

Muestra de la poesía uruguaya actual (2009).¹**Ricardo Pallares
Jorge Arbeleche**Academia Nacional de Letras
Dep. de Lengua y Literatura
Sección Literatura**Nota introductoria**

Esta muestra se propone ilustrar un panorama amplio y complejo por lo que la selección que se presenta -a modo de ejemplo- no es antológica ni supone juicios categóricos. Por este motivo y por razones de espacio no aparecen todos los autores. Tampoco los recientemente fallecidos (Juan Carlos Macedo, Marosa di Giorgio, Jorge Medina Vidal, Nancy Bacelo, Ricardo Prieto) ni algunos residentes en el extranjero (Ida Vitale, Eduardo Milán, Alfredo Fressia, Enrique Fierro, Héctor Rosales).

Hemos dado la posibilidad a los poetas de que fueran ellos quienes indicaran los textos a incluir, como forma de calificar a la muestra a través de su participación y de la legitimación autoral de las opciones.

Próximos a finalizar la primera década del s. XXI el panorama de la poesía uruguaya muestra vigorosa producción, variedad y continuidad en la tradición de renovar sin rupturas ni cismas.

¹ Academia Nacional de Letras. Instituto Crandon. Montevideo, 2009. 110 págs.

Pasado el ciclo del modernismo y sus epílogos en nuestra poesía se advirtió una heterogeneidad con pluralidad de sistemas, códigos, rasgos eclécticos y síntesis originales.

En el momento actual esa heterogeneidad también es importante y evidente, tanto en las propuestas, las formas, los desarrollos y los lenguajes como en las estéticas que, en razón de la brevedad de la muestra, se entrevén o están latentes. Con todo, consideramos que se las ejemplifica plenamente.

Estas características del quehacer lírico uruguayo, que es intenso, como ya se dijo, se pueden vincular inicialmente con el eurocentrismo de nuestra cultura que abrevó en las diversas fuentes del “viejo continente”, asumidas como referencias insoslayables.

El comportamiento literario e ideológico que fue funcional al proyecto hegemónico, estuvo convalidado por una “masa” de lectores descendientes de inmigrantes europeos y por el proyecto universalista del sistema educativo. También se vio fortalecido por ideales de nación y por sentimientos relativos a la identidad colectiva, especialmente los promovidos alrededor de 1930, fecha del centenario de la Jura de la primera Constitución de la República, que fueron muy caros para vastos sectores.

Dichas características están vinculadas asimismo a la influencia de los grandes renovadores contemporáneos de la literatura universal y latinoamericana, bien conocidos y explorados por los artistas del medio local.

Las vertientes de tan diversos orígenes necesariamente habrían de ser recibidas con especial atención y, dada la atmósfera cosmopolita reinante, con actitud atenta, abierta a las tendencias y novedades del resto del mundo. Esto ocurrió probablemente hasta poco después del medio siglo XX cuando la

posmodernidad tardía y las sucesivas crisis internas, económica, social y política, desconfiguraron el modelo predominante que llegó a tener cierto prestigio fuera de fronteras. Además se comenzó a desestructurar el sentido y el papel del Estado como regulador, garante de inclusión, de derechos y deberes colectivos.

Es así que hoy sigue casi como inercia un cierto afán por la novedad, no obstante la facilidad de las comunicaciones *en tiempo real* y la necesaria búsqueda que cada uno hace de sus propios registros, tonos y singularidades.

El referido afán parece vinculado a un individualismo personalista que estaría corroborado por la academia y por la herencia cultural. Pero también parece claro que finalmente fortaleció la resistencia de la poesía ante el avasallamiento progresivo de los derechos civiles, políticos y culturales que se inició en 1968 extendiéndose formalmente hasta 1984. Las secuelas y marcas indelebles, especialmente las de la dictadura, aun perduran y son objeto de concretas referencias en el discurso poético.

El universalismo básicamente europeísta que hemos referido y los componentes del imaginario se pueden mostrar muy bien desde el contexto de la generación de los poetas de los años 20. Fue la generación que inicialmente procesó e incorporó el empuje de las vanguardias de comienzos del XX, con peculiar originalidad.

En efecto, el Nativismo (el que pasa por Pedro L. Ipuche, F. Silva Valdés) conjugó como movimiento literario las tradiciones telúricas, en la versión del campo uruguayo, con elementos de la figuración metafórica del ultraísmo hispanoamericano. De alguna manera el movimiento ensayó una propuesta totalizante con voluntad de irradiar más allá de la poesía.

En beneficio de lo panorámico también podemos mencionar otra zona de esta generación, como fue la lírica de inspiración filosófica (Emilio Oribe, Luisa Luisi) o panteísta (Carlos Sabat Ercasty), la de un futurismo experimental y peculiar (Juan Parra del Riego, Alfredo Mario Ferreiro), concomitantes con la acción de cuatro revistas literarias de primera línea², los aportes de las artes visuales (Pedro Figari, José Cúneo, Carmelo de Arzadum) y de la música (Eduardo Fabini). Todos estos creadores se sitúan en el proceso de la búsqueda y participada consolidación del perfil nacional.

Con lo dicho damos testimonio de la existencia de una multiplicidad en florecimiento expansivo -no de un laberinto- ya que, no obstante el radicalismo de los cambios culturales de entonces y de ahora, probablemente se trate de la misma diversidad multifocal que sigue caracterizando a nuestra poesía actual. Es resultado entre otras cosas de la cultura promovida por la educación que en lo fundamental sigue centrada en el mundo, no en la aldea, aunque tenga atraso cognitivo, metodológico y de gestión.

Tras los equilibrios de la “generación del Centenario” (1930), la “generación del 45” incorporó cambios diversos que se manifestaron en todos los géneros.

Fundamentalmente se trató de la perspectiva y las temáticas ciudadanas, lo cotidiano y lo erótico, un decidido cosmopolitismo actualizado, varias sagas más o menos “realistas”, de consolidación y renuevo de la prosa narrativa, innovaciones líricas y formales de sello posmoderno, relativismo y crisis existencial, registros polifónicos, experimentalismo, prácticas

² “Los nuevos”, “Pegaso”, “Teseo” y “La cruz del sur”. (Cabe agregar a la revista “Alfar” editada por Julio J. Casal en Galicia y luego, desde 1925, en Montevideo).

interdiscursivas, fracturas en el concepto y percepción del sujeto y decidido cuestionamiento del “orden” social.

La “generación del 60”, continuadora crítica del abanico anteriormente descrito, instalada definitivamente en la crisis mundial y local, continúa hoy aportando rica y sustantivamente a la configuración dinámica del corpus poético. Fue sacudida por grandes fenómenos políticos, sociales, continentales y mundiales, por el cambio cultural radical, las grandes transformaciones científico-tecnológicas, la caída de sistemas, cortinas, muros políticos, convenciones de tiempo y espacio, por el agravamiento de asimetrías sociales y por los cambios en los usos del lenguaje.

Es la generación que en términos relativos soportó con más dureza los cambios y mutaciones, la que en pleno proceso de producción también debió aplicarse a reubicar lo canónico, la que articuló con un medio carente de proyectos culturales integradores, la que debió enfrentar la persecución de la dictadura y resistir.

Esto no significa que la generación anterior y las siguientes no hayan sufrido el mismo terrorismo de Estado, el aislamiento respecto de los lectores, la persecución, la censura, la cárcel, el exilio, el *inxilio* y sus consecuencias. Lo sufrieron en tanto que coetáneos, resistiendo con valores comunes, pero desde una contingencia diferente. Al menos porque los del 45 tenían una obra publicada y consolidada y los del ciclo entorno a la dictadura estaban en los comienzos, intentando configurar su voz en medio de un proceso en el que el mundo interior y el exterior ya no eran tal cual se les había enseñado.

Por dichas razones esta muestra además se propone testimoniar sumariamente el carácter multicéntrico del proceso de ocurrencia, de los temas

y las obras, así como el sesgo alusivo -cuando no imprecatorio- que hay en el corpus de referencia con relación a la atmósfera e historia colectiva uruguaya reciente.

Es probable asimismo que puedan encontrarse algunas formas renovadas de denuncia militante -tras las huellas de Mario Benedetti y Sául Ibargoyen, por ej.- como la ironía (Rafael Courtoisie), las emergencias neobarrocas (Álvaro Ojeda), símbolos elocutivos de "otro" sujeto hablante (Hebert Benítez), el abandono de la discursividad y la titularidad estándar a favor de un heterónimo (Washington Benavides), el desmoronamiento de fronteras valiéndose de una expresión más integral, contingente y de relevo (Roberto Appratto, Roberto Etchavarren), un discurso alucinado, incesante, polifónico y visionario (Selva Casal), una entrañable y socialmente lúcida visión de mujer, sin "feminismo" programático (Nancy Bacelo, Tatiana Oroño, Mariela Nigro, Sylvia Riestra), un mirar desde atrás del azogue que interroga al espejo de la conciencia poética (Roberto Genta).

Próximos a la finalización de la primera década del s.XXI no tenemos una cartografía uniforme para el actual panorama de la poesía uruguaya.

Es rotunda y vigente la configuración de la "generación del 45" y de la "generación del 60" pero las posteriores -habría dos más, al menos- parecen por ahora poco coercibles para la designación y delimitación. Quizá por el poco tiempo transcurrido y por los fenómenos generados por el impulso libérrimo después del cese del quiebre institucional, ocurrido entre 1973-84, al término del cual poco a poco se volvió a ver el estancamiento estructural, el empobrecimiento cultural y la dependencia del país.

Así, a modo de ejemplo, a veces se habla de los "poetas de los 70", de la "generación de la dictadura", o de la "generación de la resistencia".

De los que llegaron más recientemente, en el cruce de los 80 y los 90, se da cuenta como la "generación del margen", más o menos vinculada a los circuitos electrónicos, al *underground*, a la experimentación transgresora, a fenómenos inquietantes de intertexto, interdiscursividad, transculturalidad, intervención ciudadana, performances, instalaciones, puestas orales, videos y cederrón.

Estas cuatro generaciones interactúan en un universo dinámico y pacífico en el que hay variedad de órbitas y muchos centros de gravedad.

Las cuatro coparticipan en la producción, publicación y extensión cultural de la poesía, conforme a lo que se da en tantas otras literaturas actuales y en el área rioplatense. Amanda Berenguer, Carlos Brandy y Mario Benedetti siguen editando; algunos del 60 ya reúnen antologías, obras "completas", compendios (Selva Casal, Saúl Ibargoyen, Marosa di Giorgio, Circe Maia, Jorge Meretta, Ricardo Prieto, Jorge Arbeleche), los "jóvenes" publican o editan cada año cientos de pequeños volúmenes, multiplican el fervor, convergen exitosamente en certámenes, premios y otros eventos.

Las cuatro generaciones también participan -aunque desigualmente- en el discurso crítico-cultural que da cuenta de la poesía, de sus voces y brechas de silencio, de la continuidad y desagregación, de sus estéticas y contenidos, de sus circuitos de comunicación, legitimación y reconocimiento.

No obstante se aprecian situaciones de tensión propias de una época compleja y de incertidumbres -como la que hoy se vive- ya que muchos de los creadores que cohabitan este mismo tiempo, al pertenecer a generaciones

sucesivas, tienen diferentes contextos, cosmovisiones, construcciones de subjetividad y modos de expresar el mundo interior.

A todo esto se suma la tensión y dificultad que opone una incipiente política cultural que no logra cambios sustantivos en lo departamental ni en lo nacional, no contrarresta las acciones de mercado de grandes sellos editoriales ya que dichas empresas “consagran” o silencian según sus parámetros comerciales y financieros. Tampoco compensa las limitaciones severas del acotado mundillo de las comunicaciones y la difusión crítica, ni las del circuito comercial. Desde otro punto de vista esta tensión deriva del poco espacio editorial disponible y de sus altos costos determinados también por la escasez.

Un corte sincrónico actual deja ver un jerarquizado número de creadores, con múltiples registros, que trabajan con diversas fases de intertextualidad, con fuertes apelaciones a lo metatextual, con acercamientos a lenguajes de otras discursividades como la cinematográfica, la del video, de los “blogs”, de otros audiovisuales y géneros de cultura académica y antropológica.

Dicho corte también deja ver una experimentación que incluye -en razón de los contextos- desde lo ya recibido y clásico, como el soneto y la décima, hasta la captura interdisciplinar de segmentos de otros macrodiscursos y de la prosa de creación poética. Además deja ver la violencia social y política que se registró en las décadas de los años 60 y 70 ³, así como la de nuestros días con sus múltiples marginaciones.

³ Hablando de narradores de los 60 Graciela Mántaras dice: “Los años 60 marcan la irrupción de la violencia crecientemente desembozada con que las clases dominantes procuran frenar protestas y reclamos. Marcan también la aparición de la insurgencia guerrillera. Buena parte de la literatura escrita por los uruguayos en esos años y en los posteriores es expresiva de esa situación. No porque la refleje o la muestre, sino porque la revela

El corte vertical del que hablamos permite llegar a la razonable conclusión de que los lectores y su recepción reproducen la heterogeneidad y probablemente tengan un importante coeficiente de atomización. Puede arriesgarse opinión de que el reducido “universo” de los lectores de la actual poesía uruguaya es disímil y que cada lector tiene experiencias y conocimientos apenas tangentes con los de otro. Podría tratarse de una secuela del período de facto que condujo a un repliegue en la individuación atomizada o de un confinamiento de raíces más complejas u ocultas.

Si bien en la comunicación predomina el soporte papel se hace cada vez más frecuente la pantalla electrónica y el cederrón. En la red circulan poetas y obras, ensayos, revistas virtuales, y otras manifestaciones conexas.

Todo esto daría cuenta tanto de la permanencia de cierto elitismo como del relativo confinamiento y, paradójicamente, del universalismo incluyente de sus contenidos y posibilidades. No obstante, hay otro circuito de poesía, en paralelo al que aquí mencionamos, que también recurre aunque en gran parte, a ediciones de autor (Marta de Arévalo, Gregorio Rivero Iturralde, Rosana Molla, Mario Mele, Jorge Pignataro, solo a modo de respetuoso ejemplo). Es un circuito con diferentes conexiones y es posible que con otra forma de comunicación, parece gustar más de la mimesis, recurrir a instrumentos expresivos más próximos a lo “entendible” -en el imaginario, al menos- pero que cuenta con no pocas publicaciones, lectores ni eventos. Asimismo habría que agregar la probable existencia de una segunda zona, de red más difusa, menos estructurada socialmente, en el Interior del país.

Elitismo forzoso, relativo confinamiento y universalismo incluyente son probablemente otros tres rasgos que se suman a la caracterización de nuestra actualidad lírica, cuya ocurrencia se da en un marco social fuertemente segmentado.

Tengamos en cuenta que la segmentación y exclusión dejan afuera de la cultura letrada a casi un tercio de los habitantes del país, que otro tercio no practica habitualmente la lectura, que maestros y profesores padecen desprofesionalización y bajas retribuciones y que la banalización de los medios masivos, especialmente algunos televisivos, aleja a la mayoría de las personas de las formas de cultura más complejas y elaboradas.

Salvo excepciones no hay tirajes mayores a los 500 ejemplares para un país con tres millones de habitantes y cuatrocientos mil emigrados. Asimismo las prácticas de difusión cultural son fuertemente selectivas, atadas a lo vincular, y a los *mass media* que recogen breves testimonios y opiniones, a veces con entonación crítica, pero que por lo común no van más allá de una carátula o breve comentario por semana o por mes, siempre que tenga el valor de noticia.

Esta actualidad lírica también se hace presente en otras formas de circulación (encuentros, CD, ciberespacio) y logra ingresar en parte a un dominio cultural más amplio y arbitrado, como el de la mediación periodística en diarios, semanarios, revistas, otras publicaciones afines y - excepcionalmente- en algún televisivo. Renglón aparte merecen las ferias de libros, especialmente la Feria nacional de Libros, Grabados y Artesanías (fundada y dirigida por Nancy Bacelo) y algunos otros eventos como recitales,

puestas orales (Luis Bravo, p.ej.) en locales, boliches y lugares públicos, que no cambian el esquema.

Finalmente digamos que en un país con matrices conservadoras, predispuesto a resistir todo cambio, la poesía no cede en su libre impulso creador, en su diversidad, matización y hallazgos. Tampoco deja de construir y testimoniar a un sujeto complejo, aherrojado e interactivo opuesto al que procura y para el que educa el mercado.

La poesía uruguaya actual explora la cotidianidad, los pliegues del amor-desamor, la soledad, el desamparo existencial y constitutivo del hombre, lo imaginario y lo desconocido, no para encontrar energías o minerales estratégicos, sino para dar cuenta de su compromiso creador, ontológico e integrador, de sus formas expresivas, de las mutaciones de sus “yo” -con un “tú” presente o ausente- y de sus propuestas estéticas.

Este país conserva desde hace un siglo la misma estructura académica en su sistema universitario, fundada en profesionalismos según Facultades y en parcelas de conocimiento, como si nada hubiera ocurrido en el mundo⁴, con la historia de las ideas ni en la pedagogía. Sin embargo las artes, especialmente la poesía, crean y revinculan, trabajan en la transversalidad, en las intersecciones, en la complejidad de bucles recursivos, en la exploración del otro y de lo otro. La poesía piensa, siente, filosofa, construye puentes para la otredad aunque no la alcance, genera texturas, inventa redes y futuros, sigue trabajando como abeja de lo invisible y de lo nuevo. Asume lo inevitable pero

⁴ Wschebor, Mario. *Hacia una segunda reforma universitaria*. En: Pallares, Ricardo (coordinador). *La educación pública en reforma*. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 2009.

rechaza lo imposible porque todo lo alcanza con la imagen y con su refundación continua del universo líquido del lenguaje, del silencio y la existencia.

Si bien se mira nada de esto es ajeno a la poesía en sí sea cual fuere su lugar o país. No obstante, vale señalarlo por nuestros contextos y rica tradición, porque nuestra poesía actual desborda los límites.

Invitamos pues a la lectura de cuanto sigue.

Ricardo Pallares

Washington Benavides

(Tacuarembó, 1930)

Un hombre ha muerto.

El 8 de noviembre murió en la noche del Hospital Maciel, un hombre. Un hombre del que no se sabía su apellido. Un hombre al que decían, en los bares de mala muerte donde limpiaba pisos y los vasos y las mesas, solamente "Pacheco". Solamente como una broma que algún borracho sugirió y se le pegó al hombrecito. Bajo y trigueño, homosexual y alcohólico. Golpeado una y mil veces en el submundo donde pernoctaba. Hablaba torpemente, pero leía libros y estaba mucho más informado que la cáfila de escrucantes, gigolós y tahúres, que se burlaban de su sexo, de sus amiguitos y sus borracheras. Había traspuesto los sesenta y padecía de un mal cardíaco crónico. Alguna ama de casa compasiva, luego que le limpiara el piso o la vereda, lo ayudaba con algunos pesos extras para los remedios carísimos. Pero nadie podía imaginarse cómo sobrevivía. Una enfermera jubilada, le permitía un rincón de su apartamento para dormir, junto a las bolsas de plástico que lo acompañaban siempre. Y eran su armario, su despensa y su biblioteca. Muchas veces, a la mañana, cuando limpiaba el bar del barrio, su rostro de luna sucia mostraba las señales de su ser indefenso: ojos a la funerala, pómulos negros, labios partidos. Allí va "Pacheco" -decían- pobre loco... Bamboleante con sus bolsas de plástico hacia ninguna parte. Se supo de su internación hace unos días en el Maciel. Se habló de un hermano (mítico) que vivía en el Cerro. Una doméstica del edificio de apartamentos donde vivía la enfermera jubilada, averiguaba alguna cosa. Que estaba muy mal, que no tenía recuperación. El 8 por la noche murió "Pacheco". Pacheco o como se llamase. Murió de un paro cardíaco. Y la muchacha doméstica tuvo que andar en trámites en la Comisaría para lograr del Municipio lo necesario para su entierro.

La tierra va a acogerlo, en su pobre ataúd
de pino. La tierra va a abrigarlo, a él, que no tuvo
nunca abrigo. La tierra va a nombrarlo con su nombre
verdadero.

Señor: no me interesa tanto que lo recibas en el Reino
de Los Cielos. Porque no me aflige ese Reino. “Rey
de Los Judíos” -te dijeron- como escarnio. Pero te pediría
que le reservaras un rinconcito cálido, como el que acaso
tuvo en el apartamento de su amiga, la vieja enfermera
jubilada. También recuérdale con su nombre verdadero.

*De La vida parodia al sueño
(libro inédito).*

Li Po a una Dama europea

En escritura Kou Ouen, que es la màs antigua,
Escribirè una poesia consagrada a mi remordimiento
Por no haber contemplado contigo a los vencejos
Como dardos moros acribillando las murallas de Toledo.

En escritura Ta tchouan, que es la escritura tradicional,
Inventada por Tcheu, ochocientos años por delante
Del nacimiento de vuestro Dios, consagrarè un poema
A la visita con que me dignaste una mañana en que
Dàbame lo mismo la Vida o La Muerte

En escritura Siao Tchouan, inventada bajo los ojos
De hierro del ilustre emperador Che Houang Ti,
Consagrarè una poesia a la sonrisa con la que
Recibiste el haberos ofrecido un loto.

En escritura Ly Chou registrarè la tristeza
Que sentimos no por la golondrina muerta
En el alfèizar, sino por la pareja de niños
Abandonados que pasaron de largo.

En caracteres Long Tchouan semejantes
A dragones, cantarè vuestros silencios temibles.

En caracteres Souy Chou que parecen los campos
De trigo con margaritas rojas, cantarè vuestro esplendor.
En aquel balcón de Beijing, solo vestida de un nenúfar.

En caracteres Louan Fong Chou, que se parecen
A la alondra suspendida del cielo, cantarè vuestra voz
Que alegra hasta una derrota.

En caracteres Tchouy Yun Tchouan que no parecen,
Son las nubes, destrenzarè vuestro cabello.

En caracteres Niao Tsy Tchouan, que son huellas
De pajaritos en la nieve, evocarè vuestros pies
Menudos.

En caracteres Yn Lo Tchuan que se confunden
Con los copos de nieve, soñarè tus mejillas.

En caracteres Tchouy Lou Tchouan, hermanos
Del orvallo, cantarè vuestros dientes.

En caracteres Yu Tchou Tchouan, que parecen
Hojas de jade, recordarè tus ojos.

En caracteres Tchouan Siou Tchouan, que parecen
Estrellas o mejor linternas de Hokusai para las bodas,
Volverè a cantar a tus ojos.

En caracteres Tche Yu Tchouan que parecen
Las ramas del Arbol de la Felicidad, evocarè
Lo feliz que me hiciste.

En caracteres Chang Fang Ta Tchouan, que son
Los màs antiguos y los màs elevados,
Registrarè mi indignidad, al exigirte que sòlo
A mi me amases.

Y en caracteres Fen Chou Tchouan, aptos
Para las inscripciones funerarias, dirè que enterrè
El dia de nuestro primer encuentro, totalmente
El Pasado y con èl a todos mis màs hermosos
Recuerdos.

Li Po

(Adaptación libèrrima de John Filiberto. Admirado y consternado
De no ser ejecutor testamentario del sinòlogo Ernest Fenollosa,
Como Pound, para cultivar los bambùes ideogramàticos de China.
18 / 04 / 08.- Montevideo)

De La pluma blanca del pájaro negro

(libro inédito).

Selva Casal

(Montevideo, 1930)

Los misiles apuntan a mi corazón

Los misiles apuntan a mi corazón
la puerta se cerró
el viento quedó solo
ahora quien puede recuperarle
nadie
donde están los que matan
los asesinos son dulces en mis manos
y mi vientre es un campo de batalla
no conozco a los que me aman y ellos no me conocen
me arrancaron de un vientre de una espada
la noche fulguraba
el sol es triste y duele
es maravilloso estar vivo
es maravilloso estar muerto
arden las ramas las estrellas
mi corazón ardía
el paraíso es así fulgura y duele
huyamos
tocarás mi ventana con una hoja amarilla
y me levantaré desnuda
si sabes mi locura
despiértame
de prisa mátame
no sé quién soy no existo
pero amanezco siempre sorprendida
como de haber estado en algún sitio oculto
aprendí a deletrear tardíamente los colores
y la luz toda fue
yo no quería aprender a leer a escribir
yo no quería nada
me arrastraron
me sujetaron del pelo
me golpearon
los maestros
las instituciones los estados
ahora los misiles la otan
ahora se me caen los ojos

voy por el mundo como un estallido
porque mis amores se asemejan al viento
porque este es un bosque precioso
donde también suceden asesinatos
los misiles apuntan a mi corazón
nos suceden catástrofes
siento una angustia cósmica
nuestros huesos al aire
me abrazo a este planeta me derrumbo
perseguiamos mamuts perseguiamos la luna
no estamos quietos nunca
todos
en la luz y en la muerte
somos contemporáneos
bien lo saben los dioses las estatuas
el desatino atroz de vivir en un cuerpo solo
ah qué bien ya es domingo
resucitaremos otra vez
no volveré a la escuela esta vez no estudiaré leyes
como en 1960
fue será distinto
en el tiempo de la justicia
pienso en un mar oscuro
en bestias flores
acaso ellos se salven de la perversidad
animales queridos orugas incipientes
las moscas roen nuestras entrañas
la carne constelada de las vacas es azul y renace
las arañas no nos perdonarán
ni los monos que devoramos vivos
al hombre que ayuna tuve en mi vientre
y me dio vergüenza comer
porque nosotros comemos
y envenenamos el mar y las hormigas
Cristo ven
termina simplemente mi esqueleto
Buda ven
entrañas de los niños asesinados
de la niña que fui
vulnerada asesinada
en una escalera
entonces vi cosas hermosas y grité
moría y era hermoso
mi padre se asustó
caían estrellas yo caía
holocausto
las espadas apuraron el miedo
a quien apuntan directamente estos misiles
este reto a la vida
a quiénes esta furia

a quiénes sino a mí.

De *El infierno es una casa azul*, 1999.

En mí es de noche siempre

Qué tengo yo qué tengo
por qué no tiene fin ya mi delirio
y en mí es de noche siempre
el mar duerme yo no
cansados de girar duermen los astros
cuajada iba la noche de diamantes
bajo el inmenso ojo lunar
hasta dónde los mares primeros repican
tal el caos y el orden
el miedo de pronto aparece
ellos duermen yo estoy alerta
de continuo el mundo me requiere
no es sangre brasas es lo que por mí circula
cuando has nacido no hay dónde esconderse
nosotros convivimos con la nada
perdemos el recuerdo
los días son manzanos ardientes
fruto de una crucifixión
a la que no hemos asistido
cómo podemos seguir viviendo
para ti el holocausto
la sorpresa de ser
como una bengala velocísima desaparezco
hay cuerpos.

De *Ningún día es jueves*, 2007.

Saúl Ibargoyen

(Montevideo, 1930)

Regresos

Regresan las musas de sus viajes profundos:
en el rostro estallan mínimas arrugas y lunares.
Las pieles de cada mano retienen
el sabor de contactos súbitamente lejanos
el calor del pan tejido con harinas extrañas
el olor de otras manos que de golpe envejecieron.
Regresan las musas como estandartes
lastimados por la guerra
porque una especie de destino
las aleja de todos los lugares
las aparta de una oscura quietud
de un esperado rencuentro
las retira de una órbita de contactos transparentes
las impulsa hacia una dimensión
de palabras perdidas.
Regresan las musas a rescatar
pedazos de la saliva propia
trozos de los propios gestos como sombras
que nadie vio ni barrió ni quitó
de los platos y vasos desnudos
de las servilletas huérfanas
de las mesas en derrumbe
del esqueleto de las sillas desoladas
de los manteles como bichos solitarios
de los teléfonos ahogándose en medio
de un humo certero implacable.
Regresan las musas:
¿alguna vez se fueron
se apartaron en verdad de sí
y de aquí?
¿algún día acabarán de llegar?

De Rojo es el silencio, 2007

¿Un niño como un sueño?

Es otro calvo niño oxidándose
no como piojo elegante y galáctico:
no como escarabajo de sacros excrementos:
no como audaz cernícalo de plumajes envolventes:
no como ansiosa tortuga
 con todo un desierto a cruzar ensombrillada:
no como cilíndrico gusano de roja hermosura
 rechazada por un presunto dios universal:
no como un nudo de bacterias devorando
 hasta el vacío que su propia transparencia sostiene:
no como una expansión de glándulas insaciables:
no como sudores radiantes que serán
 un irreconocible gas el próximo mediodía:
no como un ombligo que en medio del horror
 no podrá cerrarse:
no como las rodillas que todavía vuelan
 adentro de cada hueso de la bailarina muerta:
no como el infante fetal que al nacer
 mastica placentas y pellejas desdeñadas:
no como tus cabellos que tratan de gritar
 su seca soledad en lo interno de un zapato:
no como las negadas nalgas con su blandor
 de dulzura y podredumbre:
no como tus rostros formados cáscara a cáscara
 de labios y párpados quemantes:
no como ese otro niño cayendo sin término
 hacia la raigambre final
de sus almohadas negras.

De Rojo es el silencio, 2007

Circe Maia

(Montevideo, 1932)

La muerte

A las tres de la tarde le anocheció de golpe.

Se le voló la luz, el piso, las agujas
del tejido, la lana verde, el cielo.

Ves qué fácil, qué fácil:

un golpecito, un hilo

que se parte en el silencio

a las tres de la tarde.

Y después ya no hay más. De nada vale

ahogarse en llanto, no entender, tratar

de despertarse.

Muerte, de pie, la muerte

altísima, de pie, sola, parada

sobre mayo deshecho.

De En el tiempo, 1958.

Receta para hacer una vela de parafina

En un recipiente cilíndrico, ancho y chato
-no queremos una vela finita y alta-
ponemos parafina líquida, previo calentamiento,
y antes de que endurezca se le agregan
algunas sustancias colorantes; también
piedras o semillas secas. En el medio, el pabilo.
Después de estar sólida y fría
se retira del molde -ya está pronta-.

Tienes entre las manos un objeto
que te envía a los ojos un paisaje brumoso
y a la piel la más lisa sensación, pero

quedaron como úlceras en una piel finísima
unos pequeños huecos, donde asoman
las semillitas, muy amontonadas.

Al girar la mano se ve detrás la abierta
herida oscura.

Es cierto

que de lejos nada de esto se nota.

(Tampoco notas mucho en la mirada
de los demás, pero seguro llevan

-seguro es que llevamos- las brascas aberturas
¿hacia qué, hacia dónde?)

No es nada claro
el efecto final, salvo cuando la vela
se enciende en una pieza oscura:
como llamados desde un largo sueño
despiertan a su luz -cálida, breve-

las tapas de los libros, las cucharas
a cuanto la llama temblorosa se arrima.

El soplo que la apaga
devuelve todo a su silencio seco
y la vela regresa a su mezclada

realidad: la lisura
rota en heridas.

De *Breve sol*, 2001.

Salvador Puig

(Montevideo, 1939)

Olores

Casa, el olor a casa,
a tiempo que se fue de la mano,
a la mano que busca
entre las sombras la sombra
de su cuerpo, el pan casero.

Olor a agua, al agua
que habita en un lugar
donde las sombras andan
por adentro de todas las sombras.

Con sólo olor debiera ser posible
hacer el sol, luego una luna,
las estrellas, una mano y
si el tiempo alcanza, una casa
visible, un pan casero.

De *Escritorio*, 2006

Eliot copia a Laforgue.

Virgilio no compone la Égloga IV.

Rimbaud es un hombre de negocios.

Picasso no sabe qué es una paloma.

Albert Camus no quiere pensar.

Megget se muere sin ser reconocido.

César Vallejo nace en el Perú.

Borges ignora el peso de un niño.

García Lorca persigue a los gitanos.

Hölderlin se pregunta por la muerte.

El oxígeno no es suficiente.

La poesía no da cielo.

Ninguno se arrepiente.

(Inédito)

Jorge Meretta

(Montevideo, 1940)

XXVI

Enciendo la luz
para escribir
y sólo arden palabras ya vividas
en el falso fuego de una lámpara.

Creí decirlo todo y es engaño.

Toda la claridad en sólo un ojo ciego.

De Ritual de la palabra, 1998

Desnuda no

Desnuda no
arropada a piel
a tallo
a pétalo
cubierta
por el simple desnudo de vestirse
abismada a su sombra
extrema de cerrarse

en mis ojos
todavía.

Sobre el estrépito del mar

Sobre el estrépito del mar
desde el vendaval del cielo
luna de verano.

Ya dormirás
cuando los peces
puedan cerrar los ojos.

De El sobrante del humo, 2000.

Jorge Arbeleche

(Montevideo, 1943)

Monte vide eu

Ahora
en esta mañana de lunes
burbujeante de agosto
cuando el calendario se estira
hacia septiembre y la semana empieza
a erguirse para desembocar
en ese sábado de ancha hechicería
y luego despeñarse
en el domingo de noche entre el polvo
difuminado de los sueños

ahora
en el bosque nevado de esta página
empiezo a rescatar las huellas que acaso
con la tinta al secarse se deslíen

así
al norte al sur al oriente y al poniente
limitaré con las palabras un perímetro
donde el hedor de la huesa no penetre

en esa superficie
los cachorros del viento dibujarán
el aire
en sus ladridos
y dándole una vuelta de tuerca al almanaque
pienso:

-una tarde-
setenta años o menos hace
en el pliegue secreto de esas horas
una muchacha y un muchacho
se divisan se miran se entretejen

(alguna vez oí:
fue en la calle Sarandí
-paseando-
que mis padres hicieron una trenza
de tiempo y de miradas)

los dejo así:
en la fotografía de la memoria y
en el bullente sonido de las letras

decreto entonces:

y vivieron felices

destierro
las arrugas el reuma el hospital
las enfermeras el tubo del oxígeno
la mueca del silencio y la mañana
aquella cuando los olores a lana y cobertor
se coagularon
en el pozo de todo el pudridero

anuncio:
el amplio espacio de esta hoja
los alberga

aquí
no reventará la lluvia
en una agua dormida para siempre
no estallará la flor en sus arterias
no se desatará el azulado nudo de sus venas
no reventará el dique de sus huesos

aquí
han de sonar
todas las palabras escondidas
debajo de su lengua.

El aire se hará
 -por esta vez-
cóncavo y convexo.

Los fundo
 y fijo
cuando por esa calle Sarandí
setenta años después una pareja
adolescente pasee de nuevo
su belleza y vuelvan a ser otra vez
Paris y Helena
partiendo hacia su Troya
desde la bahía de agosto de
Monte vide eu.

Con Martha En Florencia

Comienza a hacer oscuro y es el frío.
 Intemperie.
 La tarde entra en el sueño
 y toma a su pesebre como
 cansados caballos caminan a su establo
 al deslizarse la noche por el aire.
 La noche cubre el aire.
 La noche cubre al durmiente y al insomne.
 Ella duerme. Yo velo.
 Escucho su respirar acompasado
 su batalla de amor contra los días
 escucho el palpitar jugoso de sus libros
 su espada de palabras y sonidos
 Los platos de la cena
 quedaron apilados
 y en ese rincón de la cocina
 -como pájaro durmiendo acurrucado-
 se escucha un amplio respirar de vida.
 Cada tanto nos vemos
 en alguna vuelta imprevisible de las horas.
 Y estamos más cansados porque estamos más viejos.
 Quizá también más tristes. Y acaso más serenos.
 Esta es la cuota que nos tocó en la vida
 con vida y muerte y amor y desamor
 y amor de nuevo
 y gana
 y esfuerzo
 y la fatiga.

Y volvemos a hablar
 yo le cuento y ella me cuenta y yo le digo
 de mi hermano muerto
 y juntos recordamos
 sus ojos tan azules que azulaban los ojos de los otros.
 Le cuento que una mañana de Benares
 (Varanassi la llaman hermosamente los hindúes)
 he visto a un perro
 comerse la oreja de un cadáver
 y le cuento que mi hermano tenía ya
 en su cuerpo de luz
 el tenebroso color de lo podrido
 porque toda la muerte es una sola e igual
 y es siempre un acto de barbarie
 y siempre su sombra va
 delante, detrás, o dentro de nosotros.
 Le cuento que pienso a veces
 en las nubes como pastores blancos

que preparan la mesa roja de la resurrección
y allí estaremos todos sentados y serenos
mirándonos mirar la cabecera
donde nos estará mirando Dios.

De *Alfa y Omega*, 1996

Roberto Echavarren

(Montevideo, 1944)

*

La emoción, ejecutando un programa corto
acerca de lo irresistible,
probó ser tan positiva como siempre,
una pestilente caterva.
Perros-lobos aparecieron al conjuro
demoliendo giradiscos en la lucha,
esgrimiendo algo enredado y acusador
encogieron los hombros y procedieron a justificar
su inclusión en el programa
inclinándose peligrosamente oblicuos
sin caer nunca del todo,
escupiendo pelos, su garganta licuada de bravura,
la piel barriendo el cordaje,
sopapos en la jeta
a través de la corrida de obstáculos del circuito independiente.

Un delirio de interpretación mata el pop.

Lo llamamos rallador.

Destruye el pop al encapucharlo.

Se hipostasia en una metáfora de sí mismo

pero el relieve de sus estratos no retrotrae todavía

un olvido del miedo.

Si lo recuerda, se detiene prácticamente,

o intercambias un no miedo por miedo,

mientras tu intervalo de atención abre un sistema

sobresaltado no homogéneo de sudoriento pánico,

un obsesivo trastrocamiento de conciencia,

una dialéctica ofuscación por apurarse

como si pudiera poner fin a la historia,

como si pudiera impedir que algo suceda al hacerlo suceder

en un trance de contemplación ideal

mientras una sonrisa, como látigo, pasa de vos

a considerar una amenaza de destrucción deliberada

y absoluta.

Una figurina abre las piernas,

se da vuelta hacia vos

simulando despertar a medias para descubrir

un mero dato

referido al que mira de reojo antes de que el bus de la aerolínea

se detenga

en una parada de enlace.

“Hay una sombra en mi corazón”.

Te vas. Un maldito episodio.

Siempre un paso más adelante

te quiero ver fuera de mis lágrimas.

Lo creas o no, si cierras los ojos,

no más lágrimas.

Lo creas o no

me alejo para agujerear la lonja del chicote en vivo.

De Casino Atlántico, 2004.

(Fragmento)

Elías Uriarte

(Montevideo, 1945)

Donde no todo sea reflejo...

Donde no todo sea reflejo de dioses, reflejo de
hombres, reflejote reflejos.

Donde de pronto despierte el antiguo orgullo y nos
Encuentre la noche insumisos y vigilantes.

De Breviario de la Peste, 1986.

Equivocamos las distancias

Equivocamos las distancias, medimos mal los pasos,
Entendemos que detrás de cada "reflejo" (alcanzar fácilmente
La llave de luz en la oscuridad, responder casi sin pensar
Con la palabra exacta) había toda una historia que debe ser
nuevamente aprendida.

De Breviario de la Peste, 1986.

La palabra amor del rey...

La palabra amor del rey, la palabra amor de los cortesanos,
La palabra amor de los palafreneros, la palabra amor de los
Bufones, la palabra amor de los trovadores, la palabra amor
De los desmemoriados, la palabra amor de los traidores, la
Palabra amor de los bienaventurados, la palabra amor de los
Cobardes, la palabra amor de los mal amados, la palabra
Amor de los solitarios, la palabra amor de los sin palabras.

De Breviario de la peste, 1986.

Tatiana Oroño

(San José, 1947)

Descontados

Aquí ha pasado algo.

Hasta hace poco éramos
sol y sal de la tierra

Homosapiens. Max Scheler.

Ahora somos esto:
los que estamos

afuera de la cuenta

de 90.000 muertos o desaparecidos

los ojos.

los oídos.

tentativos.

De Cuenta abierta, 1986.

Papeles

Tras de nosotros hay papeles con tu letra
anotaciones cartas efímeros billetes

garabatos de ocio distraídos grafemas.

Tras de nosotros hay papeles con mi letra

pañales son toallas

repasadores tibios

donde vuelve a ocurrir algo ocurrido:

cae un cuerpo y lo salvo

lo acaloro

enjuago un tenedor

lo envuelvo y lo devuelvo

sano

ocurre algo y lo asisto

sólo verlo existir sólo

tomándolo

en el hilo cursivo de la letra:

no dejarlo caer no consentir

que caiga

lo caído.

De *Tajos*, 1990.

Aporía

Océano no hay
sin naufragios ni ahogados
sin víctimas
no hay
 océano
que no lama una orilla
como a llaga
o herida.

De La piedra nada sabe, 2008

Leonardo Garet

(Salto, 1949)

por adentro la tormenta

cuántos árboles son necesarios para sostener un amor
 cuántos animales uno tras otro abiertos
 guiñan tus ojos
 te permiten tener la rodilla en su lugar
 flexionarla
 saltar
 cuántas mariposas abren tu boca
 cuando dice ¡oh!

 y vos y yo
 como si el aire fuera eterno
 como si el mañana fuera
 un aparador al que le ordenamos los vasos

 quietos
 que no escape ningún pétalo de milagro
 somos la copa final
 y cuidadosos también
 los labios.

De *Vela de armas*, 2003.

1

Aquel que ha llegado a la sospecha
 de que cuando no se los ve
 los gallos ya iluminan el horizonte
 entiende el intercambio carnal de las cosas

hay horizontes así
 con gallos
 que no piden cobranzas a la vida
 sino ponen colores atrás de la noche
 para que luzcan
 la vida
 la noche

hay horizontes que te quedan
adentro del ojo
y podés variar sus colores

la luz derramada sobre una sábana
donde dos confunden sus cuerpos
penetrados por el mismo viento

dos que buscan el agua prometida
las tablas de la ley
después de las últimas ropas
cuando uno para el otro
no tiene más secretos que los que él mismo
ignora

apriessa cantan los gallos
toda vez que se mira un horizonte
e quieren crebar albores.

De *La sencilla espiral de los sucesos*, 2005.

Roberto Appratto

(Montevideo, 1950)

2.

un principio romántico: un parque solitario y sombrío
y un lago en las afueras, en el atardecer, en la quietud
de un caserón en ruinas:

el viento suena en las alturas de un paisaje montañoso,
el mundo escrito con una nitidez resplandeciente,
con el sol que invade una espaciosa estancia
y lo toma de espaldas, en un alto de la inspiración
cuando imagina hojas que van cayendo de los árboles
al suelo: tiene el movimiento en la cabeza, pero no sabe.

el ensueño

es un viaje, la turbulencia que sacude el lago.

su sentimiento,

que deja a las colinas, al aire de alrededor, a la luna,
impregnados. la fuerza de lo que está escribiendo ahora
es inmensa, la profundidad de su imaginación

llega hasta un fondo de sí mismo que no conocía

hasta que pensó en ella un segundo,

un interior de túnel que el poeta

convierte en himno

a su soledad. ella sabe quién es él,

ella también tiene un interior que se enciende,

un infinito

que no es sólo el amor:

es bueno callar por un segundo.

4. [estrofas finales]

nosotros como uruguayos,

sentados contra la ventana,

miramos una cosa por vez,

sin usar subjuntivos;

cuando caminamos por la rambla,

por avenidas,

por un parque,

algo en nosotros piensa,

con prescindencia,

pero mucho rato,

en una idea general del sexo,

un ritmo,

un color:

el silencio forma parte de la discreción

y todos somos orientales.

nosotros como uruguayos,

sin embargo,

levantamos la voz: supongamos

una historia en el borde de lo moderno:

“y yo le dije”;

tal vez compensamos nuestras blanduras
con una fuerte necesidad expresiva,
tal vez nuestra pasión por la crónica policial
eleve el gesto hasta regiones estéticas;
tal vez nuestra tendencia a la soledad.
pero, como uruguayos, preferimos
un poema, una frase leve,
un couplé, un poster
que nos ilustren:
lo anecdótico absorbe nuestra respiración
con un cierto dejo de horror que no percibimos:
como uruguayos, a fuerza de sensibilidad,
no percibimos. somos
otra cosa, otra gente,
un fervor colectivo que cristaliza
en lo estrictamente individual.
¿será por eso que todo se olvida?
¿qué sólo queda una crema –que la cucharita
rápidamente saca de la taza-
sintetizada en furias instantáneas,
en inteligencias nocturna, de cantar por la calle,
de aspiraciones confusas a cosas
paralelas, amores lanzados
desde el centro mismo de nuestro lugar común?

nosotros como uruguayos, después de todo,
nada podemos aprender: en medio
de nuestra incesante fluctuación,
como patitos en la laguna del parque
cuando sienten en las plumas el aire de las grullas
del canto quinto del infierno
pensamos que está bien.
Un sentimiento de bahía
marca la permanencia, a cierta hora de la tarde,
de un tajo delicado, una dispersión,
una ironía: como si pudiéramos
equilibrar la profundidad de la tragedia
con una referencia a las variaciones del clima
decimos: está cambiando
como uruguayos

De Levemente ondulado, 2005

Luis Bravo

(Montevideo, 1957)

hojas de talco

a veces también

habla para llenar el vacío.

Y se aborrece. Y se divierte.

eso, la transparente fragilidad de un espacio

señalado para borrar el asombro

y entrar en la Villa.

II

espéculo de pupila

percibe un poco más de lo habitual;

acuosa caverna donde algún secreto brillara

y perderse al nombrar pudiera.

III

derrama, concentrada en un punto invisible,

la luz de ese agujero. e inventa.

o aprende a usar la saliva de esa lenguapiedra

como se usa un instrumento de precisión.

IV

¿el resplandor de lo escrito presta oído a la voz?
¿qué voz anima lo que en la página se inscribe?
¿la inscripción, palpita?
¿a quién oímos, cuándo?
¿quién dice qué?
¿sólo porque tiene lengua, porque tiene mano, fala?
¿escucha voces y miente?
¿encanta el canto a la serpiente o a la flauta?
¿ juego o tránsito del alma?
¿ de los dioses alquimia en el lóbulo derecho?
¿pliegue del repliegue que despliega?
¿vicio adánico, jitanjáforo, de nombrar?
¿es la cosa antes y después de la cosa y nunca la cosa en sí?
¿es la pregunta infinita y por eso canta?
¿eh?

V

el templo: silenciosa contemplación.
el silencio infinito.
no hay lugar para tanta palabra en la palabra infinito.

VI

anduve escribiendo el libro infinito
en sus páginas de otoño, verdes.

di voces por el pretil del silencio, fui
hasta la otra punta, en puntas de pie y
vine con algo, en alguna frase
hecha polvo como la magia del sueño.

memoria de tan frágil al tacto de la uña
que al rozar raya y se hace polvo.

VII
y otra vez el blanco silencio
en lo oscuro a decir vuelve.

De Árbol Veloz, 1998.

Dos peras "no man ray" (*naturaleza muerta*)

"Study of two pears"

Wallace Stevens

"Las peras nunca se revelan

a gusto del observador"

Jorge Guillén

Una amarronada, la otra amarilla
¿acaso lo oscuro sea más dulce?

más blando sin duda. Dudo

en cual hincaré el blanco diente.

Llegaron juntas de la feria.

Están una junto a la otra,

— sus tiempos de maduración difieren —

sobre la misma mesa.

Y no podré pelarlas al unísono.

Una con aroma de peras ¿quiere

ser devorada?; la otra, ¿disimula

bajo dorada piel? Son cuerpos

sensibles, apenas una yema los ahueca.

La amarilla tiene un rubor,

la otra un lunar castaño en su cadera.

*No son dos mujeres desnudas sentadas
de espaldas: estas dos peras, no.*

De Liquen, 2003.

Roberto Genta

(Montevideo, 1957)

Padre.

Siéntate padre.
Escucha cómo el mar rasga mis papeles.
Siéntate y escucha:
he ido abandonándolo todo.

Sin miedo, desnudo,
camino con un manojó de poemas.
Por las noches lloro aquello que tanto quería
pero el viento y su sombra han devorado mis pasos
y no hay timón ni timonel ni velamen
donde clavar el llanto.

Estoy sepultando la cordura.

¿Escuchas cómo el mar gime en mis papeles?

¿Lo escuchas, padre?

Pero hablemos de nosotros.

Allí tú con lentes y sombrero
mirando la tela que pintaste
en mil novecientos cincuenta y tres.

Aquí yo

rodeado de ausencia y de botellas.

Pero hagamos un trato.

Tomemos una fotografía para detenerlo todo.

Asesinemos la música.

¿Han muerto los jardines?

Aquí las flores crecen en el mar.

Alguien maneja nuestros pensamientos

pero a ti los sombreros te protegen.

Perdona entonces a tu hijo

atrapado por cosas que no existen.

Desde lejos

llegan voces profundas que no puedes oír.

Dicen que tome la fotografía y que me largue.

Que bese tu frente y me vuelva a los húmedos arenales.

A la certidumbre azul de mi naufragio.

De *Decúbito dorsal*.
(libro inédito).

*

(a la entrañable poeta Selva Casal)

Hay dos mundos ocupando el mismo lugar:
el de la realidad y otro que repite nuestro miedo
o hay dos mundos: el de las anticipaciones
y éste en que escribimos lo escrito
en el que bebemos de un vino que ya no existe
donde damos muerte a la muerte

De *Sangre sucia*, 2002

Mariella Nigro

(Montevideo, 1957)

El río del cuerpo IV

Así, si en el cuerpo naciera el río,
si la poesía vertical
desgranara en él su pedrería
y voltearan a su paso los recuerdos,
agotadas margaritas
amarillas deshojadas los penares
los dolorosos desmayos como quebrados juncos
alegrías, camalotes brillantes
y espeso plancton, las dudas y temores.

Si pliegues en la ensenada de los años
así en él formaran las arrugas
desesperada la piel en su tersura
desconcertara al tacto, si engañara

la juventud antigua su luna oscura
ese espejo, como el cielo, de la vejez que viene

enjoyada yo andaría
cascando los brillantes abalorios
engalanada entre lo verde y lo fluido
entre las ondas verticales
los erectos remolinos
el elevado albur

allá en lo hondo.

De *El río vertical*, 2005

De la muerte y el nacimiento

Aprieta y duele. Un árbol
laúd barcaza pero ataúd,
llegada a la madera, la poeta
en la raíz del viento en el silbido
en la fría humedad de la rotura
en la luna del hueso enterrada la hoz
con su corte en el aire sin remedio.

Ha entrado en la magnolia
a la pasión del árbol lleno de cosas vivas
y de niñas antiguas.

Ahí adentro ella escribe
sobre la flor enorme
con su ala menuda.

De este lado
se caen las piedras de la boca
y se incendia la lengua

y luego la poesía se pone un traje oscuro.

(A Marosa di Giorgio)

*De La rotura después del nombre
(libro inédito).*

Sylvia Riestra

(Montevideo, 1957)

Vellón

El cuero de la res, su vellón
colgado al aire
para secarse sacarse los restos de vida
de recuerdo;
una pieza de puzzle
recortada sobre el azul intenso
sobre el verde oscuro
intercambio de sitios
El cuerpo será velado en vinagre
durante la noche
facilita el cocimiento mejora su gusto.
La cabeza del cordero casi intacta colgando del cuero
esa cabeza veía berreaba era feliz
en los cuentos de mi madre,
en la memoria de esos cuentos.
Se recortaba sobre una pradera celeste;
había una oveja que se distraía
un cordero que se aventuraba
Sobrevenía la pérdida, la búsqueda

el ahogo compartido
yo pedía siempre ese cuento
su principio despreocupado
su final feliz
su angustia su derrotero calibrado
un puzzle cercenado incompleto
la idea de la desaparición insostenible
a no ser por su naturaleza de cuento
a no ser por la felicidad final del reencuentro.
Sobre el cordero caía la culpa siempre cae la culpa
el rayo de dios la intemperie cósmica
“cordero de Dios que quitas el pecado del mundo
ten piedad de nosotros”
ahora colgando de un árbol, de un poste
Medir el sufrimiento desde ese cuero memorioso
o desde la madre eglógica
buscando en cada foso del terreno
a su hijo perdido
Se suceden noche a noche
las ovejas blancas rebozantes de lana
las madres que buscan a sus corderos
perdidos de dios
de la piedad de dios
de la piedad de los hombres

El cordero asado a fuego lento
su sacrificio
los invitados y los parientes
de los invitados
observan al cordero estaqueado
deprivado, horizontal
en medio de risotadas brasas cenizas
El cráneo reseco como mascarón de proa terrestre
en medio de un mar verde
La oveja encontraba al cordero en el final del cuento de mi
madre
topaditas de abrigo de lana de vellones de letras de balidos
La madre del cordero asado busca al cordero perdido
Los invitados y los parientes de los invitados no la ven no la
oyen
o parece
Ella no sabe que repartieron en porciones humeantes la
culpa
ni quién se llevó al cordero quién traicionó el final del
cuento de mi madre
quién repartió en porciones la culpa
quiénes silenciarán lo que supieron, lo que todavía saben

levadura

nadie acertaría ni creería la verdad
la temperatura
de esta postergación
el tiempo de levadura
de esta masa
el pánico a la palabra
a la palabra
que se hace carne
tan de verdad
tan corruptible
- como la carne -
nadie imaginaría
esperar por ejemplo
un día claro
abierto
posible
que desaliente una insistente ala negra
que se instala - intrusa -
al oído de algunas palabras
de esas palabras sin distancia
que no se saben ubicar
palabras de rapiña
entrometidas

que no saben siquiera

eso:

mantener la palabra

De Palabras de rapiña, 2002

Rafael Courtoisie

(Montevideo, 1958)

Enriquezca su vocabulario

Ve al diccionario rescata
la palabra "íngrimo" y me avisas.
¿Volviste? A esta hora
están matando un gallo en Senegal
óyelo bien
le están cortando el cuello
a un gallo que no eres tú
no te importa su nombre
sin nombre un gallo
pudo ser hombre
el destino es extraño
y tiene plumas
cacareaba, sí
pero, ¿qué sabes?
¿Tú qué sabes
del gallo
de la sustancia que alza
dentro?
¿Conoces el principio

azul del músculo
la estatura ciega
ósea?

Pudo ser hombre
sufrió en dos patas
como cualquiera
en Senegal.

Lo matan. Ya sabes
la cáscara
deja la llaga
del gallo humano salir
gotea cortado
el cuello
el hombre puro
del gallo
la desolación

deja un desierto en la madrugada
hace un agujero en la luz
el picotazo negro
de la muerte
gallina
la mañana.
El gallo
en el hombre.

Ahora dí:
¿Qué significa "íngrimo"?

De *Música para sordos*, 2002.

El amor de los locos

Un loco es alguien que está desnudo de la mente. Se ha despojado de sus ropas invisibles, de esas que hacen que la realidad se vele y se desvíe. Los locos tienen esa impudicia que deviene fragilidad y, en ocasiones, belleza. Andan solos, como cualquier desnudo, y con frecuencia también hablan solos ("*Quien habla solo espera hablar con Dios un día*").

Más difícil que abrigar un cuerpo desnudo es abrigar un pensamiento. Los locos tienen pensamientos que tiritan, pensamientos óseos, duros como la piedra en torno a la que dan vueltas, como si se mantuvieran atados a ella por una cadena de hierro de ideas.

El cerebro de un pájaro no pesa más que algunos gramos, y la parte que modula el canto es de un tamaño mucho menor que una cabeza de alfiler, un infinitésimo trocillo de tejido, de materia biológica que, con cierto aburrimiento, los sabios escrutan al microscopio para descifrar de qué manera, en tan exiguo retazo, está escrita la partitura.

Pero desde mucho antes, y sin necesidad de microscopio ni de tinciones, el loco sabe que el canto del pájaro es inmenso y pesado, plomo puro que taladra huesos, que se mete en el sueño, que desfonda cualquier techo y no hay cemento ni viga que pueda sostener su hartura, su tamaño posible. Por eso algunos locos despiertan antes de que amanezca y se tapan los oídos con su propia voz, con voces que sudan de adentro, de la cabeza.

Los pensamientos del loco son carne viva, carne sin piel. En el desierto del pensamiento del loco el pájaro es un sol implacable. El canto cae como una luz y un calor que le picara al loco en la carne misma de la desnudez.

Pero la desnudez del loco es íntima: de tanto exhibirla queda dentro. Es condición interior, pasa desapercibida a las legiones de cuerdos cuya ánima está cubierta por completo de tela basta, gruesa, trenzada por hilos de la costumbre.

El único instrumento posible para el loco, para defender su desnudez, es el amor. El amor de los locos es una vestimenta transparente. Esos ojos vidriosos, ese hilo ambarino que orinan por las noches, ese fragor y ese sentimiento copioso y múltiple que no alteran las *benzodiazepinas*, que no disminuye el *Valium*, permanecen intactos en el loco por arte del amor.

Es un martillo, y una cuchara, y un punzón. Es todo menos un vestido, no cubre sino que atraviesa, no mitiga sino que exalta. El amor de los locos tiene una textura, un porte y una sustancia.

La sustancia se parece al vidrio, pero es el vidrio de una botella rota.

Álvaro Ojeda

(Montevideo, 1958)

El país, la patria

Nos hemos acostumbrado a penetrar cada vez más profundamente en lo que ocurre después de la promesa del 'y fueron felices': nos interesan los matrimonios y parejas cuya relación empieza a decaer, las cosas que ocurren después...

Martin Amis

He aprendido dijo él

he aprendido en el estuario lo que un río lleva

y sobre todo lo que deja su inmaculada y laboriosa

tarea

me preocupa dijo él

ese suave escozor del atardecer durante el otoño

esa ramificación del escalofrío y el dolor en el pecho

del crepúsculo siguiente a ese día anterior

no encuentro causa dijo él

sufro solamente

aquí hubo un sueño dijo ella

elaborado al uso de nuestros ancestros

una lengua en que oprimir y liberar

una foja de servicios

y un decálogo:

maracaná

naidés es más que naidés

tacita de plata

suiza de américa

y batlle y saravia

artigas

antes

después

ahora

siempre

ya son diez escrúpulos de pena

los restos del almíbar

la lata blanqueada

fondo de luna amarilla

la separación dijo él

el escrutinio absurdo dijo ella

zorzal que aprieta el pico contra el verdín del musgo

apenas vuela

apenas se lo ve

huye en su canto túrdido barril oscuro

nube que presagia

lumbre sin fuego

así el esposo y la esposa

luna también sin causa

ni derrotero.

De *Cul-de-sac*, 2004.

*

puedo hacer de los sueños un recuerdo inocuo
al menos inconsistente
una puerta y tras ella unos ojos comunes
no obstante irremediables
un camino de la mano ciertas preguntas
un dulce y enojoso parloteo gentil
antes del silencio
el profundo silencio del deseo
luego un quieto sobresalto y las dudas
y los planes
encierros cabildeos montoneras que asoman
diluyéndose luego como manojos de agua
otro circunloquio
otra oración con decoro ajustado
como ropa de etiqueta
el ingreso al mismo escenario previsto
en el profundo conocimiento de otro cuerpo
allí
distinto perfecto insustituible
asoma ese muro que desasosiega
como un naufragio
puedo hacer de los sueños un relato inocuo
y preguntarme una vez más
qué fuerza detiene el ansia de ese cuerpo

trabado de hastío
fúlgidamente inocuo
en qué lugar del mundo no me espera

De Toda sombra me es grata, 2006.

Hebert Benítez Pezolano

(Montevideo, 1960)

hoy es fecha

de muerte

de mamá: no estás

estoy

en un país distinto

de mamá: no estás

veo una flor junto con otras

en la mesa de un café a la que venía un tal Ginsberg

me acuerdo, mamá, de vos, no está, tu mesa, todo
lo que apronta recordar
los platos, de tu mesa, todo
lo que cubre recordar tu mesa, todo
el mantel de tu mesa, todo
aquel ahora perdido horizonte de tu mesa, toda
la pobreza de la palabra todo para hablar de cantidades, toda
la cantidad de flores que regaste en el jardín

yo fui creciendo

y a veces me alojo en un florero
como poema remojado, agónico, un florero
como el de la mesa a cuatro
metros de mí
en el café al que venía un tal Ginsberg
que dicen que aullaba
yo lo entiendo, mamá, yo estoy de duelo

el duelo

es el poema que no llega aúlla
en un país distinto
en el florero, mamá: no estás, no estoy, no hay un poema
no hay un café
hay unas flores
que no hace falta

regar

yo lo entiendo, mamá, ellas y yo

estamos de duelo

Boulder, Colorado, USA, 1998.

De Montañas rocosas

(libro inédito).

La milicada adivinó la diagonal, arriesgó un tiro:
a un cardo se le quiebra el cogollo de la tarde,
da en un poste luego cae la bala muerta: semen inútil.
Responderás con degüello, apurando el tajo
de chirrido seco, viendo la risa del cogote del milico
temerario, el que osó, pero ahora
la pana líquida se le va a los pies:
"A cada chancho le toca su refalosa".

Dedos de sangre rasgan el horizonte, es un solo segundo para mirarlo,
a tres metros los tenés, la milicada, los tenés casi en la boca,
dedos de sangre rasgan,
la corrida feroz, ellos atrás, sablazos, suela tuya desesperada, ellos
atrás, con furia de muerte, no de órdenes, la furia paseada
en su autonomía, sin pausa, lo otro es disfraz. Dedos de sangre.
Infiel. Buscá al infiel.
A los montes, te tirás por el zanjón, vos sabés, fuerza
en los dedos para el próximo milico, lo imaginás
antes de hacerlo, lo hacés. Buscá más al infiel.
Ya llegan las ramas espinosas, conocés, el milico

queda lejos. Dedos de sangre seca, pinceladas de arcilla,
coagulan el horizonte. ¿Y el caballo? Los milicos son
voces y puteadas. Vos sos
lo que queda
de vos
sos
un solo cuero cuarteado cuarteando cuarteada
la mirada en chispas como las del infiel pero como.
Buscalo. ¿Y el caballo?
Al monte, montaraz.
Al monte montaraz.
Al monte montarás.
Sos
lo que vendrá de vos,
tranco primero, galopada después. ¿Y el caballo?
Como quien pone nervudo todo el cuerpo
silbás al animal: hay un silencio y un pájaro en el medio,
y un milico que no se come esto de dos pájaros
y el sonido de un tranco sin montura que te busca.
El milico, a paso de puma, de atrás
con tu zaino de carnada, pero vos sabés, vos
que sos
lo que ya va viniendo de vos,
matrero, matrero de vos y de mí que te estampo,
finalidad sin fin.

De carnada con tu zaino, la respiración del milico se revuelca
y se revuelca, se hace el indio, se hace el puma, todo lo que es
se hace. Quiebra despacito las carquejas, pero las quiebra,
con paso de serpiente renga hasta que
se disgrasia en tu puntazo y se ahoga
en el remanso de tu poncho, fiero, como aguas feroces
corre lo suyo hacia fuera, circula entonces
para cualquier lado: borbotones, chijetazos
de lo que ya no está.

De *Matrero*, 2004

(fragmento).

Silvia Guerra

(Maldonado, 1961)

Verbigracia

Hilos. Invertebrados. Largas madejas. Tubérculos oscuros.

Leguminosas.

Rizoma.

Emerge hacia la superficie. Corre como cordel, pequeños bulbos

Familia se escribe con minúscula, es un yuyo.

Ovario ínfero, es el que duele por el rema, es lo que queda.

Una semilla sin endoesperma, el almacenamiento es

en depósitos, el almacenamiento es

como el tiempo, no es de nadie

Está, permanece, gotea en los galpones.

Entra y sale la gente los animales las demás semillas, todo.

Él permanece humedecido en la penumbra quieto.

Los cotiledones son oleosos en el ovario ínfero, el embrión

de la semilla es recto. Gineceo

es la posición del ovario

Puede decirse infinitos

La dispersión es por el viento

o los insectos.

Preposiciones

El centro mismo de las cosas las cosas
la vaguedad de cada una sin
preciso centro y límite
difuso como líquido
amniótico dentro luego sobre
ante, con, contra, de, desde
la mesa del doctor sobre la silla
desde, en, entre, hacia, hasta
que cayó sin golpe. Sin ruido llega al piso
para, por, según,
charco y un colchón luego contra la pared; asusta
sin, sobre, tras
el azul que queda de la mugre. Cadavérica dios
no pasa el hambre de querer
para, por, según,
pan duro deseo durar pase de mí que dice líquido
agua para mi sed piedra del ansia que hacia el fondo oscurece
la obsesida figura: Ahí un centro. Al fin de toda agua
bajo la turbulencia de la risa que ilumina unos dientes asoma
la codicia de saber lo preciso es nombrar y anteponer y acumular
en enormes montones encima de las mesas alrededor de todo entre las invisibles
verticales. Cayendo de la mesa de las sillas

adrede de costado cayendo planas sobre la grava húmeda todavía en este mediodía. El manto por el piso y busca entre los juncos la noche, sombra no se nombra porque la duda inserta en el espacio no alcanza a suponer asidero; máscara para acercar el brazo sobre el fondo que centro no había y soledad compacta tira hacia los lados. Se sale del marco de la estampa que enmarcada define sobre la espalda parece que dibuja, omóplato paredes frutas sobre una bandeja que se ofrenda.

Estirar una pierna de rojo manantial enardecida al hijo que adentro se perfila: la pollera corta más corta que la rabia que produce sobre la pierna roja un labio enardecido que inflamado recorre del recuerdo, lo áspero, Murciélagos, membranosos inocencia.

Ahí gotea.

De Nada de nadie, 2001

Andrés Echevarría

(Montevideo, 1964)

risa

A flor de tierra abre mi fosa, junto al riente

Alboroto divino de alguna pajarera

Juana de Ibarbourou

río con tantas calaveras
como espacio me permiten los dolores
en la risa de domingo a carcajadas

y cómo explicarle a mi tristeza
—ese pedazo de muerte hecho gemido—
que desarma las tardes en migajas
aliento frío entre mis manos
mueca desnuda y en alerta
que la risa me sostiene todavía

si el verbo que antes fue principio
ahora es sólo mudo latido
que intenta un aleteo

De Inexistencias

(libro inédito).

líneas

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Charles Baudelaire

dibujan mi muerte
las persianas que parpadean el cielo
la sombra del árbol donde jugué de niño
el verde sereno del pasto en el verano

dibujan mi muerte las ausencias todas
que rozan la nada con alas tranquilas
que buscan los nombres las causas
cada melodía en el olvido y encelada

dibujan mi muerte con trazo tenue
como el pincel etéreo de una mano ilógica
que delinea en el aire los oleos
ofrendados huecos inevitables

dibujan mi muerte las existencias que muero
recostado a mi puerta a mi techo
al jardín donde mi perro ignora la muerte

donde cada insecto es un ritual de huida

dibujan mi muerte las noches

los insomnios inertes donde me encuentro

y escucho el goteo de cada desvelo

la risa apagada y casi quimera

dibujan mi muerte las omisiones

aquél condenado que no quiso llorar

las palomas negras del vuelo más negro

el peso del aire en el cuerpo más duro

dibujan mi muerte aquellos objetos

bajeles de mi sangre licuada y ligera

el cenicero quieto y rendido a los años

la afónica y de pie porcelana en mi estante

dibujan mi muerte las partes de un todo

el puzzle orgánico de mi anatomía

dibujos consumados palabras no dichas

vocales de un mudo bosquejo que intento

De Inexistencias
(libro inédito).

William Johnston

(Montevideo, 1967)

Antes que naciera...

Antes que naciera

Antes que entrara al mundo desde la casa del viento

Padre deshilvanaba las historias sobre la caza del ciervo

En la edad de las multiplicaciones

La pampa era sólo una fábula color verde escocia

Había vacas de utilería detrás de los alambrados

Campos de girasoles de strass a listones

Las hormigas construían sus nidos en la entrepierna de la
empleada

Mientras servía el té a las cinco de la tarde

Madre, sentada a la sombra de un roble,

Hojeaba al pasar una revista sobre Yohi Yamamoto.

De La Estación de las Bellas Furias, 1999.

sirena enamorada...

sirena enamorada en la entrada el portero viejo ataviado
dorados sus botones para desfile militar
(arisco caballito en ario jinete en aritmética armonía:
belleza casi en gordura aborigen
cantar sólo una vez mientras ellos pasan
pisan y posan para edulcorante fotografía en fotonovela educativa
y vamos a casa la siesta en página sesenta y ocho
capitán nemo vs. calamar gigante) antes del portero
casi olor a naftalina en el foyer alfombra en losanges
decía un profesor de astronomía versado en heráldica
años después entendí por qué dos jóvenes follaban a ritmo suave
blanco follaje los azulejos blancos como dentro de un acuario
y estaba mi ojo en el ojo victoriano de la cerradura
ahora recuerdo esa imagen y yo también jadeaba

De El Vuelo del Manatí, 2001

una nube...

una nube es la antología perdida de cualquier paraíso

no hay lugar a dudas:

el cielo está ordenado según las celebraciones del aire.

De *El viento detrás del bosque*, 2003

Entrevista con el poeta y crítico Luis Bravo.

1.¿Cómo valoras a tu promoción con relación al pasado inmediato?

En un reciente ensayo (http://www.paginadepoesia.com.ar/p_revista.html), he planteado a conciencia, la existencia de una *Generación poética de los '80*, en la que me inscribo. La misma se articularía en dos camadas: “la de la resistencia” (1980-1986), y la de la “movida contracultural” (1987-1993).

La utilización de nuevos soportes para el envío poético (puesta oral, performance, libros-objeto, instalaciones, video, CD-ROM, multimedia) y sus correlativas intersecciones de lenguajes artísticos (transtextualidad, interdisciplinariedad) es una de sus características más señaladas. Otras podrían ser una deriva intertextual que va desde lo hiperculto a lo paródico pero conteniendo, en la mayoría de sus mejores voces, una reflexividad en torno al

lenguaje en su proceso creativo. De ahí una impronta de cuestionamiento del sujeto que alcanzó a ser una crítica de las identidades fijas (maniqueísmos ideológicos mediante), y de la “uruguayidad” en sí.

La ampliación de los registros lingüísticos y la variedad de estilos hizo que se visualizara una pluralidad discursiva que, si bien ya existía en nuestra poesía, ciertos cánones (el coloquialismo comunicante, por ejemplo) la hacían parecer más homogénea, y sin duda más amortiguada en una “seguridad” ideológica esclerosada en lo formal. Esa pluralidad también está en la mixtura genérica, y se hace patente en una notoria recuperación de la experimentación en la puesta oral de lo poético.

En lo temático se desafían tabúes en torno a lo sexual, el homoerotismo, los alucinógenos, la mirada de género, y se producen polémicas públicas con relación a ciertos modelos estéticos e ideológicos de la generación del 45 y, en parte, de los 60. Sin embargo, ese rasgo “irreverente” no fue solo crítico sino también constructivo (fue designado con humor como “abuelicidio”, en referencia a la orfandad en la que había surgido la generación en plena dictadura de 1973-1984).

Se fundaron varias editoriales de poesía (Ediciones de Uno, Vintén Editor, Imaginaria, Ediciones de la crítica, Civiles iletrados), se gestaron recitales colectivos removedores (“Arte en la lona” en el Boxing Club, “Arte de marte” en el Cabildo de Montevideo, hasta entonces cerrado a ese tipo de eventos), se consolidaron los primeros ciclos de lectura, generadores de su propio público y se realizó un Primer Festival Internacional de Poesía en Uruguay (36 poetas de diez países y 118 uruguayos, en lecturas, performance, videos y debates,

durante diez días en veinte espacios de Montevideo y del Departamento de Maldonado).

En resumen: la generación imprimió una “intensidad” que insertó el discurso poético

más allá de los habituales circuitos, renovó sus formas de emisión y creó una agitación artística removedora. Hace veinte años, cuando recién se ventilaba el ambiente posdictadura, provocó revuelo pero hoy es posible comprobar que colaboró mucho en ciertas aperturas del conservador imaginario cultural uruguayo.

2) *¿La inter y la transtextualidad darán lugar a una lírica "globalizada"?*

La poesía en sus orígenes -durante siglos y aun hoy en muchas culturas- ha sido una manifestación oral dirigida a una audiencia, en cuya ejecución pueden intervenir la música y la danza, como en los “melos” griegos. Simónides repudió la escritura de su discípulo Baquílides, acusándolo de “traición a la musa”, pero de hecho es la escritura la que produce la primera gran “globalización”, luego reimpulsada por la era tipográfica -desde Gutenberg hasta la era electrónica-. Durante esa “modernidad” la poesía fue trasladando su soporte de emisión desde la “voz” a la página, concibiéndose como un arte eminentemente escritural.

El romanticismo reabre un cauce espiritual y mítico que enarbola la figura del poeta y tiñe de “poesía” a todo género y a otros lenguajes artísticos. En tal sentido colabora a la transperceptiva sinestésica del Simbolismo. Con los

ismos del siglo XX la hibridación de lenguajes, la asimilación tecnológica y la reflexividad del signo, alcanzan lo transtextual y demarcan su irreverente autotelia definitiva. Entonces, la era electrónica de los años `50 -globalizadora en especial de la música llamada popular- y ahora la revolución cibernética (aun en pleno desarrollo) no están inaugurando la globalización ni la transtextualidad, en todo caso están mutando sus resultados y sus parámetros. En principio tales cambios atañen más que nada a los soportes de emisión y recepción, los que con gran celeridad se desplazan entre sí estableciendo “la permanencia del cambio”, de ahí que nada pueda preverse. Es un hecho que ya existe, lo que podría denominarse el lectionauta: lector-escucha-espectador-navegante operativo en simultáneo.

La pregunta es ¿hasta qué punto el emisor poeta es consciente de la ampliación expresiva a que su arte se enfrenta? Dicho de otra forma, los poetas se encuentran ante la paradójica situación de que mediante las últimas tecnologías están doblemente desafiados (por los soportes y por los receptores) a replantearse su arte “escritural” -ya sea desde la “antigua puesta oral”, como desde la vanguardista transtextualidad de hace un siglo-. ¿Qué poetas están dispuestos a reconocer que en la “puesta oral”, por ejemplo, hay un trabajo creativo de composición tan relevante como el de la escritura? Me temo que algunos lo toman como una “regresión” o como una molesta obligación, mientras que otros reconocen en esto algo que por naturaleza y antigua tradición pertenece al oficio mismo del poeta. De ahí surge una cada vez más evidente brecha entre los poetas que incursionan en las vías de composición que trascienden la escritura verbal en página -no solamente con sus formas híbridas sino simplemente con una elaborada forma de exposición

verbal- y quienes permanecen “fieles” a la poesía como escritura, desconfiando severamente de cualquier tipo de labor agregada a la palabra inscripta. En lo personal, entiendo que estas vías no sólo son complementarias sino que ha llegado el momento de evaluar la “resistencia” de lo poético en sí, tanto desde la escritura como desde la puesta oral, en tanto el “arte poético” no se remite ni se agota en la letra escrita. Sobre estos aspectos he reflexionado en los últimos años, en artículos (Revista Fractal <http://www.fractal.com.mx/F41Bravo.htm>) y conferencias (“*La puesta oral de la poesía: la antigüedad multimedial*” en Poesía en Voz Alta, Casa del Lago, U.N.A.M., México, 07).

¿Estamos ante un borramiento de fronteras entre los lenguajes artísticos que desafía a una capacitación mayor del artista en más de un lenguaje a la vez?, ¿estamos ante la aparición de “artistas-mutantes” que sin dominar ningún arte específicamente incursionan mediante la tecnología en lenguajes antes específicos?, ¿o estamos ante oportunistas que, tecnología y marketing mediante producen una disolución de lo artístico en virtud de un banal megaglobal-espectáculo? La masiva producción transtextual de la red cibernética ¿es tanto una “democratización” de la expresión creativa como una depreciación generalizada de los paradigmas estéticos? Posiblemente todo esto a la vez, y mucho más.

Pero el poeta, cuando lo es, sabe que las vías no se excluyen y cultiva todos los planos de la composición. Su arte puede apuntar tanto a una audiencia como a un lector. Es cierto, al presente -que ya parece ser el futuro- está más desafiado a trabajar para una audiencia. O la pequeña y fiel audiencia de las lecturas en vivo, o la más planetaria audiencia de los lectionautas cibernéticos, pues esa es al presente su recepción contante y

sonante. Por el lado del libro hace ya más de una década (hacia 1994 en nuestro país) las megaeditoriales han exiliado a la poesía de sus catálogos y escaparates, siendo éste sí un fenómeno de globalización: tras un aparente “libre” mercado los resultados tienden más bien a la estandarización de fórmulas que hacen “vendibles” (y de ahí a la homogenización) a los productos culturales, incluida la literatura.

Desde 1998, cuando la publicación de mi obra *Árbol Veloz* en CD-ROM (con la participación de 20 artistas), he venido realizando recitales multimediales en muy diferentes países y culturas. He constatado que la poesía apenas si se “lee” pero sí se recepciona con entusiasmo en “la puesta oral” y en las pantallas telemáticas. El hecho es que aun no existe la implementación educativa ni la calificación crítico literaria -hay honrosas excepciones- suficientes como para evaluar las estéticas de estas formas de composición.

Por todo lo dicho, este es un período de transición e incertidumbre pero a la vez es un momento de transformaciones y desafíos para el arte poético que, por naturaleza (tanto en el mito como en la historia) ha sido el género gestante de los más relevantes cambios estéticos del arte literario.

3) *¿De qué manera las TICs y el "tiempo real" harán impacto en la poesía?*

Como bien lo ha señalado el especialista Roger Chartier, la forma en que se imprimen y se leen los textos incide en la significación. El pasaje de los rollos a los códices, de estos al libro y del libro a la pantalla, implica cambios determinantes en la recepción y en la composición. En los textos leídos en

pantalla la variación sustancial es la estructura arborescente de una "representación" que no es solo verbal y que el lector puede operar. La multilinealidad es su característica esencial. El lectionauta realiza una serie complejísima de operaciones. Puede optar por lo gráfico, lo escrito, lo sonoro, por las imágenes en movimiento. Se puede accionar más de una de estas variantes al mismo tiempo, haciendo de la "lectura" un espectáculo sinestésico.

Por un lado cabe subrayar que, bien mirado, el libro desde sus orígenes se postuló como un objeto multimediático, con sus ilustraciones, sus pictogramas, sus hipertextos. Las actuales tecnologías agregan una dimensión móvil y sonora, cuya "simultaneidad" parece anular las distancias al instante. Esto genera un uso, y acaso una concepción del tiempo, que parece competir con la magia del mero "nombrar" y tener la certeza que lo "dicho o escrito" ya está en otro lado. Tanto el enunciador como el receptor se habitúan a una velocidad y a una ansiedad de realización que no parecen compatibles con los tiempos de sedimentación que requiere hacer y recepcionar poesía, o cualquier otro arte. Creo que aún hay mucho para investigar sobre qué es leer y escribir en estos soportes.

Digámoslo así: en el mejor de los casos la poesía puede asimilar estas tecnologías y reencontrarse con su más antigua forma de exposición oral multimedial en una histórica ampliación planetizada de su audiencia. En el peor de los casos, si se trata de vivir en una suerte de hipermercado hipnótico de hipertextos publicitarios en pantallas hipervigilantes que liquidan al individuo el tiempo de reflexión (o de silencio o de conversación), entonces la poesía dará un paso al costado para salirse del automatismo

sicolingüístico que sustenta la *mass mediática* en una “nada eficaz”, como hace tiempo lo expone el arte europeo. La poesía entonces no será la afectada sino que afectará al sistema que la intenta expulsar y, como lo ha hecho siempre, se pondrá a decir como si aun fuera humano (o sobrehumano) hacerlo, desde otro margen imaginario, desde el epicentro del lenguaje y hacia lo esencial de cada otro.

4) *¿Qué papel está reservado a la poesía en un mundo analfabeto en el que se profundiza la brecha digital?*

La era cibernética no amplía en sí misma la brecha ya existente entre alfabetización y analfabetismo que, por otra parte, no debe seguir “confundiéndose” con el arrasamiento de las culturas ágrafas, como ha ocurrido históricamente.

En su aspecto positivo la comunicación cibernética puede ser un instrumento útil para avanzar en ese campo si se usa con criterios educativos. Es un medio en el que se está obligado a leer (incluso en varios idiomas) y a responder por escrito. En tal sentido, motiva el aprendizaje de la lecto-escritura, lejos de inhibirlo. Es, por tanto, muchísimo más potencialmente “alfabetizador” que la t.v. cuyo daño ha sido tremendo en relación al desarrollo de los procesos de lectura y escritura.

En otro sentido, hoy en día es altísima la probabilidad de encontrar miles de obras literarias completas en la gran biblioteca universal que es la red (a pesar de que justamente en estos días el proyecto “book” de Microsoft parece estar en un *impasse*, porque no está dando todos los réditos que se

esperaba). De todas maneras es evidente que la accesibilidad a la lectura tiene en la red una posibilidad como nunca antes sucedió en la historia. Lo que cambia es el soporte-libro, pero ese es otro aspecto. Es necesario educar para elegir, para saber discriminar qué productos de la red son valiosos y cuáles no; pero esto lo veo más relacionado con la brecha de las oportunidades educativas que con la brecha digital.

Entrevista con la poeta Tatiana Oroño, crítica literaria y de artes plásticas y visuales.

1) *¿Cómo valoras a tu promoción con relación al pasado inmediato?*

Mi promoción vivió, escribió y fue publicando *a la desbandada*. Cada uno con su morral, su máquina de escribir, a la espalda. Me desvió un poco de la pregunta para hacer un comentario: aquella desbandada viene a ser por casualidad el reverso de nuestro nombre oculto, borrado por el nombre oficial del país. Fuimos la Banda Oriental antes de ser la República Oriental del Uruguay. Fuimos en el imaginario y en la lengua iniciales "la otra *banda*" (u orilla del Río Uruguay). Las costas de un riñón del continente caracterizado por sus *bandas*. Somos un país de costas fluviales, marítimas, oceánicas y hasta orillado por una enorme laguna. Un país-frontera. La relación de nuestra promoción, "de los setentas", no ha sido solo, no fue solo con el pasado inmediato. El pasado inmediato en un país como el Uruguay de los sesenta, en

el cual fuimos adolescentes, no era uno. Venía cargado de otros pasados locales y no locales ("nacionales y extranjeros" se decía entonces, todavía no se había generalizado el concepto de globalización). Así como nuestras costas, nuestro pasado inmediato estaba en movimiento, venía precedido por el oleaje de otros pasados y sus mareas iban y venían desde muchas tradiciones acogidas y/o recogidas como restos de naufragios o tesoros intactos. Nuestro pasado venía de mares, puertos y lenguas conocidos y también desconocidos, a bordo de temporalidades contradictorias y suplementarias. Nuestra relación, no sé si decir "nuestra" o "mi" relación, con la poesía fue siempre múltiple, intermediada, anudada como tela de araña con otros pasados de la(s) lengua(s), de la lírica, y de la voz.

Acaso, para intentar responder de forma directa a la pregunta, haya que decir que nuestra relación con el pasado inmediato -si es que por él entendemos la llamada poesía social, ese islote dentro del archipiélago de aquella poesía de época- haya sido de discontinuidad, o mejor, de antítesis.

2) ¿Las formas "recibidas" son obstáculo para los nuevos lenguajes?

No. Pero depende de cuándo, cuánto, cómo se asimilen y otras cosas. Ellas no son obstáculo sino habilitadoras en la medida en que sin conocerlas no se adueñarían los poetas de herramientas necesarias a su oficio de permanencia y cambio en el universo de la lengua. Herramientas que incluyen nada menos que la posibilidad de diálogo con el pasado y que, por eso, implican estímulo al imaginario y a la invención, presentes y futuros. Y por "recibidas" entiendo formas prestigiosas, claro, formas cultas, pero también formas populares. Incluso, hoy, masivas. En lo personal es, mayoritariamente aunque no solo, en

formas "recibidas" que recibí y todavía recibo voces vivas, los lectores lo sabemos, lo hemos comprobado largamente. La salvedad sería que no es posible atribuir a la "forma recibida" el mérito del resultado poético sino a quien supo qué hacer con ella(s), a las voces que hicieron duraderas esas formas con su invención, pasión y porfía. No hay poeta que no sea porfiado. La segunda salvedad sería que no es posible limitarse a unas (pocas) formas "recibidas" sino aventurarse en la exploración de cuántas sea posible: tratar de hacer "de recibo" cuántas sea posible. Conocer, no sólo en profundidad y detalle, por decirlo así, sino también en extensión y diversidad. Conocer formas canónicas, "recibidas", y también lo otro. No hay poeta que no sea insaciable, que no trabaje con ansia y sin descanso. Y por último, tener presente que cada forma tiene una o varias funciones en uno o varios contextos. Dado que todo está en movimiento siempre estarán justificadas las búsquedas de nuevas formas. Como toda búsqueda encuentra obstáculos hay que saber que esas búsquedas, a veces fuera de, a veces dentro del campo de las formas "recibidas", e incluso en simultaneidad dentro y fuera de él, darán trabajo. No hay poeta que no haga del trabajo una aventura y de la aventura un repertorio de oficios siempre a prueba.

TESTIMONIO

Como integrante de la generación del 60, daré un testimonio personal acerca de la misma. Por razones obvias me referiré a mi experiencia y lo que aquí expondré es de mi exclusiva responsabilidad.

Como integrante tardío de la misma, ya que pertenezco a la segunda promoción -aquella que empieza a publicar ya entrada la década del 60- puedo decir que la nuestra tuvo no sólo referentes sino también hermanos mayores. Y ellos fueron aquellos que se dieron a conocer en la segunda mitad de los 50. Vale decir: Washington Benavides, Circe Maia, Nancy Bacelo. Ellos fueron como dije “hermanos mayores”, pues cuando empecé a publicar a fines de los 60, concretamente en 1968 sale mi primer libro “Sangre de la luz”, tenía 24 años de edad. Los colegas nombrados fueron abiertos y generosos. Hace poco tiempo, revisando papeles viejos, encontré cartas de Circe, donde nos tratábamos de “usted” y de Washington, desde su Tacuarembó donde aún vivía y del que nunca se fue. Ellos me dieron siempre estímulo y apoyo.

No fueron así, en cambio, nuestros antecesores inmediatos, aunque nosotros no fuimos “parricidas”.

Me refiero a los poetas del 45, algunos de ellos también eran nuestros profesores en el Instituto de Profesores Artigas o en La Facultad de Humanidades. De todos ellos, el más cercano en sensibilidad fue Domingo Bordoli, a quien me animé a mostrar mis primeros poemas. Él me hizo certeros ajustes críticos, me vinculó con editoriales y me escribió unas palabras liminares, luminosas y válidas. En ellas hablaba de mí como “del poeta del instante”, juicio que cabía de modo impecable para aquel libro juvenil; no así para los siguientes. Sin embargo, nuestra crítica obediente a una tradición mecanicista repitió hasta el cansancio aquel juicio, que ya se había adherido como una lapa a cualquier opinión que se emitiera sobre mí.

Debí esperar décadas para que los nuevos valores críticos, como los ensayistas Gerardo Ciancio, Herbert Benítez, Martha Canfield o Ricardo Pallares, encontraran otras facetas en mi escritura, dignas de mencionarlas y exponerlas para otra lectura y valoración, desprejuiciada y abierta.

Entre los apoyos debo mencionar a Juana de Ibarbourou, que no sólo ofició de “hada madrina”, sino que, contra lo que pueda pensarse, tuvo una muy ajustada mirada crítica hacia los textos de un novel e inédito poeta veinteañero. Juana tenía un rigor ceñido, pero nunca descorazonador.

Otro baluarte en ese aspecto fue Roberto Ibáñez, quien supo dedicar su precioso tiempo para comentarme verso a verso los poemas de mi libro inicial.

De ellos podría decirse que fueron mis referentes literarios. Los del 45 pusieron más distancia con nosotros o, al menos así lo sentí yo, con la honrosa excepción de Amanda Berenguer quien, aunque austera en el elogio, siempre fue pródiga en el apoyo.

De aquel primer libro hoy hace 40 años y la cifra me estremece. Recuerdo aún mi primer encuentro con las pruebas de páginas que figuraban en extensas galeradas. Con la ansiedad natural, abrí aquel paquete en plena esquina de 18 de Julio y Ejido, una tarde de otoño ventoso y enrabiado. Casi se me volaban las largas tiras de papel que pude afanosamente recoger. Poco duró aquel entusiasmo, aquella alegría, aquel estremecimiento que me provocaba sentir “materialmente” mis poemas; los podía tocar, “eran” y “estaban”.

Pero en esos vaivenes, tenaces vaivenes que la vida nos procura, mi madre cae enferma de cáncer. Ella era sobria en sus manifestaciones y, aunque se alegró por la aparición del libro, ya estaba en otra dimensión, porque tuvo siempre plena conciencia de su muerte y la vivió con el más absoluto pudor. Mi “Sangre de la luz”, pasó, en mi casa, a segundo plano. Mi conciencia se debatía, pues mientras mi madre moría, yo empezaba a vivir en mi poesía. Pero ganó la muerte.

Y confusamente, sin conciencia, anestesiado pero con una ambigua lucidez, comencé, después de su partida, a emprender la ardua tarea de su rescate a través de la memoración y la Palabra. La Poesía fue mi

bálsamo, mi albergue, mi redil. Porque la muerte me ha seguido de cerca, madre, padre, hermano, amigos, pero no pudo nunca silenciarme. A la innombrable le opuse todo lo nombrable, intenté “decir” todo lo posible, procuré que se “viera” todo, a través del sonido y la estructura de los versos. Con la Poesía he construido un mundo que no se bate en batalla con el mundo de afuera. Por el contrario, se nutre de él. Mejor, cada uno se alimenta del otro.

Y tengo la certeza de mi lealtad. He sido fiel a la Poesía. No la requiero ni la exijo. La expreso. Siempre. Y cuando viene, la recibo.

Jorge Arbeleche

INDICE

Nota introductoria, por Ricardo Pallares.....	1
Washington Benavides.....	13
Selva Casal.....	16
Saúl Ibargoyen	19
Circe Maia	21
Salvador Puig	24
Jorge Meretta	27
Jorge Arbeleche	29
Roberto Echavarren	32
Elías Uriarte	35
Tatiana Oroño	36

Leonardo Garet	40
Roberto Appratto	42
Luis Bravo	46
Roberto Genta	50
Mariella Nigro	54
Sylvia Riestra	56
Rafael Courtoisie	60
Alvaro Ojeda	63
Hebert Benítez Pezzolano	66
Silvia Guerra	70
Andrés Echevarria	73
William Johnston	76
Entrevista con el poeta y crítico Luis Bravo.....	79
Entrevista con la poeta Tatiana Oroño, crítica literaria y de artes plásticas y visuales	87
Testimonio, por Jorge Arbeleche	89