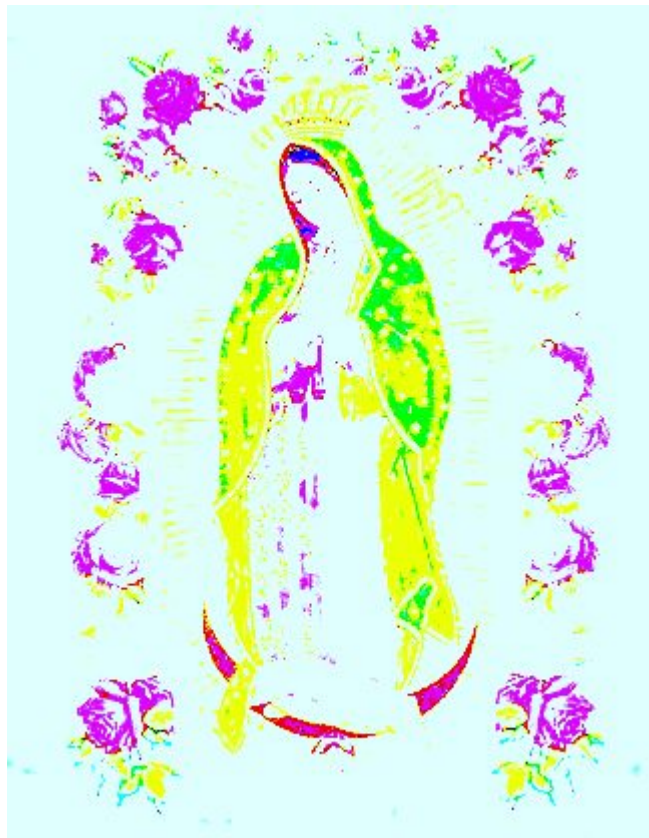


SALAGRUMO 29



ÍNDICE

CRONICA

El ángel negro de la historia, por Diana Klinger

ENSAYO

Quatro retaguardistas, por Sérgio Medeiros

RESEÑA

El canon digital de Juan Mendoza, por Paula Siganevich

POESÍA

Los poetas, por Gerardo Jorge

CRONICA

El ángel negro de la historia

Diana Klinger

Nunca regresé, pero dio una buena historia. Ahora, en el patio de la casa de Frida en Coyoacán, puedo contarla. "Si no regresas, me había dicho, nunca pasó nada... pero si regresas... si regresas te diré el poema." Se refería al poema de Cortazar "Despedidas". Iba a empezar a recitarlo cuando estábamos llegando a la casa de Frida Kalho, pero se detuvo. "Es que no quiero llegar, es que no quiero despedirme", me dijo. Vamos a mi casa, quiero que me leas El Evangelio según Jesucristo, de Saramago, en portugués. Me reí. Truco demasiado fácil.

-Es que pocas veces sales de tu casa y te encuentras la fortuna ahí en la puerta, ¿Cómo la vas a dejar pasar?- dice Gustavo....

-Pero yo no soy La Fortuna! Qué viste en mí....?

-Los colores. Tienes los colores de la inocencia.

Fue así: yo iba caminando por la calle Viena, buscando la casa de Frida, cuando de pronto veo salir un hombre de una casa, de una mansión, más bien, y se me acerca y me dice "Te puedo hacer una pregunta? Te va a parecer un poco extraño pero soy pintor, estoy terminando un cuadro y necesito una modelo". Me habló de su cuadro: la expulsión de Eva y Adán del paraíso, "según mi versión". Ven, te lo enseño y luego me respondes. No sé por qué, acepté... quizás lo inusitado de la situación y algo de un viejo espíritu aventurero que no desiste de mí... Entramos a su casa. Cerró la puerta con llave y se la guardó. Lo vi, y el miedo fue tan fuerte como la curiosidad. Una sala muy amplia, piso de madera, una biblioteca enorme, todo simple pero señorial. En la pared, una cuadro enorme representaba el torso torturado de Cristo. El tipo me muestra unos catálogos de exposiciones en New York, una de cráneos, y otra de cuerpos, fragmentos de cuerpos. Eran buenos, pero en ese momento no le creí que fuesen de él... se me pasó por la cabeza que todo eso era pura mentira, que estaba encerrada en una mansión con un violador y serial killer, y que había entrado solita y por mi propia voluntad. Voluntad y estupidez. Por aquí, dijo. Bajamos unas escaleras y llegamos a un patio, donde había un cuadro inmenso de un caballo al que le faltaban tres piernas. Dijo algo de Delos, y de Alejandro Magno, y dijo que se sentía como ese caballo, potente e inválido. Entonces trajo el díptico. Adán y Eva estaban desnudos, pero de espaldas. Recién entonces entendí que quería que posara desnuda.... Era todo una locura. No me dio tiempo a pensar: subimos tres pisos hasta una terraza para mostrarme una

escultura. Era un angel negro, decapitado, y en lugar de la cabeza, la mazorca. "El angel de la historia", me dijo. " Conocés a Adolfo Gilly, el escritor argentino?" tuve que confesar con "pena" que no. Gilly va a publicar un libro que se llamará "el angel de la historia", y me pidió una foto de mi escultura para la tapa. (Luego Gilly retornará, de las formas mas increíbles, en los caminos cruzados de este viaje). "Así es el angel de la historia, un angel torturado. Qué te parece?"

"Tortuoso" fue lo único que atiné a decir.

"Ven, puedo mostrarte algo menos tortuoso de mi obra". Me llevó a su habitación, inmensa, donde todo era ostentoso. En la pared tres cuadros pornográficos.

"Y estos qué te parecen?"

Todo tan obvio: estaba definitivamente condenada.

Lógicamente percibió mi terror y me dijo: te invito a desayunar, luego decides.

Bajé las innumerables escaleras corriendo, él venía atrás mío, y de pronto su camisa se engancha en la varanda, y se rompe. "Puedo cambiármela?" dice, como en el peor filme clase B.

Yo aproveché para correr escaleras abajo, agarré mi bolso pero cuando llegué a la puerta, lo escucho detrás mio diciendo: "eueh, qué prisa... no soy un serial killer, vamos a desayunar".

En la calle me sentí infinitamente más tranquila. Y, sin embargo, no huí.

Mientras desayunamos me cuenta que vive en un castillo en el sur de Francia, desde donde tiene una vista de "70 kilómetros" a la redonda (o eran 7?), y me cuenta entre otras miles de anécdotas increíbles, de historias maravillosas, que en los ochenta trabajaba con unos cineastas argentinos exiliados, y que iban a filmar un cuento de Cortázar, "Graffiti", donde él iba a ser el pintor. Escriben el guión, Cortázar lo lee y lo acepta, y antes de que se encontraran con él en París, Cortázar muere y la película nunca se filma.

"Un día sueño que nos encontramos, finalmente, Cortázar y yo, en el cementerio de París, y Cortázar me dice:

estos dedos son
beso
de que pensamiento?"

Gustavo lo escribe en una servilleta y me la alcanza: "un poema inédito de Cortázar", dice.

Tomamos café, y comemos quesadillas, enchiladas, huevos, y se estira la charla hasta lo imposible. Gustavo es un personaje increíble, que ahora que se ha separado de su mujer con la que tiene una niña de seis años, se va por un año al desierto, con su libro de

Nélida Piñon (*Voces del desierto*) y todo lo que encuentra para leer sobre el desierto y para encontrarse.

El resto, ya saben, un día antes de irse de México, Gustavo me acompaña hasta la puerta de la casa de Frida, esperando que, al salir, vaya a su casa a posar para él, o a leerle el *Evangelio* de Saramago en portugués. Pero no fui. Y Gustavo se fue al desierto. Y, luego sabré, Gustavo Aceves, a quien conocí dando la vuelta a una esquina de Coyoacán, es un conocido pintor mexicano.

ENSAYO

Quatro retaguardistas: Pierre Ménard, Ferreira Gullar, Augusto de Campos e Kenneth Goldsmith

Sérgio Medeiros

Resumidamente, falarei das escritas retaguardistas, destacando quatro artistas retaguardistas. Tr s deles, Pierre Ménard, Ferreira Gullar e Augusto de Campos, dispensam apresenta o, mas o quarto, Kenneth Goldsmith, ainda é pouco divulgado e discutido no Brasil. Como essa lista de autores deixa entrever, a retaguarda dos séculos XX e XXI é o meu t pico principal.

Não pretendo, contudo, repetir a indaga o: “O pós-modernismo é uma retaguarda?”, já feita por Henri Garric, num dos ensaios do livro *Les arri re-gardes au XXe si cle*, organizado por William Marx. Mas gostaria de apresentar esse conceito, o conceito de retaguarda est tica, associando-o, tanto quanto possível, ao de pós-modernismo. Mas, alerta, o conceito de retaguarda poderá ir de encontro a certo pós-modernismo decadente. Nesse sentido, a retaguarda contesta os aspectos tradicionalistas do pós-moderno.

Feita essa ressalva,   possível afirmar que a retaguarda veio à tona e se afirmou no período que corresponde à era pós-moderna. E já posso adiantar que, para mim, a retaguarda não se confunde simplesmente com os movimentos retrógrados, sendo, ao contrário, coisa bem diversa, muito mais rica e ambígua, e, como já afirmou William Marx, é de inven o recente. Ou, nas palavras de Marjorie Perloff, “When an avant-garde movement is no longer a novelty, it is the role of the *arri re-garde* to complete the mission, to ensure its success”. [1]

Baudelaire, todos sabemos, ironizou e condenou as metáforas militares, abusivamente usadas na sua época, a época moderna, da qual ele foi ao mesmo tempo o cantor e o crítico. Em *Meu cora o desnudado*, por exemplo, composto de uma série de notas escritas em papéis soltos, que foram reunidas e publicadas postumamente, ele afirma:

“[39] Do amor, da predile o dos franceses pelas metáforas militares. Aqui, toda metáfora vem com bigode.
Literatura militante.
Manter o avanço.
Levantar a bandeira.
Manter a bandeira levantada.

No corpo a corpo.
Um dos veteranos.

“Todas essas gloriosas expressões são geralmente aplicadas aos fanfarrões e aos desocupados de botequim.

“[40] *Metáforas francesas*

Os poetas de combate.

Os literatos de vanguarda.

Essa inclinação pelas metáforas militares denota não espíritos militares, mas espíritos feitos para a disciplina, isto é, para a conformidade, espíritos que nascem

domesticados, espíritos belgas, que só conseguem pensar em grupo.” [2]

Nessa crítica que o moderno Baudelaire faz à modernidade, aos espíritos que nascem domesticados, espíritos feitos para a disciplina, o poeta ironiza o apego dos franceses às metáforas militares, mencionando a vanguarda, mas nenhuma palavra diz a respeito da retaguarda. A noção de batalha ou guerra, no campo da cultura, não é exclusiva do século XIX, o século de Baudelaire. O uso da palavra vanguarda, no sentido figurado, nos levaria certamente, de acordo com os especialistas, ao final do século XVI, ou ao início do século XVII. No século XIX, passou a designar um grupo inovador no campo das ideias ou das artes, e foi nesse mesmo sentido figurado que ela foi utilizada no século XX pelos movimentos estéticos que assumiram a posição mais avançada na luta contra a tradição, a posição de ultramodernos, no campo social e artístico.

A noção de retaguarda não teve, nos dois últimos séculos, emprego relevante no discurso crítico e filosófico, podendo, por isso, ser considerado de invenção recente, como já comentei. No seu emprego normal, ou militar, o termo retaguarda não possui conotação negativa, como enfatizou William Marx. É meu desejo ressaltar isso, antes de prosseguir, a fim de que o papel da retaguarda, no campo de batalha, que é o de proteger o movimento da tropa, seja por nós melhor compreendido. William Marx é muito claro, quando afirma:

“Étrangement, le terme d'*arrière-garde* resta lui-même à l'*arrière-garde* de l'évolution que subissait celui d'*arrière-garde*. On notera d'abord que, dans son sens propre, *arrière-garde* ne contient aucune des connotations négatives qui s'attachent au sens figuré: l'*arrière-garde* est une composante normale de toute armée; son rôle, essentiel, consiste à couvrir les arrières et, dans l'histoire

militaire, on constate que les meilleurs généraux sont affectés à son commandement.” [3]

A retaguarda é importante, ou muito importante, num momento de retirada, de retrocesso. Talvez valesse a pena, talvez não fosse em vão, nesta discussão da arte pós-vanguardista, ou retaguardista, transcrever um breve relato de uma das mais sangrentas guerras do século XIX, a do Paraguai. Segundo o Visconde de Taunay (1843-99), no livro *A Retirada da Laguna*, após invadir o país vizinho pelo norte, uma paupérrima e pequena coluna do exército brasileiro foi obrigada a retornar para o território nacional, cruzando de volta a fronteira, constituída pelo rio Apa:

“Cumprido este dever, pusemo-nos a caminho, agora na formação de marcha recentemente adotada. O corpo de caçadores, ainda na vanguarda, recebeu uma peça de artilharia; o 17º. batalhão dos voluntários de Minas compunha, também com um canhão, a retaguarda; no centro, o 20º. batalhão e o 21º., cada qual com sua peça, escoltavam à direita e à esquerda a bagagem, flanqueada por duas filas de carretas puxadas por bois. O conjunto desta massa móvel configurava um grande quadrado que, em cada face, tinha diante de si outro quadrado menor: disposição judiciosa para nos proteger contra as cargas de cavalaria, visto que as quatro frentes podiam ser varridas pelo fogo cruzado de nossa infantaria; para garantir ainda mais a segurança, linhas de atiradores circundavam todo o corpo de exército”. [4]

Essa minuciosa descrição de uma formatura do exército em retirada tem a utilidade de revelar, ou mostrar nitidamente, o quanto a vanguarda e a retaguarda estão inextricavelmente ligadas uma à outra. A vanguarda não pode jamais marchar sem uma retaguarda atuante e perfeitamente constituída. Também é possível, como Taunay o faz, enfatizar essa ligação e adicionar ao grande quadrado outros quadrados menores, a fim de compor, aparentemente, uma vanguarda da vanguarda e uma retaguarda da retaguarda, radicalizando, a meu ver, o papel de uma e de outra. Isso é necessário nos momentos de crise, na hora do desastre iminente, quando a batalha está quase perdida. No seu sentido militar, então, a retaguarda não é de maneira nenhuma a face oculta da vanguarda, visto ser tão importante quanto ela. Porém, no sentido figurado, tem-se falado, ou é possível falar, que a retaguarda é a “face oculta” das revoluções modernistas; e, de fato, a retaguarda já foi apresentada, em alguns discursos críticos das últimas décadas, como o lado desconhecido ou ignorado das vanguardas históricas.

A observação de que não há retaguarda senão em relação a uma vanguarda, é mais do que justa, e desejaria explorar as conseqüências dessa óbvia constatação, estreitando meu diálogo com William Marx e Marjorie Perloff, dois estudiosos que contemporaneamente consagraram o termo retaguarda, o qual estou também utilizando aqui, a fim de refletir, à minha maneira, sobre o modernismo e o pós-modernismo. Das observações de ambos gostaria de trazer à tona, agora, estas constatações: do ponto de vista estético, nem toda vanguarda determina necessariamente sua retaguarda; ademais, existe uma ambigüidade essencial à noção de retaguarda, daí ela poder também ser percebida por alguns como um insulto, como uma declaração ou confirmação de uma tendência retrógrada no campo artístico.

Mas, como já alertei, não emprego aqui o termo nesse sentido pejorativo ou negativo, e ao chamar Pierre Ménard, por exemplo, de retaguardista, de maneira alguma desejo insultá-lo. William Marx fez a esse respeito uma afirmação que me interessa: no sentido figurado, a retaguarda aparece como um movimento que se converteu tardiamente à estética da vanguarda. [5] O quadrado descrito pelo Visconde de Taunay, na citação acima, não seria apenas espacial, mas também temporal. A retaguarda não estaria apenas atrás da vanguarda, mas em outro tempo, um tempo futuro. A vanguarda e a retaguarda não estão no mesmo tempo, nem tampouco no mesmo espaço. A retaguarda, em relação à vanguarda, seria o livro por vir, a arte por vir. A retaguarda é sempre anacrônica, mas afirmar isso não é insultar ou desvalorizar a retaguarda, o anacronismo, aqui, é inerente à ambigüidade que enriquece o termo e que relativiza, em conseqüência, a noção moderna de tempo linear, contínuo. O tempo pós-moderno se expande em muitas direções e torna o anacronismo (sobreposição de tempos diversos) um procedimento necessário, um procedimento que nada tem a ver com movimento estético reacionário.

O caso de Pierre Ménard pode ser muito esclarecedor e merece ser citado agora. Reproduzo o que diz William Marx desse curioso personagem:

“C’est pourquoi personne n’est plus avant-gardiste que le personnage bourgeois de Pierre Ménard, dont le projet de recréer mot pour mot *Don Quixotte* en plein XXe. Siècle aurait semblé *a priori* incarner si bien l’arrière-garde; Borges démontre cependant qu’il écrit au XXe. Siècle, le roman de Cervantes signifie tout autre chose qu’au Siècle d’or”. [6]

O autor da frase deseja chamar a atenção para o sentido novo que toda retaguarda produz, mesmo que, à primeira vista, ela possa parecer apenas retrógrada. Pierre Ménard é tão retaguardista, o seu impulso criador é tão absolutamente (e

absurdamente) retaguardista, que isso o torna, depois, o mais vanguardista dos escritores do século XX. O próprio William Marx propôs uma fórmula muito elucidativa, que me permito reproduzir:

“Une avant-garde peut cacher une arrière-garde. Mais l’inverse est vrai aussi: en toute arrière-garde se dissimule une avant-garde en puissance. Ce sont les deux faces d’une même réalité”. [7]

Se a retaguarda continua a vanguarda e se ambas se completam uma à outra, como a frase acima nos deixa entrever, talvez um bom exemplo disso nos possa ser dado por Marjorie Perloff, na sua análise do concretismo brasileiro. [8] Ela se pergunta por que a poesia experimental de um país periférico feito o Brasil tomou como referência, nos anos 1950, as obras de autores vanguardistas distantes do contexto cultural local, como Ezra Pound e James Joyce, sendo que o primeiro, na época, era sobretudo uma figura controversa e combatida, ainda longe de se tornar autor canônico, o que viria a acontecer, no entanto, nas décadas posteriores.

Se a poesia concreta renovou procedimentos da vanguarda histórica, como o Futurismo, por exemplo, ela poderia sem dúvida ser lida como uma retaguarda, sem nenhuma intenção polêmica ou insultuosa de minha parte. Citando Antoine Compagnon, que colabora no volume de ensaios organizado por William Marx, a estudiosa norte-americana afirma que o papel da retaguarda é salvar o que está ameaçado: os procedimentos de vanguarda. Isso corresponde, a meu ver, ao trabalho de resgate e divulgação no Brasil da obra de Pound, hoje definitivamente (ou ilusoriamente) incorporada ao nosso repertório, e isso devemos sem dúvida à posição resolutamente retaguardista dos irmãos Campos e de Décio Pignatari, nos áureos tempos do concretismo nacional e internacional. A posição retaguardista, que é a de recuperar e ressignificar, mostra claramente que a vanguarda nunca foi de fato absorvida pela cultura estabelecida.

Sabemos que o poeta Ferreira Gullar rompeu com o concretismo, sob o pretexto de que os autores de São Paulo estariam propondo, em seus manifestos, o advento de uma poesia matemática, ou abstrata demais. O fato é que surgiram, nos anos 1960, duas retaguardas, uma carioca, intuitiva, representada por Gullar, e outra paulista, ou paulistana, cerebral, representada por Augusto de Campos, uma empenhada em combater a outra. Isso se prolonga até os nossos dias. A vanguarda de Gullar não é a mesma de Augusto, por isso eles se situam hoje em retaguardas distintas, as quais, muitas vezes, se colocam em posições opostas e se enfrentam ferozmente nessa guerra poética particular, cada poeta retaguardista tentando salvar o procedimento de vanguarda que lhe é mais congenial, um

podendo assumir, inclusive, uma postura muito mais retrógrada do que o outro. E será assim enquanto os dois estiverem em lados opostos do campo de batalha. Não sei qual dos dois exércitos se retirará primeiro...

Por falar em retirada iminente, talvez seja revelador citar uma hilária parábola de Lewis Carroll, que resume de maneira magnífica, parece-me, os paradoxos da vitória e da derrota. O texto menciona um planeta muito pequeno, cuja superfície uma pessoa (no caso, um cientista viajando pelo espaço) podia percorrer em vinte minutos.

“E ele [o cientista] ainda presenciou lá uma batalha entre *dois* exércitos, que terminou de forma muito curiosa: o exército derrotado fugiu a toda velocidade e poucos minutos depois encontrou-se face a face com o exército vitorioso, que voltava para casa – este assustou-se tanto quando percebeu que ficara entre dois exércitos, que se rendeu imediatamente! Naturalmente, depois disso, os soldados vitoriosos perderam a batalha, embora, para todos os efeitos, os soldados inimigos estivessem *todos* mortos.” [9]

Para lembrar Ibsen, nessa parábola a retaguarda desperta literalmente de entre os mortos...

Perloff comenta, porém, que a retaguarda trata as propostas da vanguarda do início do século XX com um respeito que beira a veneração. [10] Mas ela também opina que a retaguarda é mais do que isso, ou seja, não é um simples “revival” ou “renascimento” de um modelo vanguardista. Acredito, como Perloff, que a retaguarda seja muito mais produtiva, muito mais ativa do que passiva, ou simplesmente nostálgica. A retaguarda não repete o passado, ela é anacrônica ou múltipla, faz, digamos, Tchaikovsky, Stravinsky e Rachmaninov convierem bem na mesma (não) melodia. A vanguarda da retaguarda, tal como eu a entendo, não volta à cena contemporânea como “farsa”, como cópia insossa da vanguarda canonizada: configura-se, antes, como um complexo projeto de recuperação, recriação e, finalmente, de invenção. A retaguarda não é só recuperação, a vanguarda da retaguarda implica também invenções, descobertas.

A proposta do poeta norte-americano Kenneth Goldsmith pode ser elucidativa. [11] Ao posicionar-se contemporaneamente contra a expressão, “against expression”, Goldsmith enveredou pela escrita conceitual e, levando essa noção ao seu limite, não pretende inventar nada nem tampouco ser lido. Um *found text* qualquer, um texto encontrado, quando oferecido como poema ou prosa a um leitor incauto, poderá ser considerado por este terrivelmente tedioso, ou mesmo, ou sobretudo, de leitura impossível. Goldsmith, em seus *found texts*, em sua escrita conceitual, assume alegremente esse

desafio. Seria um escritor não criativo, um dos gênios sem originalidade (um “unoriginal genius”) do século XXI.

Não se trata de mera *boutade* dadaísta. Goldsmith, em pleno século XXI, em plena era pós-moderna, aparentemente estaria retomando, na sua luta contra a expressão, na sua luta contra a “primeira pessoa” lírica, um projeto de vanguarda histórica muito sério, ou seja, aquele que constitui o cerne mais radical da obra de Walter Benjamin, *Passagens* (1927-1940). [12] Novamente, não se trataria de repetição nostálgica ou inócua, mas de outra coisa bem diferente, muito mais ativa do que passiva. Bastaria recordar agora a obra de Pierre Ménard, a mais significativa do século XX. Assim como Walter Benjamin, Ménard também é um precursor de Goldsmith, o gênio sem (aparentemente) originalidade. Sua obra *Day* (2003), por exemplo, é a reprodução completa de uma edição do jornal *The New York Times*, enquanto *Soliloquy* (2001) é a transcrição de todas as palavras que o autor disse durante uma semana. Mas essas transcrições longe estão de serem mecânicas. Como diria Borges, com magnífica ironia, tudo, tanto o jornal quanto as palavras não editadas do dia-a-dia, se torna infinitivamente mais rico nos livros de Goldsmith, um poeta autenticamente retaguardista que pretende reescrever, no século XXI e em Nova York, a obra *Passagens*, de Walter Benjamin, essa colagem imensa que se apropriou de textos alheios, montou-os numa certa sequência e os desfamiliarizou, como apontou Perloff, enriquecendo-os de muitas maneiras. Essa história cotidiana da modernidade, a partir de Paris do século XIX, dará lugar, agora, à história cotidiana da pós-modernidade, se ainda quisermos utilizar esse termo.

A retaguarda, como disse, foi conceituada por alguns como a face oculta do modernismo radical, inventivo. Hoje, a retaguarda é uma das faces aceitas ou reconhecidas do pós-modernismo, sem dúvida uma face que, mais do que as outras, menos lhe pertence. Quero dizer que o pós-modernismo, ou que um certo pós-modernismo -- aquele que aboliu o conceito de ruptura das vanguardas históricas --, talvez não possa aceitar, talvez não possa tolerar hoje a irrequieta vanguarda da retaguarda, ou seja, uma postura estética que não seja simplesmente retrógrada. Augusto de Campos seria hoje a retaguarda avançada, e Ferreira Gullar, em consequência, a retaguarda retrógrada?

Não poderia agora, para concluir, senão citar um fragmento da entrevista de Roland Barthes a Jean Thibaudeau, à qual remetem Antoine Compagnon e Marjorie Perloff, em seus respectivos textos sobre a retaguarda já mencionados. Barthes afirma:

“Digamos que, no estado transitório da produção atual, os papéis estão simplesmente embaralhados, mas ainda não foram abolidos: de minha parte, não me considero um crítico, mas sim um romancista, *scriptor*, não do romance, é

verdade, mas do ‘romanesco’: *Mitologias, Império dos Signos* são romances *sem* história, *Sobre Racine* e *S/Z* são romances *sobre* histórias, *Micheleté* uma parabiografia etc. Por isso eu poderia dizer que minha própria proposta histórica (sempre é preciso interrogar-se a respeito) é estar na *retaguarda da vanguarda*: ser de vanguarda é saber o que está morto; ser de retaguarda é amá-lo ainda; amo o romanesco, mas sei que o romance está morto; esse é, acredito, o lugar exato do que escrevo”. [13]

Muitos ainda amam a vanguarda histórica, mesmo sabendo que ela está morta. Pois ser de retaguarda é amá-la ainda.

Sérgio Medeiros: Poeta, tradutor e ensaísta, publicou vários livros, entre eles, “Vegetal sex” (UNO Press/University of New Orleans Press, 2010) e “Figurantes” (Iluminuras, 2011). Leciona literatura na UFSC.

[1] Marjorie Perloff, “Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century”. Chicago e Londres, The University of Chicago Press, 2010, p.53. Tradução: “Quando um movimento de vanguarda não é mais uma novidade, o papel da retaguarda é completar a missão, é assegurar seu sucesso”.

[2] Charles Baudelaire, *Meu coração desnudado* (tradução: Tomaz Tadeu). Belo Horizonte, Autêntica, 2009, pp. 58-59.

[3] William Marx, “Penser les arrière-gardes”. In: William Marx (org). *Op. Cit.*, p.7. Tradução: “Estranhamente, o termo *retaguarda* ficou na retaguarda da evolução por que passou o termo *vanguarda*. Observamos, inicialmente, que no seu sentido próprio, *retaguarda* não contém nenhuma das conotações negativas que se associam ao sentido figurado: a retaguarda é um componente normal de todo exército; seu papel, essencial, consiste em defender a parte traseira da tropa e, na história militar, constata-se que os melhores generais são destinados ao seu comando”.

[4] A. d’Escagnolle-Taunay, *A Retirada da Laguna* (tradução: Sérgio Medeiros). São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 126.

[5] William Marx, “Penser les arrière-gardes”. In: William Marx, *Op. Cit.*, p. 9.

[6] Ibidem, p. 14. Tradução: “É por isso que nenhuma personagem é mais vanguardista que Pierre Ménard, personagem borgiana cujo projeto de recriar palavra por palavra *Dom Quixote* em pleno século XX teria parecido *a priori* encarnar tão bem a retaguarda; Borges demonstra, entretanto, que no século XX, o romance de Cervantes significa coisa muito diferente do que significou no Século de Ouro”.

[7] Ibidem, p.13. Tradução: “Uma vanguarda pode esconder uma retaguarda. Mas o inverso é também verdade: em toda retaguarda se dissimula uma vanguarda em potência. São as duas faces de uma mesma realidade.”

[8] Marjorie Perloff, *Op. Cit.* pp. 50-75.

[9] Lewis Carroll, *Algumas aventuras de Sílvia e Bruno* (tradução: Sérgio Medeiros). São Paulo: Perspectiva. 1997, p 214.

[10] Marjorie Perloff, *Op. Cit.*, p. 56.

[11] Craig Dworkin e Kenneth Goldsmith (eds.), *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston, Northwestern University Press, 2011.

[12] Walter Benjamin, *Passagens* (tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão). Belo Horizonte e São Paulo, Edirora UFMG e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

[13] Roland Barthes, *Inéditos, Vol. 4 – Política* (tradução: Ivone C. Benedetti). São Paulo, Martins Fontes, 2005, p.143.

RESEÑA

Sobre *El canón digital*, de Juan Mendoza

Paula Siganevich

“No se pretende ninguna compilación coherente” dice la primera línea de la introducción. En realidad no dice introducción sino *enter*. De allí en más el libro se desarrolla en la frontera entre la cultura letrada y la cultura digital. Se llama cultura letrada a la que se desarrolla en torno a la invención de la imprenta y la edición de libros y por lo tanto se llamará digital a la que tenga lugar a partir de la computadora e internet. Y aún dice más: “quizás para muchos podrá parecer excesiva la emulsión entre cibercultura, literatura, educación, teoría crítica, biotecnologías, etc, etc”. Llama emulsión a la puesta en contacto de diferentes cuestiones y saberes. Efectivamente el libro puede parecer “poco coherente” y hasta “una emulsión excesiva”, pero estos atributos pueden leerse con una connotación positiva si el lector se anima a seguir una cabeza que piensa diferente, desterritorializando – como propone Gilles Deleuze - los lenguajes, los autores y las lecturas y yendo siempre por más encuentros entre dos reinos, figura que usa el filósofo francés para pensar los encuentros y devenires por fuera de los cánones normalizados. Prolifera en varias direcciones y se hace miles de preguntas y en todos los casos estas preguntas tienen un valor anticipatorio pero cercano. Está hablando de ciencia, podemos preguntarnos, o quizás ficción. O acaso ciencia ficción. Ninguna de estas opciones. Algo diferente, difícilmente definible, atraviesa el libro *Canon Digital* de Juan Mendoza.

Y es justamente esa impresión de estar ante algo diferente lo que acompaña todo el trayecto de lectura. La primera parte a la que denomina (-1) “La escuela y los libros en la cibercultura” se presenta como un intento de revisar “los arcaicos contenidos curriculares” de la educación, visitando “el deterioro en el que las aulas analógicas han caído” frente a la demanda de enseñar a leer en la era digital. Para responder a la pregunta sobre si se puede enseñar a leer en esta época hace un largo e interesante recorrido por la constitución de la cultura de la imprenta y el libro sin dejar de lado las concomitancias sociológicas que acompañan el proceso de educación. Así me detengo en dos ideas que se enuncian en pequeñas letras, al pie de página, pero en las que encuentro una sorprendente coincidencia con las que he pensado insistentemente en los últimos años: la prolongación de la

adolescencia y el crecimiento de la matrícula universitaria no estarán indicando que en realidad el estado se constituye en “guardería juvenil” frente a los problemas del desempleo, y por otro lado la mentada adaptación que promueve la educación, no es en realidad un rezago del pensamiento evolucionista que promueve la “supervivencia de los más aptos”. Si no tenemos en cuenta comentarios como estos no podremos seguir el hilo del pensamiento que revisa las lecturas de la escuela a la luz de métodos y elecciones que expliquen qué está pasando. Todo proyecto educativo es ideológico y tiende a organizar la sociedad de control, coincido con Mendoza. Desde el proyecto de Sarmiento hasta la actualidad, del pasaje de un espacio panóptico a otro néptico, desenvuelve las problemáticas de desentrañar los intereses que hay en pugna y subvertir la impronta con que el saber técnico parecería negar el pensamiento crítico.

Para convencernos de que esto no es así! Bajo el sugestivo título de “la librería de usados”, en el capítulo siguiente, pasa revista a aquellos libros que figuran en un archivo mental imaginario y que son traídos a colación por los lectores en las épocas subsiguientes. Bajo esta organización del conocimiento propone que el archivo y la biblioteca constituyen estructuras de conocimiento equiparables a las redes digitales. La organización de la biblioteca es la organización mental de un lector y sus lecturas. Y como ejemplo da a pensar la organización de la literatura argentina del siglo XIX como una oposición entre civilización y barbarie que puede ser seguida en el XX y hasta la actualidad. Y para proponer problemas, en esta línea, pensar la literatura argentina como el camino del campo a la ciudad y generar a partir de esto fundadores y sucesores.

Es posible entonces pensar con Juan Mendoza en el pasaje de la cultura por diferentes estadios, desde su creación a la actualidad, que la organizarían de la siguiente manera: cultura letrada, entre los siglos IV a C. A XIX d. C., definida por la tensión entre formas de representación de lo alto y lo bajo; cultura industrial, entre los siglos XIX y XX, definida por formas desestabilizadoras de lo alto (surrealismo, poesía beat, realismo mágico) y o bajo (kitsch, camp, pop); y finalmente la cibercultura, a partir del siglo XXI, con la pérdida de las nociones de centro, linealidad, dirección.

Como vemos la técnica impacta en la cultura, en la escritura, en la forma. ¿Qué queda para el hombre cuando la cultura parece así configurada?: en la cibercultura las máquinas pasan a formar parte del ambiente y definitivamente tienen que ver con el desarrollo de la información genética de la humanidad. Así las cosas el libro vuelve hacia Heidegger en *Lenguaje de tradición y lenguaje técnico*, de 1962, donde las tradiciones del devenir nietzscheanas junto con la biología molecular y la informática, augura el libro, establecen un nuevo horizonte. Heidegger anuncia los riesgos de una educación que no tenga en cuenta la reflexión sobre los peligros que amenazan al lenguaje. En este derrotero

Mendoza nos recuerda que no se puede seguir leyendo literatura desde la cultura letrada y emprende el desafío de traspasar la industrial y comenzar a esbozar la cibercultura. Esto es muy importante, el meollo del libro, la propuesta, lo que hace la diferencia.

Este es un momento difícil del razonamiento que estamos acompañando ¿Cómo realizar ese pasaje? Las teorías actuales proponen pasar de la representación a la experiencia, en este caso la experiencia de la lengua. Para dar sentido a una posttextualidad, en la época de la postautonomía como significó la crítica argentina Josefina Ludmer, se debe encontrar la manera de explicar cómo la cultura letrada pasa a la cibercultura, es decir cómo se da el pasaje de la textualidad a otra cosa. Algo en la atmósfera de los tiempos nos dicen que las nociones de texto están cambiando y que se vuelve imperioso componer aparatos de lecturas acordes con estos cambios. De la tradición señala el momento en el que la escritura desacraliza definitivamente la autoridad de la voz y lo que se sugiere es que podríamos estar en presencia de un nuevo horizonte oral de la escritura. Para probar tales afirmaciones sugiere que las variables de la performance que actualmente aparecen en la literatura, mencionadas estas cuestiones por los trabajos críticos de Reinaldo Laddaga, aunque no es el único, probarían que las artes contemporáneas desacralizan las escrituras y re jerarquizan la voz. Propone pensar entonces que el sistema de redes actuales le otorga a la escritura un carácter propio de la oralidad (pag 111) anterior a la modernidad textuaria marcando correspondencias con la pluri-dimensionalidad y profundidad de las formas de leer contemporáneas. Habría que señalar sin embargo que algo muy importante se podría agregar en esta argumentación: con María Ledesma hemos estado trabajando el valor visual de los cambios en los modos de lectura a partir de observar el desarrollo de los cambios en la edición. Mendoza se acerca a esto cuando propone que una determinada forma de edición pone en escena una determinada teoría del texto. Habría que confrontar las posiciones de Ledesma y Mendoza para averiguar si como dice el segundo “las nociones de “edición” y “texto” son claramente situables en momentos muy precisos de la cronología que recorre la fijación de la letra” (pag. 109), o por el contrario, como se viene sosteniendo desde las teorías del diseño, campo en el que Ledesma desarrolla sus ideas, estas nociones son variables visuales.

La espuma, metáfora de un estado contemporáneo, propuesta por las esferas de Sloterdijk desdibujan la idea de centro y plantean como problema metodológico una estrategia para pensar modos de narrar las historias de la literatura. En un camino prefigurado por Blanchot, Foucault y Deleuze en el estudio de las multiplicidades, leer la historia cultural en términos de espuma ya no puede ser una tarea hermenéutica o un desciframiento, es una *aphrología poliesferológica* en el camino a una asociación con el modelo borgeano.

Otra manera de pensar la cuestión digital es estableciendo los parámetros de lo que llama una egología contemporánea donde se puede señalar una serie que resulte en el antecedente literario del espíritu blogger. En la época de la proliferación de las “escrituras del yo” propone una lista diferente – *1984* de Orwell, *Nosotros* del ruso Zamyatin y *La posibilidad de una isla* de Houellebecq- que más que testificar desde una subjetividad donde se debate el par real/realidad o ficción/realidad, propone mostrar un estado de cosas en la sociedad de control y cómo esto afecta a las personas; cómo las “metodologías de la sugestión” afectan mediante los “medios masivos de comunicación” en el espectador, en lo que se ha dado en llamar un “pensamiento esquizofrénico”, nuevamente en perspectiva deleuziana. Este modo de leer, y antes de escribir, donde los restos y residuos son dejados en el texto para poder armar una papelera de reciclado aparecen también, según Mendoza, en *El desperdicio* de Matilde Sánchez. En un magnífico análisis de esta novela el crítico advierte algo de esa pérdida de la “competencia lectora” que hace ir y venir al personaje crepuscular entre modos de leer y bibliotecas, entre el campo y la ciudad, recuperando las geografías tradicionales de la literatura argentina.

De su paso por la crítica y la narrativa española, Juan Mendoza trae la perspectiva de los nuevos “post” que pueblan el horizonte hispano, textos plagados de referencias digitales, donde resaltan la copia, el plagio, el mundo de las artes audiovisuales, diversos bloques textuales “pergeñando los muros del copyleft”. La era afterpop llega para traernos la idea que no se puede pensar la cibercultura sino “como una re contextualización sincrética de las diatribas entre la cultura letrada y las culturas industriales. De entre ellos emerge la novela de Jordi Carrión, *Los muertos*, para plantear los derechos que corresponderían a las máquinas acaso seres también como lo plantea Peter Sloterdijk en “Normas para el parque humano”, una nueva ética está por abrir sus puertas, aquella que considere a los personajes de ficción con sus derechos. Falta dar el salto desde esta propuesta al espectáculo de la mixición ficción/realidad que propone Laddaga en la idea de “performance” y esto quizás tenga que ver con los resabios de los modelos de lectura que todavía embargan a la crítica. Sin embargo el apéndice de lecturas automáticas con el que se da fin al libro son un intento valioso de aportar un nuevo sensible, que de eso se trata cuando nos hacemos las preguntas que se hace el libro: ¿qué transformaciones se dan en la manera de leer y escribir literatura en la era digital?, y qué otras, quizás más acuciantes, vuelven obsoleta la pregunta anterior? Desde Roland Barthes a la fecha se puede sostener que todo es literatura. Angustia, apuro, desesperación, ansiedad....

El eje, entonces, de este libro que irrumpe en el pensamiento crítico cuando el momento marca su necesidad extrema, - ¿cómo leer hoy! ¿qué mapa del conocimiento presentan estos objetos semianacrónicos llamados libros ; - es cómo pensar el pasaje entre

culturas, desde la letrada, pasando por la industrial hasta llegar a la digital. Para hacerlo busca una cartografía cognitiva que recupere unos recorridos y unos itinerarios en los libros de antes que han pasado a los libros de ahora.

POESÍA

Los poetas

Gerardo Jorge

Todos los poetas se odian. No hay amistad entre los poetas. Se odian entre sí y se odian (a sí). El blanco de la luna descender cae sobre el asfalto como un resplandor lejano de tubo fluorescente, y ellos piensan en la cara de alguien a quien vieron dos, tres veces, pero los eclipsó, pareció, ése sí, por un momento caer de la luna. Luna, justamente, gota, diamante, son palabras que les gustan, a algunos. A otros: techo, zinc, libélula, el uso de nombres propios que inundan la página y crean una novela falsa: Lisandro, José, Juan, Claudia, Allistair. Envejecen rápido en su mayoría. Los colores de la tarde, el vetado horizontal repetido y repetido, los inspira de vez en cuando pero al toque se dan cuenta que no hay nada nuevo bajo el sol, pero se odian porque siguen pensando en imágenes. Todos, incluso aquellos que parecen menos envueltos, o comprometidos menos, o más convencidos, se odian. Consideran que la vida sólo cobra su sentido en la forma y se odian por no encontrarla. Buscan aquí y allá, en zanjas, en zanjones, con libelos, con tirrias, en zaguanes, en veleros, en martingalas o en deportes extremos, pero no encuentran: vagan simplemente como alguien que busca depto por años, sin tener plata para comprarlo llegado el día. Cuando una tarde de lluvia, de golpe, el clima cambia y el cielo se abre

en una de esas mutaciones que sólo alguien llamado Dios podría entender,
y todo se transforma, se transforma, sí, de golpe todo y acá
como por arte de magia, ellos ya andan lejos
de tales motivaciones: avanzados,
atrapados en álgebras, en cátedras, en secretos,
se desplazan por andenes en postura cabizbaja. Casi siempre describen círculos.
Los que tienen plata, tienen miedo, vergüenza, o lo ocultan,
o lo muestran o lo usan para provocar a los que no, en lo que es
otra variedad del complejo. Los que no,
aman tanto lo que no rinde, dicen tanto amarlo,
que terminan fabulando un éxito imposible, soñando
con billetes sin culpa, brillantes, en vuelo,
mientras una zona lejana de Sudamérica
el sol se desparrama en innumerables motas de espuma
brotadas de una explosión de agua causada por una catarata
magnífica, lejos. Si alguien les habla de eso,
dicen que el poema hay que hacerlo con lo que a uno le pasa,
con lo que está a mano, lo de alrededor.

Se sienten necesarios. En su inutilidad, consideran
que les toca la dura labor del sentido de los sentidos. Aman
a los que lograron probadamente su cometido, pero los odian,
y si alguien pregunta por qué (como preguntaría una madre,
*hijo, por qué es necesario destilar tanto veneno, por qué
agregar preocupaciones a una vida que no está falta de ellas*),
hablan de matar al padre, de la necesidad
de abrir el propio camino, una necesidad, sugieren,
que es de todos, aunque el camino sea de uno.
Se abocan, unos, laboriosamente, despreciando
a aquellos que no lo hacen. Estos primeros conocen
complicadas combinatorias, técnicas y equilibrios. Otros,
inspirados, consideran a los primeros simples momias
apegadas a los hábitos de otro tiempo, de bastón y levita, y usan
buzos verdes con capucha, amplias bermudas caídas,
zapatillas enormes para saltar, mientras se ponen al sol
y dicen que disfrutan y toman papeles, botellas, pastillas.

Algunos se respetan los unos a los otros, como si reconocieran,
pese a todo, y al axioma de la indiferencia que todo lo subsume,
las diferencias entre distintas instancias del ser, orondos filósofos de barrio
distinguiendo naranjas, mandarinas, kiwis secos en la verdulería de la esquina.
“Esto está muy bueno”. Íntimamente, en el área sin censura de su mente,
a la sombra, desdeñan también a los que consideran.
La relación con lo vivo no es del todo clara.

Al no haber casi dinero en el rubro, llegados los cuarenta
la cosa se pone fea. El que no obtuvo un cargo, una beca, un
matrimonio conveniente, ni el reconocimiento manante
de la boca de los legos y leídos, que se traduce
en invitaciones, invocaciones, introducciones, caricias
de escaso valor para quien está preocupado en cambiar el auto,
el que no obtuvo nada de eso, el que forma parte de la especie
de los no antologados, salvo permanezca
en la perfecta idiotez de los espejos, empieza
a cultivar un odio ácido hacia los otros poetas,
a los que ya odiaba, pero es como si los odiara de nuevo,
por primera vez, con la misma tirria, en lo que es prácticamente
una epifanía abstracta: el redescubrimiento de lo mismo, lo que
tanto preocupa a los que se desencantan del amor por vez primera:
poder amar de nuevo. La piel se estría, y muchos lucen parecidos
a fotos de catálogos de medicamentos (para el acné, para infecciones),
a figuras de libros de anatomía, a secciones frontales de cara sin piel,
cabezas de cerdo, o a engendros con prótesis,
y pueden, en ese caso, tomar esas fotos, imprimirles
un nombre y un título encima, y presentar como obra
la propia patología, u ocultarse y no salir por años, días,
en otra actitud que suponen significativa, o comenzar a preguntarse
en círculos cosas sin respuesta y volver a la posición atribulada de antes,
fetal, odiar a medias, marearse buscando salida,
gritar desesperados por otros medios. En cualquier caso,
siguen paseando por los pasillos donde pasan cosas
relacionadas con la materia, pero ahora son como fantasmas,
empiezan a ser instituciones (*como todo lo que jode y está quieto*,

agrega alguien), cristalizaciones de viejas tensiones de fuerzas.
En casi ningún caso saben que eso es así. Se consuelan, finalmente,
pensando que nada tiene sentido,
robando un beso a una estudiante,
tomándose un pase o haciendo alguna otra cosa,
y caminando, como cuando eran jóvenes,
vuelven a casa a dormir, a través de la noche de rocío,
encontrando al entrarlos azulejos, fríos. La cosa recomienza.

A todo esto pasaron ya muchos años. La pregunta
por el sentido es mejor esquivarla, en eso
están de acuerdo. Además es una pregunta para idiotas:
todos saben que nada tiene sentido, o dicen saberlo, o no lo dicen
porque es el modo más convincente de hacer lucir obvio que se sabe eso,
pero cuando escriben, el mundo a su alrededor se detiene,
se concentran, como si estuvieran lanzando
un cohete al espacio. El mundo los mira por CNN. De la inocencia
-que algunos dan como definición del poeta-
quedan restos, todavía. Porque el odio
es un sentimiento humano, y el hecho de que unos
se odien a los otros, y viceversa, y el hecho mismo
de que nosotros los odiamos a ellos, y ellos a nosotros, tampoco
nos -ni los- separa tanto, ni entre ellos, ni de los demás
ni del todo plenipotenciario, que acá no se fuga como en una fábula moral
y permanece verde, húmedo, bien dispuesto.
Queda espacio para la emoción al contemplar el río,
un paisaje de interiores con sillas señalando hacia el vacío,
margen para pequeñas delicadezas en las que reafirman
el sentido: no todo fue en vano.

A esta altura, sigue, como siempre, afuera
un perro girando, se encienden estrellas, las plantas
y alimentos desprenden sus olores, los autos
lanzan sus humos tóxicos, las antenas guiñan en lo alto
y soplan ondas que mantienen
las máquinas en red, por las que viajan

materiales para poemas, sonidos consonánticos y vocales
de incontables timbres diversos
articulados en palabras, entonaciones.
Esto no se sabe si lo piensan ellos o nosotros.
Ellos elucubran la forma fina que ahora necesitan,
y si no la logran, recuerdan sus errores: haber leído poco,
no haber sido sistemáticos, haberse distraído, idealismo,
soberbia. Haber leído mucho, haber sido
sistemáticos, haberse quemado, demasiado pragmatismo,
la inseguridad que emerge apenas. Ahora, piensan un momento
en el poeta que nace. Ahora, en el que se educa.
Ahora, en el que muere, lentamente, al repetirse,
aunque haya marcado un punto de intensidad
en la ancha noche de las cosas importantes, prácticas,
que oscurecen el fútil brillo de la poesía necesaria. Se les antoja
una humanidad toda de poetas. Lo que cuando jóvenes
parecía soñado -el jardín-ahora provoca arcada. Sin embargo, ahí,
mal que mal, pueden proyectar mejor
algo de las emociones humanas, porque descubren
que conocen pocas otras cosas que poetas, poemas,
libros, nombres de editores de revistas, traductores,
autores chilenos, mexicanos, peruanos, direcciones de casas
de poetas en otras ciudades donde parar cuando viajen,
curadores de festivales, reseñeros de suplementos, jurados
de subsidios, encargados, pinches de oficinas estatales,
árboles, aguas y frutos que les recuerdan a evocaciones
de árboles, aguas y frutos.

En el mejor de los casos, hay un módico saber de vinos.

Hay también premios y gloria y vida
en las partículas mínimas de cada molécula,
en las elementales de cada aire que pasa en el momento
de cada acontecimiento. Hay emociones, concepciones
e instancias intraducibles que, sin embargo, impulsan frases
que de vez en cuando emiten los poetas

que parecen sintetizar *eso*, algo, pero que en realidad simplemente crean otra cosa: un complejo dócil de sentido, lo suficientemente incierto, como para que cualquiera pueda reconocerse en él. Tan bueno. Como el verso “nadar sabe mi llama la agua fría” o “la bandada, arqueándose en el cielo como una ceja”.

Y otras imágenes, guiños, lentas carabelas que navegan de popa contra los vientos contrarios y en cuyas cubiertas arlequines o punks ancianos hacen divertidas acrobacias, graciosas a veces, e incluso miniaturas que suponen una admirable “resistencia” (así la llaman) a los vicios con que el todo quiere contaminar a cada feria, reino, parte. Pero eso pasa poco. O dura poco.

Entonces recuerdan (ya tienen 60)

que todo era poesía. *Todo menos ella es lo que es*. Puede ser la ocasión para reinventarse. Palomas y patos aletean en la mañana, es un country o el lago del planetario, no importa, y viene la revelación. Por un momento, se sienten libres, otra vez, de los demás, de sí mismos, del pasado, de las nubes negras de ceniza, plomo y recuerdos que se ciernen sobre las ciudades, sobre los barrios, visibles al entrar a ellos por los accesos desde el insoportable vacío del campo, al que habían ido para despejarse y buscar la revelación, el “instante” (siempre cuando hay iluminación es “instante”, no “momento”) en la laguna, el color, un graznido, un animal cagando (pero ese fin de semana nada funcionó). Ahora, parecieran estar fuera de la historia, un minuto, un segundo, una hora en el mejor de los casos suspendidos en el tiempo de una pura revelación pero ya piensan en volver a casa para sentarse y transmitirlo a todos esos seres que hace apenas un instante, justamente, eran cosa del pasado. Las palomas y los patos siguen aleteando, si es que aleteaban.

Al final, reconocen que están cansados. Cansados

de tantas cosas viejas, y de obligaciones,
y de destinos, y de los poemas y las banales
virtuales teatrales búsquedas de sentido, y quieren entregarse
a lo que sea (*ah, una pileta de natación*), el problema
es que cada cosa que se les ocurre
secretamente la conciben como una fórmula,
un producto de la conciencia que les servirá
para finalmente atravesar la densa nube de odio
y rechazo mutuo entre todas las cosas, que es la mecánica misma
de la vida, de la materia, desde tiempos mitológicos, como lo dicen
los relatos cuyos nombres se recuerdan a veces
que dibujan la órbita fija en la que se quiere
encontrar lo inesperado. Lo que es obviamente irreductible
al lenguaje, lo dicho mil y una veces que sólo afecta
a audiencias y decisores, y que hace a la densa pesadilla de la historia,
todo lo dicho hasta entonces sobre el cielo, un inventario de colores por ejemplo,
aparece ahora como última garantía de la palabra,
de lo que sí se puede decir, cantarse, escribir, para continuar la tarea,
pese a los ingresos despreciables del último mes,
pese al esperanto algebraico en que la propia vida está sumida
después de tantos años de alejarse del normal cauce, de los
consumos promedio, de una franja de clientela ABC,
pasea la inexorable sensación de ingravidez
que el paso del tiempo imprimió a lo que era sublime,
al odio pese y a todas las cosas dichas e imaginadas,
a las caras de la familia, al tiempo irreversible,
al emberretinarse absurdo con las cosas o al dolor
del hombre que se sabe parte del concierto ruidista, atonal, de todo
(formulado así si el hombre resultara budista o amante del arte contemporáneo).
La entropía les parece emerger
entre los carteles, las placas de transistores, las ramas
de árboles cercanos y lejanos y,
en un enésimo redescubrimiento de todas las cosas,
los poetas encuentran el amor, el vacío, el pasar,
reconocen una vez más que lo grande es pequeño,
que no poseemos nada y que eso... es todo

tal y como lo necesitamos ahora.
Respiran profundo el aire (según donde estén,
tóxico, húmedo, perfumado), y el odio
parece ceder, al fin, después de años
algo de espacio en el living donde departir
sobre alfombra mullida rojo bermellón, con invitado alguno,
despojados, en pantuflas, de las ropas de poeta, de artimañas,
de la promesa que promete algo todo el tiempo
y con una jarra de vino con semillas de cardamomo.

El tren afuera arranca, el poeta sin pensar
sabe que lleva gente a destinos nuevos, a ver
el movimiento, que confirma el cimbreo sin forma
de todas las cosas, que es lo que tiene que ser, pero antes
de que pueda concebir una nueva forma
para este sentimiento, antes que se pueda formular una droga
para propios y ajenos, que se pueda sacudir la modorra
y despertar y despertarse del sueño pesado de la historia,
antes incluso de que pueda servir de nuevo, de la jarra, vino,
un cabernet que había estado unas semanas antes de abrirse,
en un estante, esperando la ocasión, antes,
en un pequeño departamento de Once
(pero Once podría ser Brooklyn, Cagancha o Moreno)
hay una mínima exhalación,
un espasmo, y se muere (el poeta). Se comenta
que venía mal de salud hace tiempo.

Suelen, a veces, venir mal de salud los poetas
y las enfermedades les son dadas por destino,
estigmas: sinestesia, tisis, tuberculosis, sida.
Como cándidos empapelados del espíritu.

La familia lo entierra como a cualquiera
aunque algunos hacen, junto al féretro, la comedia
del poeta maldito (él se hubiese escandalizado), y hablan
de virtudes improbables, o al menos, improbables. Afuera,

los metales hacen ruido y con fricciones siguen su trabajo,
desplazando cuerpos y objetos de un punto a otro, lo que se traduce
en cumplimientos o no de horarios, lo que se traduce en entregas o no,
que dibujan curvas fluctuantes en monitores anchos.

Al poco tiempo nadie se acuerda, y el poeta,
que gastó su vida en odios, preocupación, con cuentas
bastante justas (salvo caso de herencia) va al encuentro
de la nada sin nombre
del paisaje al que ignoran
los poetas, y descubre con sorpresa
que los árboles, las hojas de fresno y los jazmines,
las serpientes y nubes y los pastos pisoteados
también odian a los poetas, aunque por despecho.

En el más allá está mezclado
con remiseros, periodistas,
usureros y comerciantes.

La materia brilla en su refulgir constante
y actúa la forma del municipio de Tigre,
un día jueves 7 de septiembre de inicios del siglo xxi,
en el que hay bastante alegría y gratuidad.

Otras palomas y patos y poetas continúan.

Gerardo Jorge nació en Buenos Aires en octubre de 1980. Es Licenciado en Letras (UBA), investigador, editor y traductor. Entre 2006 y 2009 co-dirigió la revista de poesía y arte *El niño Stanton*. Desde el año 2007 dirige el sello *ediciones stanton*, donde publica poesía argentina contemporánea, rescates de autores marginales y traducciones. Publicó *El hipérbaton* (Spiral Jetty, 2011).