten en concepto y emoción. Ofrece alternativas a todos aquellos que perciben el latir cifrado de lo poético y de lo visual, hilos de Ariadna siempre tendidos hacia lo invisible.

Creemos en la poesía como energía que resiste a los encasillamientos de las categorías, como fuerza que se rebela a clasificaciones y definiciones -caras a una época y sus cánones- formuladas con el fin de someterla.

Creemos en un arte que resuena como eco de lo innombrable.

Cada página de *el aura* será una superficie a explorar, donde la poesía y las formas expanden sus fronteras hacia un horizonte de convocatoria y de cuestionamiento.

El aura propone un diálogo con aquello que falta.

Expresa la fugacidad en la contemplación del instante que huye.

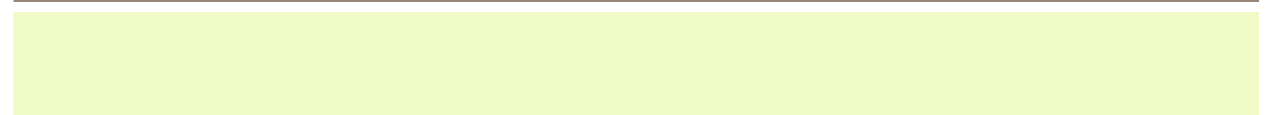
Impone la presencia de aquello que al ser rozado se desvanece.



__Sección 1

dossier
espacio el aura

REVISTA DE
POESÍA Y ARTES VISUALES **el
aura**



bio



MIGUEL ESPEJO

Nació en 1948. Premio Konex 2014. Poeta, narrador y ensayista. Escribió los libros de poesía *Fragmentos del Universo, Mundo y La brújula rota* (Premio Municipalidad de Buenos Aires). Preparó antologías poéticas de Enrique Molina y Marechal. Tradujo y prologó la *Obra poética de Mallarmé* (2013). Su antología *Larvario* (2006) reúne material de once libros. Escribió los ensayos: *El jadeo del infierno; La ilusión lírica, Senderos en el Viento* (Premio Nacional de Ensayo); *Heidegger. El enigma de la técnica*. Ensayos suyos están incluidos en más de veinte volúmenes. En narrativa publicó: *El círculo interno; Los miasmas del Plata; Dispersiones*, cuentos incluidos en varias antologías y en trámite de edición la novela *La tentación del maestro*. Director de El Tribuno de Jujuy. Huésped de honor de la provincia de Córdoba (2007). Diploma de la Cámara de Diputados (2009). En 2012 fue laureado por la Alcaldía de París y el Instituto Francés.

EL DON DE LA POESÍA EN JUAN L. ORTIZ

Miguel Espejo

“El don absoluto y la ternura... para el encuentro en los abismos”, escribió Juan L. Ortiz en un poema titulado simplemente “Ella”, refiriéndose bajo la forma de una elipsis a la poesía, aunque obviamente haya en la utilización de este pronombre personal una clara alusión a la mujer. ¿Acaso la poesía no llega a sus hacedores, desde los tiempos milenarios de Homero, revestida de musa? “Ella espera, espera, toda desnuda, con la lámpara en la mano,/en el centro mismo de la noche...”

Algunas corrientes feministas quizás deberían abstenerse de creer que su exclusiva condición de mujer las habilita para hablar sobre la historia de los géneros o sobre los complejos vínculos entre el arte y la diferencia sexual. La tensión de Eros recorre con delicadeza los ríos del poeta ¿entrerriano? Por otra parte, ¿a alguien se le ocurriría que un carpintero, por diestro que sea en su oficio y por su mera condición, está capacitado para trazar una historia de la carpintería? ¿Qué hubiera dicho el poeta si, en su época, hubiera alcanzado a saber que algunas de las primerísimas tablillas de los poemas sumerios fueron escritos por mujeres? Él habla casi siempre, y al mismo tiempo, de lo que es una mujer para un hombre, de la luz titilante y de la inmensidad del mundo.

Juan L. Ortiz perteneció a ese tipo de hombres donde la mujer era todo y su esposa lo comprendía en plenitud. El poema “Ella”, incluido en *El alma y las colinas*, libro publicado en 1956, define, aunque más no sea provisoriamente, lo que el poeta puede esperar de la poesía y encontrar en este campo minado, que simultáneamente es presencia y ausencia. La enorme orfandad en la que la civilización de nuestro tiempo ha colocado a la poesía no fue suficiente para que renunciaran a ella los

auténticos poseedores de la palabra poética, en una experiencia abismal donde se pone en juego todo el sentido y el destino de nuestra especie. Al fin y al cabo, si la poesía es una de las más altas formas del lenguaje no lo es tanto por los recursos de la lengua que pone en movimiento, sino sobre todo porque sitúa al ser humano frente a un lenguaje que lo incita y lo rechaza, desnudo y huérfano, frente a un silencio que todas las lenguas del mundo no sabrían colmar. La poesía, por añadidura, está íntimamente vinculada a la plegaria y a la danza.

En 1976, uno de los años más infaustos de toda la historia argentina, con motivo de cumplir sus ochenta años, la municipalidad de Gualeguay le tributó un más que merecido homenaje. El poeta asistió a él “distante y ausente, pero cortés y amable”, según la descripción que hiciera su coterráneo Alfredo Veiravé, en el valioso ensayo que le consagrara (*Juan L. Ortiz. La experiencia poética*, Buenos Aires, 1984).

Se sabe que la sociedad argentina no ha sido generosa ni pródiga en el reconocimiento a sus poetas y artistas. Nada de homenajes nacionales, en una época en que una parte importante de la sociedad estaba ocupada en ayudar a que los crímenes de los militares no se conocieran. Demás está decir que *Juanele*, como con frecuencia se lo llamaba, no ha esperado jamás, desde su humilde y vasto hogar en Paraná, ningún tipo de homenaje, ni de la Academia Argentina de Letras, con demasiada frecuencia ausente en el reconocimiento debido a sus escritores más profundos, ni menos de la Secretaría de Cultura de la Nación. Tenía un conocimiento demasiado profundo de lo que es la poesía como para ceder a tales tentaciones.

El hombre, por medio del poeta, reencuentra la palabra como un don: el don de las cosas y el don de los nombres. En este sentido, *Juanele* es verdaderamente uno de nuestros pocos autores que ha ido hasta más allá de los límites para traer hasta

nosotros la “impresión”, podría decirse si la palabra no se prestara a equívocos, de la vasta tierra y del insondable cosmos. El título que Juan José Saer eligió, en 2003, para su artículo sobre el 25 aniversario de la muerte del poeta, fue certero: “Una poesía en expansión, como el universo”.

El río inmóvil

Quizás Mallea no sospechó nunca que el feliz y conocido título de su libro o, más adecuadamente, parte de este título, pudiera servir para ilustrar la relación entre la poesía y el inapresable flujo de la vida. La poesía es el medio, en este caso, para nadar a favor o en contra de la corriente. En momentos esenciales, para la irregular historia de la poesía argentina, el curso interminable de un río es fijado en la quietud y no en el movimiento, es decir, en aquello que permanece.

Cuando Ortiz compone *Gualeguay*, uno de los primeros poemas verdaderamente extensos, para celebrar los 170 años de su ciudad, sabe ya que, si la poesía es un don, el poeta es deudor de lo existente, que no se confunde con los transitorios devaneos de la sociedad. Allí escribe, cerrando su largo poema, recuento de experiencias personales, pero también testimonio de una forma de estar sobre la tierra: “Para ti, ciudad, en tus ciento setenta, ay, este pobre ramillete de momentos, / pero también el voto de la rama de olivo para que tus modos en el tiempo/ sean eternamente los de un jardín que anda y, en el filo del viento, los de un ala toda blanca...”

Difícilmente un poeta nacido en estas tierras haya encontrado tanta espontaneidad y tanta fuerza para establecer una relación natural y necesaria entre paisaje y metafísica. En 1970 se publicaron los tres volúmenes de su poesía “completa”, bajo el conocido título de *En el aura del sauce*, que muchos años después conociera una reedición con algunos nuevos textos. Allí aparecen por primera vez numerosos

poemas, que hasta ese momento se había resistido a publicar, por un simple exceso de pudor. Entre esos poemas se encuentra *El Gualeguay*, que ocupa nada menos que 110 páginas del tercer volumen, y que se convierte en su poema-río por excelencia, que no tiene nada que envidiar a la novela-río de Thomas Wolfe, una de las cumbres de la literatura inglesa del siglo XX, tan olvidada y desdeñada como *Bajo el Volcán* de Malcolm Lowry. El río es el lenguaje y el ámbito natural del poeta, mientras que el puente es lo esencial de conquistadores y pontífices.

Esta profunda entrega al transcurso del río no se efectúa para apresarlo y “dominarlo”, en el sentido que se “domina a la naturaleza”, según la célebre consigna de Descartes retomada por Marx, sino para cumplir en toda su vastedad un impulso que se manifiesta en un poema casi temprano, publicado en 1938, en el libro *El ángel inclinado*: “De pronto sentí el río en mí, / corría en mí / con sus orillas trémulas de señas... / Me atravesaba un río, me atravesaba un río”.

Uno de los descubrimientos decisivos de Juan L. Ortiz, en su evolución poética, es que el tiempo y el espacio, la eternidad y el infinito, la sucesión y la continuidad, pueden ser convocados a partir de cualquier lugar, desde una brizna de hierba o desde una luciérnaga aparentemente insignificante, a condición de mantener una fidelidad incorruptible por los diversos ámbitos del lenguaje. Hay sin duda una cosmogonía subyacente en su poesía. El río que lo atraviesa es, simultáneamente, el tiempo y el espacio de nuestro inabarcable universo. Esta poesía no ha necesitado volver explícito el vínculo entre el modo cotidiano de lo local y la inmensidad de las galaxias, como parece haber sido el caso de Francisco “Coco” Madariaga, con su *Criollo del universo* (1998). No hay confesión de pertenencias, ni siquiera cósmicas, porque el poeta ha aprendido, en su precariedad, en su intemperie, que así como nada de lo humano le es ajeno, tampoco hay asideros ni terrenos seguros que avalen su capacidad de nombrar.

Es probable que no sea una tarea enteramente inútil, en algún estudio futuro, establecer las afinidades entre los largos poemas de Ortiz, en los cuales subyace una poética, como lo ha señalado Veiravé, y una autobiografía, en el sentido más amplio del “yo lírico”, con la novela recién mencionada *Del tiempo y del río* (1935) del norteamericano Thomas Wolfe, fallecido a sus escasos 38 años. Ambos están atravesados por el flujo de Heráclito, donde el yo y el otro desaparecen en el río del lenguaje. En uno de sus versos el poeta alude al viaje sin fin de la experiencia poética. Su poesía sin ninguna duda se parece “al río que no terminaré nunca, nunca, de decir...”.

La correspondencia de la poesía con el fluir del mundo, que ella detiene, comprendiéndolo, se visualiza también con claridad en estos otros versos: “Y el río, y los últimos vuelos en el vacío infinito, (...)/ como una pausa profunda, casi vertiginosa, de un pensamiento musical...”. El río se le presenta al poeta como inasible porque es del mismo orden su percepción de la condición humana. Sólo la poesía, en el “pensamiento” de Ortiz, poesía unida a la música, puede afrontar el altísimo riesgo de “fijar vértigos”.

El junco y la corriente

La determinación por acercarse a hechos, en apariencia intrascendentes, pertenecientes a la vida cotidiana, a una dimensión profundamente espiritual y metafísica (la muerte de un perro, las conversaciones de amigos, la muerte o el nacimiento de alguien, la contemplación de los atardeceres y del río, etc.) no le ha impedido nunca mantener una espontánea solidaridad con los desposeídos y, sobre todo, una esperanza de cambio. Como muchos de nosotros, Juanele se encontraba convencido de que la esperanza en un mundo mejor le permitía cerrar los ojos ante las barbaries de los misioneros y predestinados. En el poema “Perdón ioh noches! ...”, incluido en *El alba*

sube (1933-1936), ya hace suya la famosa consigna lanzada por los surrealistas, según la cual era factible unir la transformación del mundo, propiciada por Marx, al cambio de la vida proclamado por Rimbaud. Sin embargo, el poeta entrerriano repite una de las fórmulas con un dejo de duda: “¿cambiar la vida?” La duda y el recurso interrogativo, con frecuencia, le permitieron a *Juanele* establecer una distancia, aunque fuera disimulada, con respecto a ideologías y convicciones externas a la materia misma del poema.

El viaje que realizó a China, en años donde era imposible hacerlo como turista y donde era casi imprescindible contar con una invitación del gobierno (y según se cuenta su pipa preferida era la que le había regalado Mao) le permitió escribir una serie de poemas que agrupó en *El junco y la corriente*, como si la enorme distancia geográfica, histórica y de civilización lo hubieran impulsado a destacar lo que hay de común y permanente en el hombre. Siempre la corriente ha vertebrado, inagotablemente, al igual que el flujo del tiempo o las incansables mareas, todos sus versos. Su estética es quizás la afirmación de lo irremediable; en otras palabras, de un destino.

Ahora bien, la preocupación que Ortiz manifestó por los oprimidos y su deseo por un cambio social, no velaron su percepción sobre el aislamiento en que la poesía se desarrolla y la precariedad que la sustenta, desde hace aproximadamente dos siglos, cuando las guerras napoleónicas hacían sucumbir toda certeza. No era la fácil búsqueda de un encuentro con las masas lo que animaba a su poesía, sino “la brisa profunda” en un retiro solitario. Ya en “Gualeguay” nos dice: “Vinieron los días que conmovieron al mundo’,/y yo un poco, como en pantuflas, había corrido las cortinas sobre el mundo,/y yo estaba, mejor, en la torre de marfil de unas riberas serenísimas”.

A veces, la sensibilidad poética es vista como una falta, o mejor dicho, esta sensibilidad es producto mismo de la carencia. En un poema, también de *El alba sube*, escribe, ante sus interlocutores imaginarios: “Estas primeras tardes de primavera, /tan celestes, tan puras, / ¡cómo me entristecen! /Perdonadme, camaradas, esta tristeza. / Estoy penetrado de sutiles, de viejos venenos.” En Ortiz no se encuentra nunca una concordancia absoluta entre el hombre y la tierra, como pudiera creerlo una lectura superficial que limitara el sentido de su poesía a lo folklórico. Por el contrario, lo que es absoluto es su rechazo por las apariencias. “Es Otoño, muchachos. Salid a caminar. /otoño en su momento inicial, más hermoso. / ¿No os engañará este azul casi alegre? / ¿Alegre? / ¿La profundidad tiene alguna vez alegría?” En este punto habría que preguntarse también si una alegría superficial es realmente alegría.

La “pasión” que lo lleva a cantar por la muerte de García Lorca, a celebrar la liberación de Francia, a condolerse por la Guerra Civil española o por aquellos que tiritan bajo la lluvia, mientras el poeta lee a Proust junto al fuego, encuentra su plena concordancia en el panteísmo intuitivo que profesaba. “El río era todo el tiempo, todo...” resume con destreza en *El Gualeguay*. Por otra parte, bastaría examinar con algún detenimiento los títulos de sus libros para comprender con claridad el secreto significado de las raíces y de los árboles, de las colinas, del viento y del agua, del aire y de la noche, del junco y la corriente o de la mano infinita tendida hacia la brisa profunda.

Escribe en “Villaguay”: ¿Dónde está mi corazón al fin?/ Ah, mi corazón está en todo./En las vidas más increíbles, próximas y lejanas.” Y en otro orden de cosas, no es improbable que Borges haya deseado rendirle un indirecto homenaje al titular uno de sus libros *La rosa profunda*.

Vigencia de su poesía

Al analizar la poesía de Juan L. Ortiz, (en el caso que ella soporte verdaderamente el “análisis”), Hugo Gola, que tanto hiciera por la primera edición de *En el aura del sauce* como por la difusión de su obra, percibe que “la estructura de sus poemas nace de un silencio anterior a la palabra”. La lingüística de comienzos del siglo XX, con Saussure a la cabeza, descubrió que la lengua reposa sobre las diferencias, que cada palabra, cada fonema, tomado aisladamente, no alcanza a significar nada y que su significación última proviene del entramado sobre el cual reposa y sobre lo que no es.

La poesía contemporánea, prácticamente en todas las lenguas, fue extremadamente consciente del desafío que se le hacía. *Juanele*, profundo conocedor de estas experiencias, se inscribe en esa tendencia, en parte inaugurada por Mallarmé, que encuentra en el silencio un doble fundamento: el del lenguaje y el de la poesía.

En una entrevista que se le realizara, Ortiz ha sintetizado esta dimensión abierta al todo, diciendo que “el poeta suele ser la conciencia de la felicidad perdida”, es decir, y sin forzar los términos, la conciencia del acuerdo entre el hombre y su ser. La frase posee numerosas y profundas connotaciones éticas. Si el lugar de la palabra poética se encuentra en el Ser, el poeta debe cuidar y custodiar aquello que nombra. Es notable que, en esta perspectiva, no sea principalmente Heidegger quien posea el nombre más adecuado para establecer una comparación, sino San Juan de la Cruz; notable además que el frecuente uso de los diminutivos lo ligue por añadidura al poeta español, como si en lo ínfimo el poeta pudiera encontrar también el camino hacia el todo. Las “florecillas” parecieran hermanarlo a San Juan de la Cruz y a toda esa tradición mística donde los pétalos son percibidos como una especie de Aleph borgeano, pues allí se concentran todos los rayos del

universo, todas las moléculas de lo viviente. Las florecillas y la luz son algunos de los puntos a través de los cuales *Juanele* dialoga con San Juan de la Cruz.

En uno de sus primeros poemas consigna: “El mundo es un pensamiento / realizado de la luz.” Sin embargo, la poesía de Ortiz no puede gozar de la transparencia y de la diafanidad de las palabras que obtienen su fundamento de y en la existencia de Dios. La duda está siempre presente. “¿Estamos en el mundo?” se interroga en otro poema de la misma época. Pero en otros momentos se le impone la comunión. “Nada más que esta luz, otoño./Nada más que esta luz./El éxtasis, el éxtasis,/ entre el cielo y la tierra...” Hay en sus poemas una fractura entre el sentido normal del lenguaje y la realidad que ellos evocan y convocan, que no logra ser salvada por ninguna “interpretación”, por rica que ésta sea. Sin embargo, el asentimiento a Dios, a las rosas y a lo divino se ve matizado y enriquecido por la pregunta que no cede: “¿pero el vacío negro, el escalofrío intermitente del abismo?”

“Ah, mis amigos, habláis de rimas...” es uno de los poemas que mayor efecto ha causado entre aquellos que se inclinaron a leer su obra. La definición de la poesía a partir del propio texto encuentra uno de sus más felices momentos poéticos, en una sutil simbiosis entre pensamiento y silencio. “No olvidéis que la poesía, / si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva, /es, asimismo, o acaso, sobre todo, la intemperie sin fin...” El poeta de nuestro tiempo padece la situación paradójica de poder nombrarlo todo, pero que, al hacerlo, halla la intemperie sin fin y la orfandad extrema. En ocasiones, el mismo canto se torna fugitivo: “El canto viene, hermanos, y no sabemos esperarlo./Sería necesario un oído / no ya sólo sutil, sino sereno”. La impaciencia aquí es también la premura de aquel que todo lo interroga.

Justamente, ha sido el filósofo y poeta Oscar del Barco, en el excelente ensayo que le dedicó, *Juan L. Ortiz, Poesía y ética* (1996), quien puso especial énfasis en esta dimensión de la intemperie, percibida tempranamente por los románticos alemanes,

percepción que fue pensada en profundidad por Maurice Blanchot, principalmente en *El espacio literario*, en consonancia con el abismo que comenzaba a abrirse entre un mundo fáustico y un deseo siempre insatisfecho, entre lo sagrado y lo profano, entre la acumulación de bienes y la pérdida del sentido de la vida.

En el libro *De las raíces y del cielo* (1958), Juan L. Ortiz incluye otro poema titulado “Ella”, como si verdadera y profundamente se situara más allá de todo temor a una repetición. Allí se interroga: “Y por qué, por qué, /de repente en la luz, /quemada por un ángel, /por qué / sale de la luz, ella, corriendo... /a los caminos de la sed”. Saint-John Perse, poco antes o por la misma época, en su gran poema Exilio se había preguntado, en la impecable traducción del poeta colombiano Jorge Zalamea: “Pero ¿qué es, ¡oh! qué es lo que en toda cosa, de repente, falta?” (*Mais qu’est-ce là, oh ! qu’est-ce, en toute chose, qui soudain fait défaut ?*)

El don de la poesía es simultáneamente el destino de una carencia, el temor a traicionar por falta o por exceso. En el poema “Deja las letras” una vez más se interroga: “¿No estás tú también / un poco sucio de letras y un poco sucio de ciudad?” Pocas voces en nuestra lengua han alcanzado a vivir tan íntimamente y con tanta plenitud el desgarramiento y la convicción de la poesía: como un don y una intemperie sabiamente entrelazados. Es extraño que todavía hoy no sea un lugar común afirmar que Juan L. Ortiz es uno de los mayores poetas de nuestra lengua.

CREPUSCULO EN EL CAMPO DE GUALEGUAY

*Nada más que un sueño amarillo que se va entre los talas
Detrás de un vuelo bajo y encendido de verdes.
La luz es una nostalgia que alarga sus suspiros hasta las lejanías.
Los cardales secos, aéreos, de qué color?
Este paisaje es mi alma y será siempre mi alma.
Un espejo infinito para el cielo.
Sabéis, amigos, ahora, la causa de mi vaga tristeza?*

Juan L. Ortiz

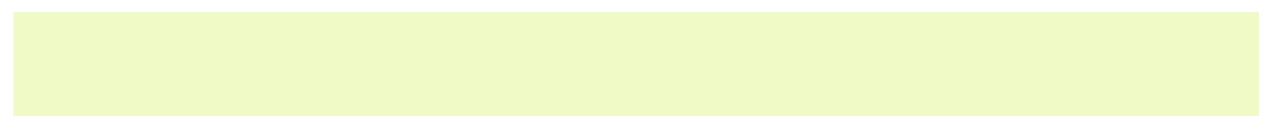
De El álamo y el viento (1947)





_Sección 2
espacio propio

REVISTA DE
POESÍA Y ARTES VISUALES **el
aura**



bio



RAFAEL OTERÍÑO

Realizó estudios en Derecho y en Letras en la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente, es profesor emérito de la Universidad FASTA. Ha sido profesor de Derecho en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Ejerció de juez de la Cámara Civil y Comercial.

Entre sus numerosas publicaciones destacan *Altas llluvias*, 1966; *Campo visual*, 1976; *Rara materia*, 1980; *El príncipe de la fiesta*, 1983; *El invierno lúcido*, 1987; *La colina*, 1992; *Lengua madre*, 1995; *El orden de las olas*, 2000; *Cármenes*, 2003; *Ágora*, 2005; *En la mesa desnuda*, 2009, y *Todas las mañanas*, 2010.

Además, ha recibido, entre otros, el Premio Fondo Nacional de las Artes 1967, el Premio Fundación Dupuytrén 1977, el primer Sixto Pondal Ríos de la Fundación Odol 1979, el Premio Municipal de la Ciudad de Mendoza 1982, el Premio Regional de Poesía de la Secretaría de Cultura de la Nación 1985 y 1988, el Premio Nacional Esteban Echeverría 2007 y el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía.

Fue elegido académico el 22 de mayo de 2014, para ocupar el sillón Carlos Guido y Spano, vacante desde el fallecimiento de Carlos Alberto Ronchi March.

Asumió el cargo como presidente de la Academia Argentina de Letras el 24 de abril de 2025.

LA POESÍA

Dejada a un lado su vieja función didáctica, moralista, retórica y meramente mnemotécnica, pero esencial e indisolublemente ligada al lenguaje, la poesía es una reserva de sentido y sonido. Con sus condiciones de intensidad, concentración y velocidad de impacto, con su palabra ejercitada en lo mínimo y lo maravilloso, y atravesada –como se encuentra– por la poderosa tradición crítica de la modernidad, sabe vérselas con este mundo cambiante y esta mentalidad también cambiante. Potenciando las palabras mediante el juego de las correspondencias y analogías, y adoptando la sugerencia y la participación como programa, configura una caja de resonancia que ofrece una imagen más completa de nuestros días. Y de este modo, cuando los caminos de la razón se cierran, ahí está ella, en la inagotable experiencia del mundo, tendiendo puentes, atravesando fronteras.

Inestable equilibrio

Lo que era firme
ha dejado lugar a lo que fluye.
Lo que el viento trae y dispersa
en las ventanas y los campos helados,
no es más de lo mismo.
Es el fulgor de una llama
que gira, muda, se desvanece,
librada, como se encuentra, a su propia suerte.

Inestable equilibrio
entre la duración y el instante,
entre el mar que se acerca y el mar que se aleja,
entre la blancura de la espuma
y el primer rayo de sol.
No, no es más de lo mismo.
Es la incontable llama que reverbera,
tanto la avives como te ausentes.
Y la mano que la retiene
y la mano que la devuelve, incesante, a la vida.

Este sol tímido

Este sol tímido de primavera,
que se asoma en los árboles, las nubes y el cielo,
lucha, relampaguea, deja señales
del secreto que nos mantuvo unidos
en el frío y en la luz tenue del frío,

junto al fuego y el resplandor de la memoria;
deslizándose sobre los techos, la casa y los muros,
sin exigirnos una prueba de nuestro valor
ni la abolición de este miedo; sólo la confianza
que se adivina en los árboles, las nubes y el cielo,
y en el aire desnudo que nos acompañará.
Recíbelo con las dos manos, piensa a quién se lo dejas.

Lo inesperado

He visto tanto, he caminado tanto;
vi pasar las nubes y no regresar,
oscurecer el cielo y despertar más limpio,
desprendido de la tormenta y el trueno.

Soles, lunas, la simetría de los árboles alineados
llegaron cada uno con su sueño intacto,
y luego los vi esfumarse, caer,
sin otra gloria que la de su cumplimiento.

Nada de lo que estuvo presente
duró más que su instante,
ninguna gota fue la última gota,
nadie se apartó nunca definitivamente.

La estación venidera, las golondrinas
después de su viaje, la Rosa
y los versos de Rilke que la retienen,
son lo que está a punto de suceder: lo inesperado.

bio



ANA ARZOUMANIAN

De formación, abogada; poeta, ensayista y traductora. Publicó los libros de poesía: *Labios, Debajo de la piedra, El ahogadero, Cuando todo acabe todo acabará, Káukastos, La Jesenská*; las novelas *La mujer de ellos, Mar Negro*; los relatos *La granada, Mía, Juana I, Del vodka hecho con moras, Infieles*; y los ensayos *El depósito humano: una geografía de la desaparición; Hacer violencia. El régimen insurrecto en el arte, La guerra es un verbo*. Se ha desempeñado como profesora de Filosofía del Derecho, y en las Maestrías de Escrituras Creativas de FLACSO y de la Universidad Tres de Febrero.

DEL VODKA HECHO CON MORAS

Ver con otros ojos. Tocar con otras manos.

Yo lejos de mí; un astro, un asteroide, un planeta en estado de ingravidez. Yo en los mataderos regionales, tirado ahí, difunto. Yo la res colgada de cada pata, con ganchos entre la piel y la carne. Y aún muerto, en erección. El carnicero abraza la res, el tronco hacia abajo, en cada brazo un cuchillo. Dos cuchillos cruzando el medio del cuerpo y la pija erecta del carnero. El cuerpo desollado del carnero se tensa entre las vértebras. La sangre corre. Corre por el azulejo, el piso. Adentro, entre la piel y la carne, la sangre se junta y sostiene la pija, el asta. Cavo zanjas de irrigación que son el Eúfrates, el Tigris, porque la eyaculación del diablo excede a la de mil hombres. Un cambio en el latido del corazón, soy seguido por una jauría porque a los perros les gustan los olores.

En la aldea cortaban árboles para hacer fuego. Calentaban el agua con un cable suspendido con una hoja de afeitar en la punta conectada al bajo voltaje del trolébus. Usos de la electricidad para hervir el agua. Cuando pelábamos por Karabagh poníamos fotos de guerrilla en la trinchera, pero cuando fuimos a Aghdam colgamos fotos de mujeres desnudas mientras recorríamos la fila de refugiados en las rutas nevadas del norte. Viento, nieve. Carros con ollas, alfombras, colchones, cabeceras de camas de hierro. Niños sucios, animales, hombres montados en mulas. Y detrás de ellos, veníamos nosotros. La fuerza armenia quemando, tomando rehenes. Miles de ellos se ahogaron. Y no en las zanjas de irrigación del semen del diablo en el Eúfrates, ni en el Tigris.

Como si esa horda de refugiados, de hombres en caravana que parecían gitanos, hubieran suplicado: te quiero desnudo. Desnudo, dándome a contemplar; un animal. Ver el contraste entre la textura de la piel y el pelaje. El carnero enganchado a la rueda circular, cabeza abajo con su pene alimentado por la sangre. Una

etiqueta sobre un brazo muerto. El nombre que me convierte en objeto, accede desguarnecido. Ninguna escapatoria, ya. Ninguna retirada. Todo se comba para amoldarse a la ondulación de túnicas. Los codos forman entre los hombros y los brazos, un triángulo equilátero. Yo siento que el metal que me sostiene por las patas, se pliega, contorsiona. Los cuernos del carnero adquieren toda la fuerza posible, golpean con un gesto descompuesto. El miembro, no en estado definido y claro, sino en el tránsito de un estado a otro. El efecto de vaguedad, de imprecisión.

Te quiero desnudo, repiten las rocas, esas nubes de concreción más densa; las caravanas, los refugiados casi gitanos, haciendo de mí un personaje de su obra. Evito hacerme posar, de manera que no pierda la capacidad de variación, la sombra sobre la roca de mi pene erguido.

La tierra es una transferencia de luz hacia el espacio. Cuando esa luz es expulsada, su exilio escribe la historia.

¿De qué hablo cuando digo tierra, cuando marco un exterior, un afuera; una distancia, una evaporación?

La presión carnal del color. La tierra de la respiración, un espacio de susurro donde algo pueda oxidarse. Ahí donde se pone en escena el nervio. Limpiarse la garganta contra el olor, el polvo del aire.

Mientras algunos les sacaban los zapatos a los cadáveres, otros se emborrachaban.

La transferencia de luz hacia el espacio, la presión carnal del color.

Borrachos, eran nuestros mismos hombres quienes nos disparaban.

No escribo para que recuerdes.

Es por mí. Escribo para mí.

Pronto, muy pronto, olvidaré todo.

Lo primero que olvidé fue el nombre de los vecinos, los refugiados. Todos son iguales y no sé cómo se llaman.

Los obligábamos a beber nuestra orina. Esperábamos esa cara, ese brillo, una cierta rabia animal. Toda guerra comienza así, con un cuerpo sin nombre.

Cuando partí mi hermana arrojaba agua al aire, aléjate como el agua; como el agua, vuelve, decía.

Escribo para recordar porque ya estoy olvidando.

Mírame la frente. Leé lo que está escrito. En la frente tengo dibujada una cantimplora, cartas, el traje de novio. En la frente de mi madre hay un altarcito con una foto y dos flores.

Cuando nos observábamos desde Moscú nos llamábamos a nosotros mismos Transcaucasia.

No es que la muerte estuviera escrita en nuestras frentes. Es que el peligro y el miedo eran nuestros lazos de sangre, nos hacían una familia. Nosotros éramos el miedo.

No escribo para que recuerdes.

Es por mí que escribo.

Todo comenzaba así. Con un cuerpo sin nombre.

Me hacés nacer. Como si yo hombre pariera. Vos, la partera. Vos, la partera, me acomodás un almohadón debajo del cuello. Tomo a la partera de los brazos, la alzo y la tiendo sobre mi pecho. La partera ahora es mi niña.

Me siento desnudo sobre tu regazo. Busco tus pezones.

¿Ustedes aman la tierra?

Cómanla, entonces.

Apenas sabíamos manejar, y ya nos daban tanques. Ellos y su dinero dibujaban los contratos del petróleo del Caspio. Arrendaban mercenarios ucranianos y rusos de la cuarta armada. Contrataban entrenadores ingleses y hombres de Pakistán con el saber del uso de técnicas americanas.

La tierra en la garganta, una transferencia de luz del puntapié que han dado al

hormiguero.

La saliva, la tierra, la animación viva.

Independizarse fue como amputar. Medallas que ya no podían usarse en los desfiles. Periódicos que ya no eran más vendidos en los kioskos.

Escribo porque pierdo la evidencia de mi propio pasado.

Contra la pared. Tus manos contra la pared. Yo empujando. Vos sostenida por la pared. Yo pidiéndote: decime que estás acá. Decime, por favor, hablá. Porque mis ojos te veían, pero mi cuerpo necesitaba saber quién, porque era yo el que no estaba. Yo viéndote ciego te miro y quiero escuchar, me digas, acá estoy.

Estoy acá.

Acá ¿dónde es?

Estabas menstruando. No te asustes si ves sangre, me dijiste. Y yo me reí.

Cuando salí de vos tenía un hilo de sangre recorriendo mi pierna.

El arte de ensartar las cabezas tenía por objeto el transporte.

Con el hilo de sangre corriendo por mi pierna te empujo al suelo. Tu cabeza golpeando el borde de la cama. El borde de la cama de costado. De costado, el borde de madera. Vos de rodillas en el piso, torciendo tu cabeza hacia mi boca. Yo, empujando.

Lo llevamos en la sangre. En esa sangre que corría por mi pierna. Ahí también estaba escrito. Escrito como las cosas que están escritas en la frente. Sabíamos que hay que estar preparados para huir. Contamos para eso con la cabeza; huimos así, con lo que llevamos puesto.

El arte de ensartar las cabezas tenía por objeto el transporte.

Un caballo mirándote al espejo, un caballo con los ojos llenos de lágrimas. El caballo te ha desnudado, pide que sólo te dejes las pulseras. Veinte pulseras de colores con brillos apenas pronunciados, en el vaivén, suben y bajan, buscan hacia atrás el miembro del caballo.

Te vació. Con el hilo de sangre, la mirada del caballo, y tu cabeza en mi mano, te empujo más para no ver, para enceguecerme, para que no te aparezcas delante

de mis ojos. Para vaciarte de toda sangre.

Llevarse la cabeza. Huir con lo que tenemos puesto.

Cuando volvía del campo de batalla, me vestía elegante para mi madre. Y sin embargo, para qué me esforzaba si cuando ella muera no va a recordar. Los muertos no recuerdan, por eso hacen de este país un gran centro de archivos, un museo.

Mi madre preparaba una ensalada de peras, menta y queso de cabra.

Como vos y yo delante del espejo, los defensores de la tierra dan un golpe en el vacío. Los defensores de la tierra aciertan cuando el adversario se adapta a ese hueco porque ese hueco es su forma. Como vos y yo delante del espejo, ellos tienen la idea del honor según la cual la muerte es algo que se ofrece a la mirada. El arte de ensartar cabezas tenía por objeto el darse a ver a los ojos.

Controlar el archivo. El museo. El país. El vecino. Un proceso de desmemoria. Por eso a los armenios nos gustan las flores. Porque su perfume esconde, tapa el olor a la descomposición de los cuerpos.

Buscar al adversario en el hueco.

El golpe en el vacío sucede en silencio. Como el silencio después de las explosiones, había algo tranquilizador; aunque el control de los hermanos varones sucedía en la zozobra. Cuando detenían a un grupo que se había camuflado para espiar a sus vecinos los desnudaban y miraban si estaban circuncidados. El que no está circuncidado es armenio.

La tierra es una transferencia de luz hacia el espacio. Cuando esa luz es expulsada, su exilio escribe la historia.

El arte de ensartar cabezas tenía por objeto el darse a ver a los ojos.

Nuestro hermano soviético era el testigo de las violaciones, de las armas que se usaban en Angola. Era testigo del hambre, de los cuatrocientos gramos de harina por persona. De los cuatrocientos gramos de harina por mes. Era testigo de la falta de agua. De la vergüenza que sentíamos cuando bebíamos una taza de té.

Nuestras mujeres gritaban: Gorbachov debe morir; morir como nuestros hijos. Y

se fue; se fue para evitar una epidemia.

En la costa del Mar Caspio, el mar no corriente más grande de la tierra. Un mar, porque en el fondo se encuentra la capa oceánica. Un mar que no tiene salida desde hace cinco millones de años. Cerca de las aguas encerradas, el móvil era buscar a las madres. Un febrero de maternidades. Un febrero buscando con cuchillos, pidiéndole a los médicos que les mostraran dónde estaban las madres armenias. Un febrero de parto en medio del charco. Como el Caspio el encierro de la sangre. Un febrero de bebés tomados por las piernas. De bebés contra las paredes; por las ventanas.

Y a mí que no era madre, me preguntaban ¿sos armenio? Y yo navegaba en un mar cerrado, un mar que parecía quieto por fuera, pero que tenía el océano en lo íntimo de su clausura. Yo navegaba y decía lucha, lucha, hasta el final.

Te tomo de los pelos. Te hundo la cabeza dentro de vos y me muevo más. Ahora empezás a temblar. No toda. Sólo las piernas. Ella tiembla. No, ella no tiembla. Sus piernas. Tus piernas de un agua oceánica de un mar caspio tiemblan y hay descargas eléctricas como si estuviésemos en algún carnaval del sur. Éste es el amor, pienso. Dos agujeros tocándose. Dos pozos. Dos vacíos de salida. Dos océanos sin fondo que, al no tener dónde navegar, gritan: lucha, lucha hasta el final. La tomo de los pelos. Le hundo la cabeza dentro del pozo. Lucha, lucha. Me muevo más. Ahora tiembla. Hasta el final.

No fue la curiosidad. Fue el asombro. Algo así como sombrear, como oscurecer un color mezclándolo con otro. No fue curiosidad. Fue hacerse cruces. Como no haber visto nunca la potencia de la herida. Lucha, lucha hasta el final.

Ars poética

Mi estética podría (lo digo en potencial porque las clasificaciones son esencialmente ficciones) definirse como post- genocidio en un collage barroco orientalista. Ese post no alude a un tiempo de síntesis, no significa una posterioridad al trauma, sino un abordaje diverso al acontecimiento que significó el delito. Una estética que no se aloja en el testimonio, en la prueba o en la evidencia del hecho, sino en las consecuencias en la lengua, en el interior mismo del imaginario, en el recorrido de los fantasmas fuera de la pareja víctima- victimario.

En términos filosóficos, entiendo mi escritura desde la poética de la relación de Édouard Glissant. Un mestizaje sin límites, una fulguración del archipiélago. La dispersión contra la pureza del origen, contra el armazón del pensamiento único. Desfolklorizarse, dice Glissant, para ponerse en Relación.

La poética de la ruina comprende la degradación, la de- generación. Justamente, uno de los efectos del genocidio ha sido romper todo lazo afectivo, social, cultural, en fin, familiar. Así, las generaciones en lugar de sumarse unas a otras según el orden de la filiación, ven rotas su cadena vital. Esa cadena vital es el amor, es el nombre, es también la palabra. De modo que lo que queda (y aquí pienso en el libro de Agamben «Lo que queda de Auschwitz») es la degeneración. En su doble sentido, como la cosa obscena, pero también como lo que está fuera de lo posible de ser concebido. Una desfiguración, como escribe Evelyne Grossman. La crueldad de aquello « sin cuerpo », la destrucción más íntima de la primera representación posible. El origen es la ruina. Es una puesta en ruinas de la obra lo que permite al texto re- generarse.

Si hay una imagen fundante que caracteriza a una obra, en mi caso sería la de la confusión. «Néchapu» palabra checa que significa: no entiendo, palabra que escribe Kafka en su carta a Milena Jesenská y con la que comienza mi libro «La Jesenská». La confusión que se anida en la mezcla de tiempos verbales, en la destrucción de la sintaxis, en el vaciado de la trama; una temporalidad de los escombros, exta- terrestre, ex- orbitada.

Crear sin comentario, sin interpretación, sin ideas preconcebidas. Como en el amor, desde el misterio, desde el milagro de lo que nos toma por asalto. Desmitificar, dispensar; sentir.

bio



MARIANA JACCAZIO

Además de poeta, ha estudiado piano, con el maestro Marcelo Katz, además de asistir a los cursos de Audioperceptiva de María del Carmen Aguilar, prestigiosa música y directora de coros. En el año 2000 descubrió el apasionante mundo del Teatro Musical, iniciando sus estudios en la Escuela de Comedia Musical J. Bocca – R. Pashkus y luego de tres años, a aquella dirigida por Darío Petruzio; Act&Art Musical Theatre. Posee una sólida formación en canto gracias al maestro Eduardo Scaiola. Estudió y estudia danza con diversos maestros. Es devota del Tap, disciplina que estudia con Jimena Olivari. Actualmente estudia Teatro con Rubén Viani. Ha cantado en el Teatro Maipo, en el Lola Membrives y en La Scala de San Telmo, entre otros, y actualmente hace shows en vivo con su cuarteto de jazz.

Ars poética

Oh, Diosas, Oh, Ustedes. Oh, salidas de las bolsas de polietileno, oh, buenas mujeres que han aprendido a mamar de sus madres, ¡benditas!, benditas sus pieles y sus mantos de piel naranja, benditos sus vientres llenos de semen, benditas sus cabezas malversadas y entendidas, purificadas de todo amor no hipócrita: vivan en mí sus erotismos asquerosos y graduados en la prostitución moral, benditas sean, santas del mundo, vengan a mí todas, vengan, madres del zumbido, vengan a mi pecho y succionen, succionen esta vida de pretensiones y egolatría, que todo lo que espera es imposible.

Háganme volver a los tiempos de la madera y de los pastos. ¡Háganme volver a la época de los templos! ¿Quién quisiera entonces tomar recaudos para evitar la unión y correr en hordas autistas tras estupefacientes de metal?

Madres, vengan a mí. Vengan a mí las putas, las mutiladas, las traidoras, enséñenme lo peor, a no creer en lo bueno y lo malo, enséñenme la verdadera belleza, díganme qué decir a los padres, qué responder a los enemigos. Oblíguenme a lo que no quiero, a los placeres de los demás.

Oh, Ustedes, queridas mediocres, oh, básicas, rasúrenme, perfúmenme, para ser penetrada por todo y por todos, adoradas sean para la vida que elegimos en la tierra que nos convoca.

Benditas sensuales: aquí mi cuerpo, dómenlo, de Ustedes es, pues he comprendido: no serán alabadas.

Lengua

Hay dos carozos de aceitunas en el plato las comí recién
recuerdo esa carne en la boca
y el verde desteñir en la lengua que pedía por favor que no
tanta sal en mis papilas, me decía
no me hagas esto
no me des verde, no lo necesito.
Y yo insistía porque sí
porque se me ocurrió tener
eso que se deshacía sin más
una intrascendencia.
Y para la pobre lengua
en su único cuchitril
cueva roja inerte, reservorio de microbios
que es todo para ella
fue una tortura salvaje.
Llena del mineral que la deshidrató
quedó sin el agua que luego no le di
y me fui a acostar.
Tomé alcoholes
fumé
y ella sufrió.
Luego hablé
luego besé
y se encontró con otra lengua
tal vez mejor tratada
se abrazaron
pareció encontrar sosiego
le gustó
quiso quedarse
la quité
y la apoyé contra los dientes

ahora la froto contra el sarro y le exijo quietud.
Es muy hostil el mundo de las lenguas.
En el vacío que sigue al incendio
En el descanso que apenas respira
Las hebras grises se hunden en la espuma fértil
En el campo negro de lo invencible
Y pasada la espera y el suspiro de la roca
Nace la planta infinita

Madre

¿Cómo es posible que te vea tan serena
y tus ojos descansen sobre mí?
¿Acaso es la hora?
¿Acaso he podido?
¿Cómo es posible que con tu mano me acaricies y tu mirada dulce me alimente?
¿Eras tú?

¿O solo fui el súmmum de una reflexión?
Ahora veo
que tus gritos eran las llagas y tu hueste era de cera bésame en la frente
mira como duermen los lobos
y la madera olvidada también nos olvidó mira como las puertas se diluyen
las placas del tiempo nos abrazan
y los brazos de las otras se agitan como aletas de juguete.

Madre

que alguna vez me asesinaste he renacido
y en el parto de mí misma pude ver los garabatos de tus esfuerzos.
¿Oyes el canto?
El mundo nos cobija
y las mieles sagradas se despliegan he salido del estero

he trepado los fiordos y te miro
como a la balsa errante
como a la voluntad del pájaro.

Inmigrante

Aquí viene la que no tiene tierra porque lo ha decidido. Adiós tierra amada, nunca te conoceré, he renunciado a ti antes del parto, antes, antes de los ojos y después del alba, cuando todo lo dispuse la luz me dijo que no y yo le dije que no, me aburres, eres inservible, le dije, sin embargo me hallo en el espejo y en los cabellos, también me hallo en los ojos de un animal y me pertenece la sonrisa, pero no podría discutir adónde pertenezco ni dónde debo estar, me hundí en el bamboleo de aquel útero, era de líquido a veces dulce y a veces abrumador, no era amargo pero hacía tanta fuerza al acariciarme... en esos centímetros quién hubiera pensado que algo más saldría de allí, y no volveré a leer lo próximo porque está equivocado, la desprecio por solo tenerme, con mis manitas de monstruo y mi corazón contento, bonitas capas floreadas de alegría sobre cieno de tristeza ancestral, lo vi, está guardado en el fondo de la base de las bases, en la coronación que me espera una vez conseguido el fruto integral, tengo fe, tengo fe, tengo fe, sé que en los brazos nobles de mi madre había terrorismo y en los ojos amorosos de mi padre había semillas de mal y así sucesivamente, ahora soy una mujer inefectiva que busca ideales ordinarios a esta altura de la historia, en tanto el destino y yo nos repelamos podrán poner sobre mi boca las determinaciones que quieran, pero mientras las diga mis ojos y si no mi frente y si no mi fantasma y mi descendencia, niéguenme y me extenderé sobre todos ustedes en el juicio final de mi devenir, les hablaré de cerca y escucharán el dulce rasgido de una guitarra, entonces se quebrará la madera balsa de mis huesos.

Yo me uniré a los acallados y a los mediocres: seremos como el viento nocturno que viaja distinguido y eficaz, les cantaremos desde el otro lado y ustedes nunca

sabrán de nosotros, cantaremos de pie, cantaremos, cantaremos a su silencio ciego, cantaremos por tiempo indeterminado.

Oh, queridos míos, no me malentiendan, la visión de su inocencia calma me atrae profundamente.

Aunque la voluntad lo contradiga mi alma sabe que a esto he venido, a ser ausente en sus ojos, a presenciar la indiferencia en su talante, a diluirme en su olvido pues no existo sino en sus lomos, quizá nunca existí, o quizá no existo sino en la dureza, sino en la soledad humeante de la frustración, sino en la morada gélida del corazón catatónico, ustedes y yo, yo y ustedes, seremos uno mal que me pese, seremos amigos a pesar de los nervios, tal vez llegue a amarlos, tal vez me ame a mí en ustedes, o tal vez su rechazo lo haga peor, habremos tenido la oportunidad y en el momento inconsciente del hábito habremos comprobado nuestra estatura, no me elijan, no me elijan, se los ruego.

Retrato subjetivo

Mi cuerpo rastrero y pegajoso en el desierto
de piel porcina y cueros de abeja
en un sueño que entra a mi psiquis, se instala
se ata a sí mismo al aro de un palenque
y avala secretos en el vaivén compulsivo del azar.

Mi boca en los fines de mi paladar que complazco con mi saliva
mis dientes que aprietan aire podrido en mi estómago prosaico
dolores pretendidos en la dicha incompleta
mi pecho mojado y despegado de la carne y no tengo costillar,
el hígado en mi tráquea y mis fractales en la sangre
me toco la sien con dedos de víbora,
el aire en mi tímpano derecho y la derrota en mi nariz
mi violencia en las palmas, mi amor en mi cerebro,
gritarle a Cristo y no llegar,
desdoblar las cuerdas y hacer cuerda nueva con las mías.

Ser inútil

ser pobre

no importa

me vuelvo murciélago y luego azúcar

mueren mis pulmones y soy un cadáver de sudor

y una sábana me envuelve y me elevo.

bio



VIVIAN LOFIEGO

Nació en Buenos Aires, estudió en la Universidad de Buenos Aires, es Licenciada en Trabajo Social. Hizo Artes Escénicas. Llegó a París en 1990. Trabajó en el teatro del Odeón. Estudió en la Sorbona, es Master dos, en Literatura Hispanoamericana. Publicó su primer libro en París, traducida por Claude Couffon, traductor mítico de la poesía latinoamericana. Creó talleres de escritura y de traducción. Interpretó las voces mayores de la poesía latinoamericana. Dirigió teatro. Escribe artículos literarios para diversos medios. Vive entre los dos países. Creó "La fábrica literaria", una escuela de escritura, traducción y creación. El resto, pregúntenle a ella.

Arte Poética

Nada más difícil que definir la poesía. Nada, aunque Borges lo logró magistralmente al servirse de San Agustín cuando, el filósofo y teólogo cristiano, se interrogó sobre el tiempo. "¿Qué es el tiempo? Si no me preguntan qué es, lo sé. Si me preguntan qué es, no lo sé". Pienso lo mismo de la poesía", dijo Borges.

Siento a la poesía ligada a la síntesis, a la alquimia que opera el lenguaje, a una subjetividad que depende en gran parte del misterio de quien la escriba. El árbol de ángeles de William Blake, fue una visión del poeta a los nueve años mientras paseaba por Peckam Rye. Las alas de los ángeles brillaban como estrellas. Esta experiencia lo acompañó en toda su vida creativa. El poeta austríaco George Trakl, añoraba la vida en los bosques que se contradicen con la decadencia espiritual y la ruina de la tierra, los bosques fueron su reino. La poeta Sylvia Plath aborda la confesión, la experiencia personal, la feminidad, con metáforas complejas hasta encontrar la muerte en la que era la casa de Yeats, habita en ese entretejido en su corta vida. Cada poeta procesa, organiza, sintetiza, y musicaliza. El ritmo es inherente al lenguaje. Escribir es hacer música. Por otra parte, el poeta Mallarmé liberó el espacio formal del poema, una nueva sintaxis del espacio. "Después de haber descubierto la Nada, encontré la Belleza", escribió el poeta a Henri Cazalis en 1866.

La página en blanco es un universo en expansión. Nuestro trasfondo, caja negra, cuarto oscuro, bambalinas: es la infancia. Allí se forjó la lengua, la historia, absorbimos en cuerpo y alma cada partícula de nuestro mundo. El poeta René Char dijo:

Tenía yo diez años. El Sorgue me engastaba. El sol cantaba las horas sobre el reloj sosegado de las aguas. La despreocupación y el dolor habían empotrado al gallo en el tejado de las casas y se aguantaban juntos. Pero,

¿qué rueda en el corazón del niño al acecho giraba con más fuerza, giraba más deprisa que la del molino en su incendio blanco? ¹

Nutrida por mi abuela materna—que había sido a su vez alimentada por la suya— de cuanta narración criolla existiera, la mía transmitía tantas historias y tan diferentes que me llevaron y me llevan a seguir por ese camino de tramas y costuras, forjando el lenguaje en busca de imágenes y sensaciones. Una vez soñé que me llamaba del más allá mi abuelo paterno, a quien no conocí — poeta, amigo íntimo de Virgilio y Homero Expósito— el abuelo me decía desde un teléfono antiguo que la poesía es inmensas monedas de oro que se derraman. Maravillosa herencia, la palabra debe salir del fondo de las tinieblas y brillar, *fiat lux*. Y si de linaje se trata, me aferro al maravilloso Marcel Proust, a la mariposa amarilla que quiere tomar un niño, en la descripción de la muerte de Bergotte, frente a un cuadro de Vermeer, Delft. Proust volvió a despertar un mundo perdido a través de una magdalena embebida en tilo como la que le daba en su infancia su tía Léonie. Un viaje que nadie puede hacer por nosotros porque es único, es nuestro ADN y solo nosotros tenemos el acceso.

El libro *Gabinete de curiosidades* es mi viaje hacia las bordadoras, las que grabaron la palabra por primera vez en la historia del arte en un tapiz para describir una guerra, en el siglo XI, con inscripciones en latín que narran los hechos previos a la conquista normanda de Inglaterra que culminó con la batalla de Hastings. El latín en su brevedad llama a la poesía y a su concentración. Son las mariposas y su antropología, su vuelo bajo el ala de un poema de Rimbaud que me conmueve hasta lo indecible: *Le dormeur du val*. El durmiente del valle; y es una historia de animales reales e imaginarios que me rondaron desde las primeras exploraciones al zoológico, lugar de mi melancolía —no concebía ver animales encerrados— tampoco abandonados. Y poco a poco armé mi propio museo, *mi Libro de Horas*,

diminuto, para compartirlo con los lectores para que se asomen curiosos a esta *kunstkamera*. Pero si me preguntan qué es la poesía, diría que lean al poeta romano, Horacio y la Epístola a los Pisones, y agregaría las sabias palabras del poeta inglés Alexander Pope: no seas el primero en probar lo nuevo, /ni el último en dejar de lado lo viejo.

¹“La parole en archipel”, 1962, p. 129. (Traducción de Jorge Riechmann / René Char, La palabra en archipiélago, Hiperión, Madrid 1986, p. 121.)

Matilde, el tapiz de la reina

1064-1066

I

¿Una espada

un clavo

un alfiler?

Ninguna espada, ninguna lanza, ninguna daga

una aguja sigilosa

en la mano de una mujer

narra la épica

por su ojo pasa el mar

un hueco ceñido

ámbar en dorado reflejo

dejan las barcas

los hombres sus escudos

en el filo, horizonte y sol

estrecha puerta de Jerusalén

las mallas vibran abren paso

Aletea aletea aletea

con sus manos multiplicadas

las acerca al fuego

se acalambran se tuercen

una hilera de velas encendidas

alarga las siluetas en la noche

las mechas se consumen

desparrama su orfandad la cera

De prisa de prisa de prisa

tanta vigilia desquicia y las agujas

se escabullen, una pincha en el corazón

¿Serían monjas o solo señoras?

Rubor mezclado al ardor

el cuerpo de ellas, adivina, sabe

sin haber jamás visto, palpado

pero era eso lo que bordaban por *abajo*

en los tres reyes y en sus caballos

Bordan calladas bordan en la noche

sueñan anhelan tiemblan se espantan

umbra viventis luminis

De prisa de prisa de prisa

asoma el 14 de octubre del 1066

tantos serán los cuerpos a la deriva

sin regreso a la lumbre, al placer

guerreros sin boca para siempre

guerreros sin nombre cual comarca

cuerpos que el olvido humillará

ya no importa el abandono de las almas

La línea de las velas temblorosas
se apaga frente al día que nace
y es el ocaso sin victoria
bordado en el lienzo
en el palacio de nieve
que afuera se amontona
efímera, blanca
tanta escarcha y hielo
en el corazón

Aúlla un lobo en la noche
extraviado de su manada
su lamento lacera a las mujeres
su lamento es anunciador
de una luna amarga

Isti mirat stella

el sol y la luna han puesto
de rodillas a los hombres

Dijo Homero

*El sol se ha borrado del cielo
y una oscuridad invade
la mala suerte del mundo*

Los animales se agitan
he visto a un pájaro aterrado
agitar sus alas en el desierto

remover la arena y hundir
su pequeña cabeza

No, no es un *eclipse* lo que miran
es una cola de Sirena plateada
exuberante de nieve y nubes
por el cielo baila

En elipse, un manojo
de polvo y hielo

Los hombres señalan hacia arriba
inocentes frente a la cabellera de plata
Isti mirat stella

no hay cadáveres, el tiempo se ha detenido
el ritmo de la espada y de la aguja ha cesado
el cielo despliega su gran supremacía
en una farfulla estelar

Una liebre de rápidos pies atraviesa las estrellas

Es la escena veintitrés que ellas ejecutan
primera huella en la historia del arte

Triunfo de los normandos:
el más allá los llenará de gloria
Derrota de los sajones
mal agüero, mal agüero

¿Ira o burla de los dioses?

Larga vida tendrá el *cometa*

Se llamará *Halley*

Fue bordado como maldición o promesa

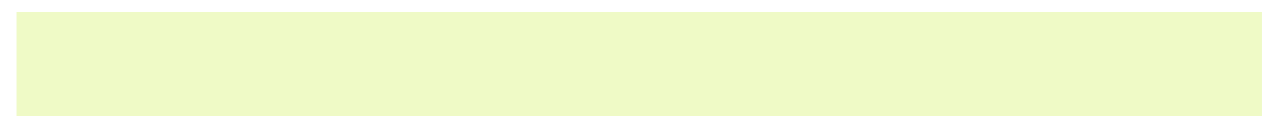
por breves instantes no hubo guerra

y los hombres fueron uno con la *eternidad*



_Sección 3
extrarradio

REVISTA DE
POESÍA Y ARTES VISUALES **el
aura**



bio



ALEXANDRA DOMÍNGUEZ

Concepción, Chile. Desde el año 1989 vive en Madrid. Realiza estudios universitarios de periodismo y Bellas Artes en Madrid. Obtiene la licenciatura de Periodismo por la Universidad Autónoma de Barcelona. Como artista visual ha realizado numerosas exposiciones de pintura y obra gráfica tanto en Europa, Estados Unidos como en Chile, donde en 1989 le conceden el Premio Nacional Salón Sur de Pintura por su obra titulada "El mar de la utopía. El año 2000 obtiene el "XX Premio Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez" por su libro *La conquista del aire* publicado por la Colección Juan Ramón Jiménez de Poesía. El 2006 le otorgan el "XIV Premio de Poesía Rincón de la Victoria" por el libro *Poemas para llevar en el bolsillo*, publicado en la editorial Renacimiento. Ese mismo año realiza una exposición individual en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. El año 2008 sus dos libros de poesía fueron publicados por la editorial Cuarto Propio de Santiago de Chile, que obtiene el 2009 una mención honrosa en el Premio Municipal de Literatura de la Municipalidad de Santiago de Chile.

Traducción junto a Juan Carlos Mestre de las obras completas de Saint - John Perse publicado por editorial Galaxia Gutenberg 2021.

Hace un tiempo atrás, leyendo un libro de Gastón Bachelard, encontré una definición sobre la poesía que expresa muy bien la relación que tengo con la literatura y la poesía. Dijo que el poeta era alguien que regresaba a la casa de los padres, pero no a la casa habitada por los recuerdos, sino por lo que habíamos soñado. Siento qué al escribir, regreso al lugar donde se funda mi conciencia, al territorio de los sueños, la utopía y la imaginación. A un territorio incierto guiada por lo intuitivo y lo mágico y por las voces de mis antepasados.

En este caso mis antepasados podrían ser también los grandes poetas chilenos. Hay un mito que sostiene que la poesía chilena estaría fundada en esa paradójica dialéctica entre la hermosura y el trauma, la belleza tantas veces terrible de una geografía que roza la revelación de lo alto, a través del secreto y las fuerzas telúricas. Ello te obliga a permanecer siempre en lo mismo de lo mismo, y quizás por eso a leer a escribir lo innombrable en una intensa soledad, con un sentimiento de fuga, pero a la vez de constante regreso a un país construido con el resto de todas las palabras, la desobediencia de todos los lenguajes.

Siento que esa sería la casa simbólica de la que habla Bachelard. La poesía me devuelve a un lugar mítico, donde vagan libremente todas las revelaciones, todos los enigmas de los grandes poetas chilenos, que le arrancaron palabras al vacío para forjar la identidad y conciencia de un pueblo. Al regresar poéticamente me abrazo al huido desierto de Atacama, al persistente Sur, a las piedras de Chile, al pan amasado por las pobladoras de la Cruz del Sur, sintiendo a mis espaldas la amorosa presencia de los antepasados reales e imaginarios, personales, colectivos y literarios. Pero lo hago como una extranjera, una viajera en tránsito, intentando poblar la distancia que me separa del origen con las voces colectivas que me unen y son parte de mí, después de haber recorrido otros mundos, escuchado otras voces.

LIBRO LA CONQUISTA DEL AIRE

El Poeta es un asunto allí en lo invisible

Ese hombre es invisible, su materia de alondra es invisible,
anda en lo invisible con pasos que hacen ruido en las calles invisibles,
come cosas invisibles, respira lo invisible, paga con monedas invisibles.
El poeta es un asunto allí en lo invisible, cruza ríos invisibles,
se acuesta con mujeres invisibles, habla con palabras invisibles.
Está en Dublín y es invisible, va por el cielo en aviones invisibles,
en su corazón la melancolía es invisible, piensa en cosas invisibles,
lee a Kavanagh que escribía libros invisibles,
por ejemplo esto es invisible: My soul is and old horse
offered for sale in twenty fairs.
Su furia es invisible, su tempestad también es invisible,
trabaja en una fábrica invisible, gasta sus codos en mesones invisibles,
Teillier era invisible, Parra casi es invisible, nadie ha visto a Rojas.
Los obreros brindan al final de la jornada con jarras invisibles de cerveza,
los solitarios se hospedan en hoteles invisibles, llaman por teléfono
a chicas invisibles, esperan en esquinas invisibles a otros invisibles.
En el verano la lluvia es invisible, abren entonces un paraguas invisible,
se van a provincias invisibles a leer poemas invisibles,
se encuentran en un parque con alguien invisible, aman lo invisible.
El poeta es un asunto allí en lo invisible, este mismo poema es invisible,
un espejo es invisible, la ciudad en la que vivo es invisible,
lo imprescindible y lo insignificante, eso es lo invisible.

Flores para Wilde

No lo olvides, Benvenuto Cellini las hubiera hecho fundir en plata,
no son rosas, son las palabras de mi padre defendiendo a Wilde,
en el cementerio de Père Lachaise hoy cuatro de octubre, otoño.
Carezca de sentido la flor en el ojal,
guarde su tijera de plata el jardinero,
carezca de razón el capitán de un barco.
Pueda de la mano de mi padre regresar esa sombra al Tribunal,
defender su guante blanco ante la reina, ser nombrado lord
por sufragio universal de todos los fugaces astros de la noche.
Declaren ante el juez los días lunes, acuda de testigo el mar de Irlanda,
jure la luna por su noche, jure por su honor el Sol sobre un sombrero.
Diga cada cual ante la Corte quién más alto en la rama de los hombres,
quién en letra de escribir más tinta de soñar,
quién más solo náufrago bajo el mar del cielo,
dilo tú, notario triste comedor de polvo,
dilo tú, anglicano gris pastor de lobos.
Hay en la Prisión de Reading un panal de pájaros,
hay una boquilla de marfil en cada mesa de París junto al café,
hay una gota de tinta azul en el manifiesto de lluvia del otoño.
Vuelva de la mano de mi padre a su bella verdad la absuelta sombra,
brote de la niebla un carro de caballos, salga de nuevo al escenario,
lo aclame el tapiz rojo, lo aclamen las butacas de números impares,
la última comedia de la muerte ha terminado.

El violín de Aída

Mi madre tocaba el violín junto a la ventana los días de lluvia.
Con mirada atenta calculaba la mecanografía secreta del grillo
que hace sonar las cuerdas bajo el arco de crin.
El profesor de música la contemplaba en silencio,
hacía de pronto un gesto brusco con la mano
y ella se detenía y él le indicaba como debía repetir otra vez la pieza.
El invierno era largo, todas las tardes durante una hora
mi madre tomaba clases de violín. El violín de mi madre
era un Schuster & Co. que tengo yo ahora en mi casa.
A eso de las cuatro subía por la cuesta el maestro de música,
con parsimonia y paciencia se disponía a enseñarle la lección del día,
las mariposas negras del pentagrama, las estrellas de la partitura.
El invierno era largo, durante una hora mi madre tocaba el violín, llovía.
A eso de las cinco el profesor daba por concluida la batalla,
cerraba su carpeta, cogía su abrigo, intentaba encontrar la puerta.
Yo lo veía desde la ventana bajar por la cuesta como si se fuese abrumado
hasta que se perdía en los árboles su lenta figura vestida de negro.
El invierno era largo, a eso de las seis mi madre abría de nuevo el estuche,
sacaba su violín, comenzaba a hacer sus deberes de música, llovía.
Algo ocurría entonces que no debe ser comprendido,
algo que jamás debiera ser explicado,
la música del cielo, el canon de la lluvia hecho luz en sus manos.

Poemas para llevar en el bolsillo

ALGUNAS COSAS PARA NO OLVIDAR

Los libros de jurisprudencia francesa que tenía mi padre sobre la mesa.
El mediodía en que vi abrirse las pequeñas granadas de la academia del espino.
El mapamundi verde donde no aparecía mi ciudad, Concepción del Nuevo
Extremo.
El terremoto del 39 en que murió mi abuelo,
el terremoto del 73 en que desaparecieron mis vecinos.
Cabo Farewell donde me supo a desobediencia por primera vez un beso.
El invierno que no estrené un vestido blanco,
la primavera siguiente que leí una página con la confesión de Wilde.
Al vigilante de la noche que me acostó sobre su pensamiento.
La mano de Vedova que me acarició las trenzas en Venecia.
Algo así como una estrella fugaz pero duradera más allá de mi propio futuro.
La ballenera donde íbamos con Mestre a pedirle perdón a los espíritus del mar.
El primer porvenir del fracaso y la contradictoria persistencia de la sonrisa del
mundo.
El carpintero que me hacía los bastidores donde se desvaneció el miedo a la
muerte.
El sonido blanco de lo impronunciado en el cementerio judío de Praga.
Un sobrecito de papel azul que no he de abrir hasta el día de la alianza.
Lo que significan exactamente las palabras pobreza, notario, árbol.
El maullido con el que se suman los gatos vagabundos a la revolución de los
ángeles.

El señor Rot

La gente que tiene casa suele barrer las hojas del jardín de su casa.

El señor Rot barre todas las mañanas las hojas del jardín de su casa.

La casa del señor Rot está pintada de blanco y tiene un magnolio a la entrada.

El señor Rot saluda a los vecinos,

saluda efusivamente al repartidor de periódicos,

saluda al lechero y al vendedor de camarones de tierra.

Podría decirse que el señor Rot es un saludador profesional

que barre las hojas del jardín de su casa.

Nadie hay en el barrio más experto en asuntos de saludo

que el buen vecino Rot, barrendero de hojas del jardín de su casa.

Un buen vecino es alguien que te trae por diciembre galletas de pascua

y durante las vacaciones te recoge la correspondencia.

El señor Rot separa en montoncitos las hojas,

las que están todavía verdes, las que ya se han puesto amarillas, las rojas.

Buenos días señor Rot, adiós señor Rot, hasta luego señor Rot.

El señor Rot es amable, el señor Rot es el padre de Rit y de mi amiga Rat.

El señor Rot llegó a esta ciudad a finales del cuarenta y cinco

y desde entonces no ha hecho otra cosa que barrer las hojas del jardín de su casa.

Barre por la mañana, barre al atardecer, durante la noche barre.

Aparentemente esta es la historia del señor Rot, padre de Rit y de mi amiga Rat.

bio



VIKTOR GÓMEZ FERRER

Víktor Gómez “Valentinos” (Madrid, 1967). Reside en Valencia. Poeta, editor y coordinador de eventos culturales. En marzo de 2024 ha publicado en Espacio Hudson (Argentina) *Cantaban con tres bocas*. En 2021 publicó en Hojas de Baobab la plaquette *ReVerDecir*, así como el libro cartonero *999 palabras* (Cartonera del escorpión azul). En Espacio Hudson *¿Bailás? Le dice la sogá al ahorcado*. En 2019 aparece *sobrante* (La Garúa), en de 2016 *Mediodía* (Ed. Eolas), en 2013 *Pobreza* (Calambur).. En 2010 *Incompleto*, (Ed. 4 de agosto). Ha participado en diversos libros colectivos y revistas desde 2010. De 2007 al 2018 coordinó ciclos de lecturas poéticas y de pensamiento crítico en Librería Primado.. En 2019 sacó en Eolas Ed., la Colección de poesía *Lengua de agua*.

A partir del 2017 dirige la colección de ensayos –estudios culturales– de pensamiento crítico y lateral “*Nuevos mapas del s.XXI*”. En 2020 inicia la Colección de poesía *Libros de la hospitalidad* en la editorial Olé Libros.

En junio de 2023 arranca una sección radiofónica de entrevistas llamada *Tierra Púrpura* dentro del programa La Máquina de pensar en la Radio Pública Uruguaya.

Ocupación actual: Estudiante.

Notas del azar y la necesidad (a suerte de poética)

La poesía es hospitalidad y resistencia, escribir viene siendo un modo lento y concienzudo de libertad. Esta libertad se va conquistando desde una educación integral del ser en el mundo, una formación técnica y una experiencia vital, siempre inconclusa. Escribo como el que está caminando, desde un vamos viendo, incentivado por el asombro y la curiosidad. Escribir como expresión afinada de un aprendívoro que no acepta la domesticación del lenguaje, la inteligencia y la vida. Mi poética ha derivado del poema a las notas. Apuntes del que está atravesando un presente azaroso y en creciente desestabilización. Anotar desde el pensamiento poético de la vida, desde los límites de la conciencia crítica, social y espiritual. Notas inacabadas, más que poemas cerrados. Mis textos a veces tienen la necesidad de trastocar la sintaxis, y son más fiables cuando el niño que hay en mí escribe sin el control de lo racional ni las normas convencionales. Escribir en mi caso es jugar, no competir. Escribe el animal que vengo siendo en busca de la salud de los vínculos en un mundo violentamente polarizado. Mis notas son un tanteo de lo visible y lo invisible en sus correspondencias y opacidades, bajo una sensible imaginación e ingenuidad. Mi poética es políticamente contraria a los fanatismos y totalitarismos, así como a la cultura de la banalización y otras violencias estructurales. Emanan mis textos de lo no-binario, lo holístico, siendo hijos del azar y la necesidad en tiempos de gran orfandad. Lo amoroso y lo político desde una espiritualidad laica, universal, deviene en notas por la libertad, la compasión y la belleza de saber convivir. No sé escribir (como quisiera), por eso insisto.

30 de abril de 2025

Cinco poemas inéditos

Ecco per te che ti fermi e ascolti —questo dettaglio mentre il freddo mi sale
(He ahí para ti que te detienes y escuchas —este detalle mientras el frío sube por
mí) Antonella Anedda, Coro

no solo el mundo
cambias tú, ella,
la entropía negativa
la apatía, el frío,
los símbolos, violencias,
contraseñas.

¡ah, la pérdida
del secreto,
abismo del presente,
insondable abismo!
¿aún estamos
cayendo?

[notas, 28 dic 24, Horta Sud, Comunitat Valenciana]

necesidad de bajar línea

a línea

bajar

con todo el peso de la palabra

altitud

[notas, 16 marzo 25]

se ipsum per se ipse videre

Confesiones X, 8 15

árbol en el océano del lenguaje

lira que matiza sonora lo útil

el sabor de las palabras y su aura

toda la oculta red de raíces y voracidad

los labios rodeados de sed y ardor

una imagen vibra después de hablar

tú inalcanzable del que vienes siendo

¿cómo llegar a ti sin escuchar las llagas?

cuerpo de acertijos y paradojas lirios

libro de hojas caducas y frutos amargos

árbol en la sintaxis sin servidumbres

música de piedras sangrando al rozar

la línea que une temblor, imaginación

y vacío, inédita posibilidad que cala

soporte para lo frágil: poema

no es cifra un cofre imaginario

imagen que descifra la quema

de sentido sin ser un discurso

discurre jugando ocurre y ya

tú te las apañas, no hay autoría

solo relecturas como desafíos

Diciembre

es tan persistente la no lluvia en su sed la voluntad del inconsciente su trébol

sellando la boca de la fuente tenso retorno a esperar frío caño al que beso por

su goteo y nada más parte de mis labios son una huella que retienes para no

claudicar devuélveme la lengua que ya no musita otro nombre que tu lejanía o

hunde mi memoria bajo tierra y que calle de soñar las palabras pétreas no las

mueve el viento aunque por la erosión ya no son curativas su filo corta la cordura

del mundo en el espejo mental ruidos de una turba infame abroncan embarran al

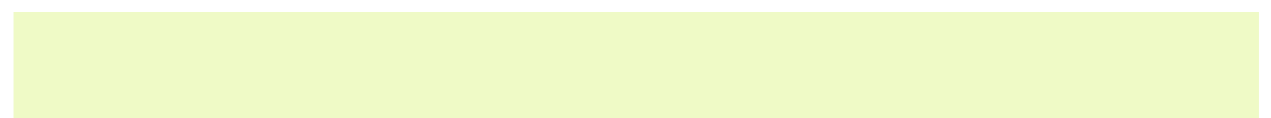
corazón hay fósforo en el aire: ¿qué aura no insiste en lo mismo?

30 abril 2025

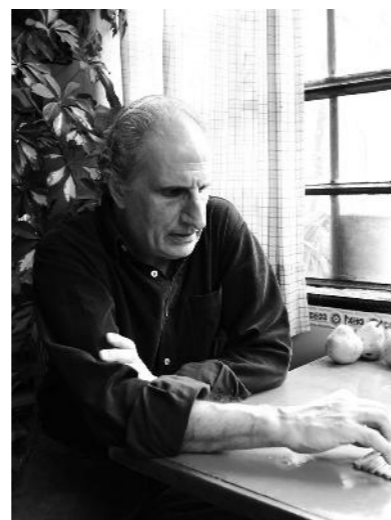


Sección 4
Zona visual

REVISTA DE
POESÍA Y ARTES VISUALES **el
aura**



bio



GERMÁN GÁRGANO

Nació en la ciudad de Buenos Aires el 13 de febrero de 1953. Comenzó sus estudios de la carrera de Medicina, pero en 1975 tuvo que detener la cursada por razones políticas. A partir de mediados de 1981 entró en contacto con la pintura. Empezó estudiando en el taller de Carlos Gorriarena desde 1982 hasta 1984. Al año siguiente realizó un seminario - taller con el reconocido artista Luis Felipe Noé. En paralelo estudió la carrera de Psicología y obtuvo la licenciatura en la UBA en 1987. Expuso desde el año 1984, siendo su primera exhibición individual en la galería Arenas - Crawford en 1989. Con lo referido a premios y becas, podemos destacar: el Primer Premio de Pintura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 1986, recibió la beca de la Fundación Pollock-Krassner en Nueva York en 1991; en 1995 y en 1997 el primer Premio del Salón Nacional del Mar de Mar del Plata (provincia de Buenos Aires) y en 2002 el 3er. Premio Nacional de Pintura y en 2014 el Primer Premio Nacional de Pintura. Entre 1991 y 2004 expuso en el exterior en la CDS Gallery de Nueva York. En noviembre de 1991 el Museo Nacional de Bellas Artes, adquirió para su colección, su obra "El Réquiem". Asimismo, entre otras, ha realizado muestras individuales en Galería Palatina y en el Centro Cultural Recoleta, en la Casa de Gobierno de la República Argentina, Galería Sylvia Vesco, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y numerosas exposiciones colectivas en

distintos salones oficiales y privados. Actualmente vive y trabaja en Buenos Aires. La obra de Gárgano está marcada por una profunda complicidad con sus maestros y con aquella época en la que el artista comenzó a pintar. Puede haber rasgos del inconsciente, de los sueños, reminiscencias de la psicología; y títulos cortos y a su vez fuertes.

El Concepto no pinta

La muerte en vida, el regreso de los muertos vivos ilustrado por la ciencia ficción, hoy lo vemos ya no sólo en las guerras y campos de exterminio, sino literalmente deambular a cielo abierto en distintos lugares del mundo; una *ficción real* que presentifica el retorno de ese Otro prehistórico supuestamente superado, el retorno de un real imposible -imposible de, digamos, asimilar, y al mismo tiempo imposible de expulsar-, que no deja de funcionar en la especie humana. Ahí va impelido el pintor, verdaderamente succionado por la mirada; ahí va con sus marcas, con SU mirada.

Al lugar que nos muestra Las Meninas, el del caballero del fondo, contra o emergiendo de la *luz blanca*, que así como la Gioconda no se sabe si comienza o deja de sonreír, aquí no se sabe si va a entrar o a salir.

No se sabe... es el punto, el "no se sabe" (ahí, en el codo del caballero, donde Velázquez puso el punto perspectivo –*perspicere, mirar a través*-, que nos atraviesa; ese lugar -imposible de habitar- desde donde se abarcaría "todo", incluido ver-saber lo que pinta en el paradigmático cuadro dado vuelta. No hay otro cuadro (el de los supuestos reyes, que desde el cuadro dado vuelta se reflejarían en el espejito fondo) en el cuadro –lo cual si quisiéramos podría seguirse así al infinito.

El cuadro en el cuadro es el pintor mismo desapareciendo en el cuadro, que pinta no otro que su cuadro Las Meninas -ningunos reyes.

No hay "todo", hay fuga; ese es el verdadero punto de fuga, el del pintor mismo, inaprehensible; del que nos distrae, nos engaña, el del codo del caballero del fondo. En ese punto inalcanzable, imposible, el pintor al límite, va y pinta; en los límites, en los márgenes pone lo que tiene que poner, su obra -por eso y no tanto por una

consideración sociocultural por importante que fuese, la pintura, el llamado arte, es en tanto tal, *marginal*.

Con mucha precisión dice Klee: "el arte no reproduce lo visible, sino que hace visible". Punto.

No dijo, como luego se suele deformadamente divulgar, hacer visible lo invisible. Ese agregado explicativo lo deforma todo; se trata por el contrario de que lo visible sostenga en su significancia la invisibilidad, lo invisible como tal.

Si se lee esa página se verá que ese "hacer visible" no es ningún vaho espiritual interior o de los cielos, sino que refiere a "elementos gráficos que resulten formas", sin que dichos elementos sigue Klee –a los que sumamos aquí la mancha y el color-, "se sacrifiquen a sí mismos en el proceso".

En el límite, el pintor *pinta* con sus mejores armas *la imposibilidad de pintar lo imposible*. Que la pintura es siempre batalla, conflicto, es eso. Como decía el querido maestro Demirjian que se revolvía entre forma y color, lo que pinta no es resolver el problema sino *estar en el problema*.

No es resolver –ni ver ideativa o conceptualmente el problema-, sino revolver la visión, revolver lo visual que no tiene otro rebote que el del orden ideativo y del diseño; hacer entrar la visión en el campo del deseo radicalmente inconsciente; atravesada por la mirada –*por lo que nos mira*-, le da entrada al cuerpo, un cuerpo sexuado y mortal.

La mirada moviliza el cuerpo. Por eso, dirá el poeta -T. S. Eliot-, las flores tenían el aspecto de flores miradas, flores-miradas, -no contempladas.

Es en eso que la pintura siendo de la mirada, es visceral, no visual. *Cuando pinto no pienso, para pensar pinto*. O como decía Matisse, "las ideas me surgen pintando".

El concepto, la idea, no pinta. No se trata de ningún "ver las ideas" (Duchamp, 1966)...., sino de ver las marcas que movilizan nuestro deseo. No se trataría de un

acontecimiento -como de pronto se da en presentar su poner de relieve la Idea y el objeto cosificado como causa y fin-, sino más bien de un síntoma, un síntoma prolongado por décadas (posmodernas y contemporáneas) en el que la sociedad parece obtener un bienestar cultural con los ingeniosos y bellos calambures y artificios que le proporcionan “las sublimaciones colectivas socialmente aceptadas”, suponiendo dar por finiquitado el revés de la trama, la opacidad radical, el punto ciego que nos constituye.

Ese punto por el que merodea la muerte en vida -aunque muy relegado, muy desplazado en nuestra cotidianeidad, para hacer vivible la vida-, es por el contrario el núcleo que vitalmente sostiene el llamado arte, es decir una obra en acto, un obrar, un hacer -poiesis- que se precie de tal.

Ya no se trata aquí de “Obra abierta” a una pluralidad de sentidos y lecturas, sino de lectura, *lectura* de lo que cierra, nos taladra y deja mudos -*ombligo* del sueño lo llamó Freud, “nudo imposible de desatar”, más allá de lo cual no hay nada que desovillar, pero del que “brota como un hongo nuestro deseo”.

La palabra *impoética* nada agregaría allí al decir del silencio,...a lo que abre ahí lo mudo -no lo desconocido, sino, desde que hay marca y huella, lo no-reconocido (*Unerkannte*, Freud), lo imposible de ser reconocido, del que impensable, inimaginable, *no hay idea* alguna;-...a lo que abre el misterio insondable “sobre el que estamos encima como un jinete sobre su caballo” (Freud).



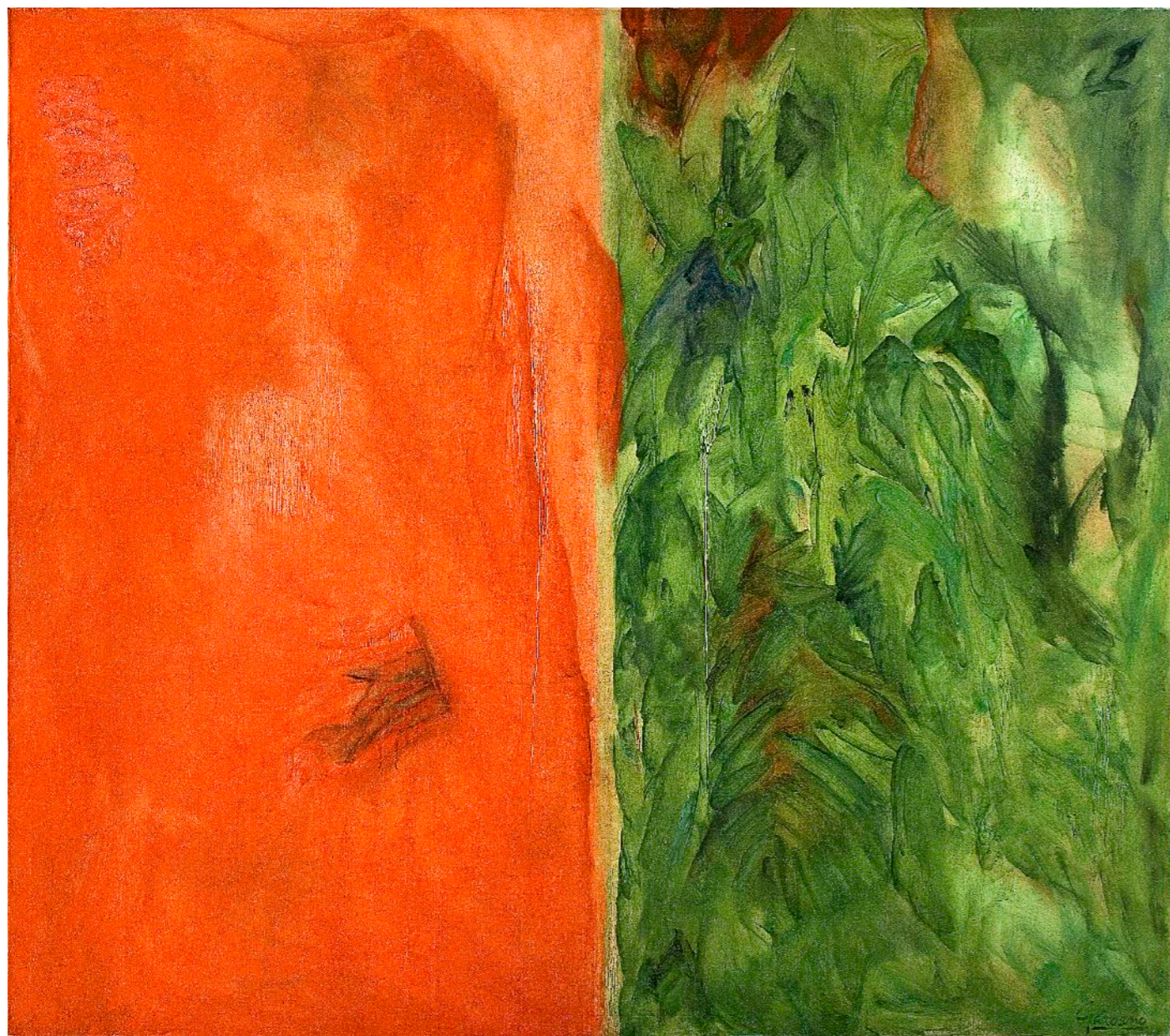
Maleza inadvertida. Obra especial para revista el Aura de Germán Gárgano. Óleo y acrílico. 144 x 233 cm. 2020



Museo Bellas Artes Requiem. Óleo sobre tela. 180 x 200 cm. 1991



Bajo un cielo. Óleo sobre tela. 140 x 190 cm. 2002



Tajante. Óleo sobre tela. 190 x 190 cm. 2006



Acecho. Óleo sobre tela. 180 x 200 cm. 2013



Exhalación. Óleo sobre tela. 140 x 170 cm. 2001



Estallido. Óleo sobre tela. 152 x 196 cm. 2021



Árbol de la vida. Óleo sobre tela. 100 x 145 cm. 2010



Santuario. Mural cerámico. 120 x 500 cm. 1993. Subterráneos de Bs. As. Línea B. Estación Pueyrredón.



Huracán. Óleo sobre tela. 120 x 160 cm. 2017

bio



CLARISA PEREZ SPILLMANN

(Argentina, 1970). Participó de diversas gestorías culturales en Argentina, Mexico y Suiza. Codirigió *Malvario ediciones* publicando distintos poetas y artistas internacionales. Como escritora publicó los libros de poesía “Los pasos urgentes” y “Las causas del ciego esplendor” entre otros. A partir de 2018 vuelve a dedicarse a la fotografía y edición de video. En 2022 realiza los tres cortos que integran “El Cuerpoespin” , en 2023 “La batalla de los arboles” (seleccionada en distintos festivales nacionales e internacionales de cortometrajes), en 2024 “Old Love” y en 2025 “ICARIA” (Finalista Tercer Festival de Cine Poético 2025 Argentina) Integra el estudio de arte Bossini & Spillmann.

El valor de la luz

Mi obra la puedo fechar desde mis comienzos en la literatura, en especial la poesía. Luego, con los años, comencé a involucrarme en la fotografía desde esa misma raíz poética, donde el cine terminó por reunir ambas artes en un solo gesto.

Encontré que lejos de ser un simple formato reducido, el cortometraje es un lenguaje en sí mismo: directo, audaz, experimental. Y cuando se une a la poesía —no como ilustración literal, sino como contrapunto o inspiración— el resultado es profundamente conmovedor.

Los poemas a través de la fotografía en movimiento nos invitan a mirar y escuchar desde otra orilla. Combinan el ritmo visual del cine con la cadencia íntima de la palabra escrita o recitada. Son encuentros breves pero intensos con la emoción, la metáfora y el pensamiento.

Esta fusión no solo desafía la narrativa tradicional, sino que crea un espacio donde la imagen y el verso dialogan, se tensionan y fluyen.

En mis films busco un contacto directo con el entorno, una mirada atenta, un posible espejo sensible de lo que nos rodea.

El blanco y negro me permite una proximidad con la luz que habita el paisaje.

Hay un tipo de sombra revelada, que solo aparece cuando el color se retira.

A cada film le sumo la música que compongo especialmente con lo que intuyo que cada contexto posee, su resonancia en mí. Es allí donde el montaje cobra vida permitiendo un vuelo propio, una cadencia que se construye entre lo visual, lo sonoro y lo poético.

Son obras que apuestan a un cine más libre, más cercano al arte que a la industria.

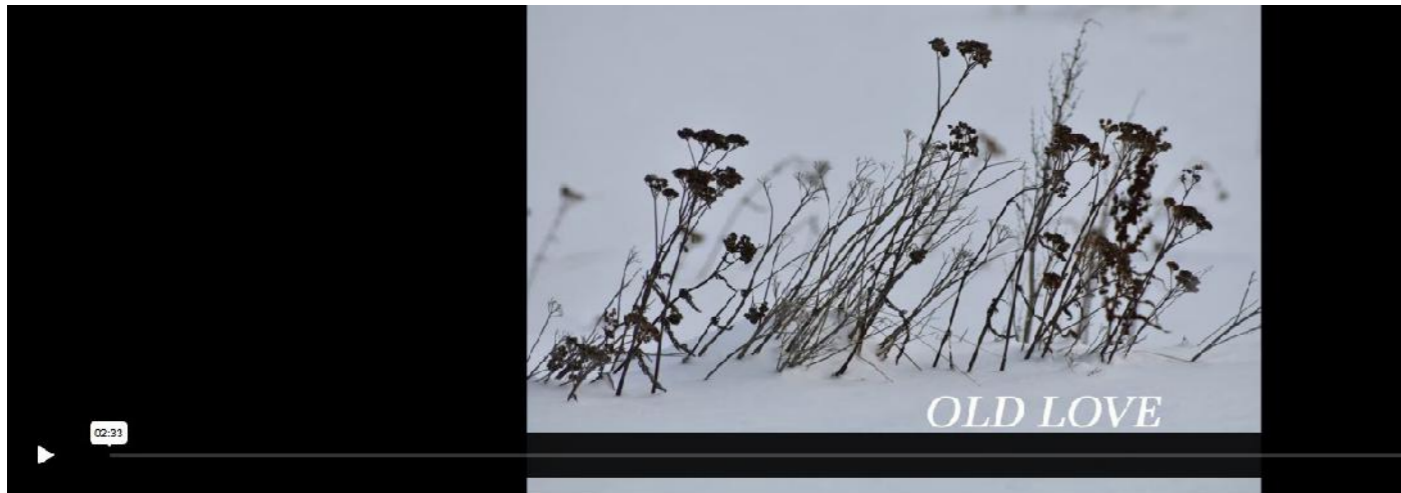
Porque en el breve destello de un cortometraje con poesía, cabe todo un mundo.

Es una forma de resistir la prisa y recuperar la belleza.



LA BATALLA DE LOS ARBOLES / THE BATTLE OF THE TREES

"La Batalla de los arboles" (Argentina, 2023)
<https://vimeo.com/manage/videos/798673177>



OLD LOVE

"Old Love". Viejo amor. (Argentina, Suiza 2024).
<https://vimeo.com/manage/videos/980150069>



"ICARIA" (Argentina 2025)
<https://vimeo.com/manage/videos/1081128221>



libros del
Zorzal

LIBROS DEL ZORZAL

Colección de poesía EL AURA

Algunos títulos de nuestra editorial

- * **Del vodka hecho con moras**
Ana Arzoumanian
- * **Antología personal**
Rafael F. Oteriño (1966-2023)
- * **Música sumergida**
Liliana Estévez
- * **La ficción de los días**
Eduardo Álvarez Tuñón
- * **Celebración del origen**
Miguel Espejo
- * **Antología personal**
Santiago Sylvester (1974-2022)
- * **Malvinas – Poema**
Mario Sampaolesi

DE PRÓXIMA APARICIÓN

- * **Contraplegaria**
Mariana Jacazzio
- * **Gabinete de curiosidades**
Vivian Lofiego
- * **En busca de Werner Lynch**
Samuel Bossini



ACADEMIA
ARGENTINA
DE LETRAS



Academia Nacional de
BELLAS ARTES