

KATANA

REVISTA VIRTUAL DE POESÍA

DICIEMBRE 2025



SUMARIO



EDITORIAL *El poeta y el éxito* - Carlos Rey

POESÍA *Lejana luz (Selección)* - Graciela Csaky

ENSAYOS *"La literatura, lo religioso y la ciencia: Fijman y Temperley"* - Laura Estrin

POESÍA *Habría de abrir (Selección)* - Rolando Revagliatti

RESEÑAS *Enrique Solinas: El grito en el cielo* - Ricardo H. Herrera

POESÍA *Un fósforo contiene toda la sed de este mundo* - Geraldine Mac Burney Jones

TOCO Y ME QUEDO *Carlos M. Grünberg* - Pablo Porro

POESÍA *La internación (Selección)* - Pablo Seguí

CUESTIONARIO KATANA *Katana interroga a* Edgardo Scott



COLABORARON EN ESTE NÚMERO

Graciela Csaky - Laura Estrin - Ricardo H. Herrera - Pablo Porro
- Rolando Revagliatti - Geraldine Mac Burney Jones - Carlos Rey -
Pablo Seguí - Edgardo Scott



DIRECCIÓN: CARLOS REY
DIAGRAMACIÓN: PABLO FEZ



Instagram
facebook

katanarevista@gmail.com



EL POETA Y EL ÉXITO

CARLOS REY

1

Las reflexiones que siguen a continuación nacieron por un mail que me llegó de un amigo poeta en el que me transmitía su completa decepción en la recepción de sus poemas. Cinco libros lleva ya publicados mi amigo, y más allá de un modesto respeto de parte de los colegas poetas no ha, como quien dice, trascendido las barreras del gueto. Esta situación lo ha predispuesto a pensar en la inutilidad de seguir publicando sus versos y analizar la firme posibilidad de retirarse del mercado editorial. Claro que la congoja que mi amigo poeta me transmitía venía acompañada de una fuerte diatriba en contra de aquellos poetas mediocres, según su parecer, que logran, sin embargo, ya sea por un efectivo uso de las redes sociales, ya por tener muchos amigos, ya por exponerse en los lugares adecuados, imponer pese a todo sus libros de versos.

No tiene sentido que revele el nombre del poeta en cuestión, primero porque no corresponde,



y segundo porque no soy buchón; pero puedo sí dejar claro que se trata de un auténtico poeta que ha llegado a tener una voz personal, algo que para los que nos dedicamos a la poesía sabemos que se logra después de un largo y concienzudo trabajo con la palabra. Por lo tanto, como amigo y a la vez poeta, yo no podía dejar pasar la situación que se me presentaba al pensamiento, obligándome a reflexionar sobre qué significa hoy *tener éxito*, y si es algo que debe o no buscar el poeta.

2

Ningún poeta desea el fracaso, ninguno, desde el preciso momento en que fija sus palabras en un papel, se niega a ser leído, ergo, todos aspiran al éxito. Ecuación simple al parecer, el problema sin embargo surge cuando intentamos ponernos de acuerdo sobre lo que significa *tener éxito*.

El éxito se tiene o no se tiene, de eso no podemos dudar, pero ocurre que muchas veces éste no siempre recae de la misma manera y en el mismo porcentaje y se mantiene por la misma cantidad de tiempo. El éxito de un poeta puede ser efímero como lo es el escándalo, o más duradero si recae

en él después de muerto (del que nunca se enterará, pero sí sus herederos), o puede ser aquel que no trasciende las barreras del gremio y se queda en el reconocimiento de los pares (algunos lo prefieren, aunque no da de comer), o puede, finalmente, provenir de los lectores aficionados. Este último caso es el que me gustaría analizar porque, creo, es al que todos los poetas aspiran, pero cuando se da paradójicamente es el que más sospecha despierta entre los pares.

Ya no recuerdo dónde leí, y es posible que ahora mismo la esté parafraseando, la siguiente frase: “El éxito de un poeta es ese malentendido que el público se ha puesto de acuerdo en sostener”, la cual transmite en principio dos ideas: la primera, y más evidente, el público es una masa ciega que por lo general no tiene mucho criterio de elección; y la segunda (y más interesante por lo paranoica de su imagen), cuando quiere puede, sin embargo, confabularse y ponerse de acuerdo en otorgarle a un poeta la dádiva de su reconocimiento. Sobre la primera idea no hay mucho más que decir; la imagen del público como una masa sin demasiada lógica en su accionar es una idea común que tiene una larga tradición y que revela en el fondo el rechazo de lo general por sobre lo individual. En cam-

bio, me interesa mucho más la segunda idea que se desprende de la frase en cuestión, porque encierra en sí una posible respuesta ante la sospecha que todo poeta tiene frente al público masivo. Y, acá me parece necesario, para seguir con el hilo de mi razonamiento, distinguir entre el público de nicho, que es aquel de proporciones reducidas, identificado con un gusto particular, frente al público masivo (si bien en poesía la masividad puede ser medida con facilidad), tan falto de homogeneidad como una música mala o el silencio, y que sus razones para gustar de algo no siempre son voluntarias, sino todo lo contrario. Y, ya que andamos con aclaraciones es necesario también dejar en claro que sabemos que el éxito del que hablamos ya no recae en nuestra época en los poetas, que ese lugar hace tiempo fue ocupado por el cantante de música popular, y que a lo sumo el poeta puede aspirar a la reedición de uno de sus poemarios, que, por otro lado, no supera seguro los cien ejemplares. Pero, ajustándonos a estas modestas proporciones, podemos, no obstante, seguir reflexionando, porque a pesar de todo sigue existiendo hoy un público lector para la poesía, y que, a veces, muy pocas veces, ese público lector llega incluso a aumentar sus proporciones cuando se da el misterioso fenómeno del éxito.

3

¿Qué debe tener una obra poética para que sea exitosa? Se puede defender una estética, e incluso hacer de la estética una fórmula, como lo enseñaba Breton cuando explicaba la manera de escribir un poema surrealista, pero es de una evidencia insoslayable que cuando hablamos de éxito no es algo que el poeta pueda predecir o controlar. Scott Fitzgerald dedicó años a escribir *El gran Gatsby*, con la convicción de que se convertiría en un gran éxito, pero cuando en 1925 se publicó la novela casi nadie le prestó atención. Más allá de que hoy *El gran Gatsby* pueda ser considerada su obra maestra lo cierto es que cuando se publicó fue un estruendoso fracaso. El joven y prometedor escritor que con su primera novela *A este lado del paraíso* (1920) había sorprendido a todos y logrado el éxito, convirtiéndose de la noche a la mañana en la nueva voz de la literatura estadounidense, ahora se sumía en la oscuridad del anonimato, dejando su lugar vacante para algún otro escritor del momento. La fortuna que lo había tocado ahora se escurría huidiza y caprichosa por entre las sombras. Distinto fue, en cambio, el caso de Hernández, quien publicó en verso rimado un panfleto en defensa del gaucho y terminó, sin buscarlo, con-

virtiéndose en nuestro poeta nacional, y su *Martín Fierro* en nuestra biblia literaria. Ahora bien, a pesar de que uno podría decir que un poeta escribe siempre la misma obra, en el caso de Hernández esto debe interpretarse de manera literal, ya que el poeta no volverá a escribir otra obra. Rasgos de un texto único, que opacarían seguramente cualquiera que hubiese escrito después, pero eso nunca lo sabremos, lo que sabemos es que siete mil doscientos diez versos le bastaron al poeta para lograr en vida el éxito, y después de muerto la gloria.

El caso de Hernández nos sirve, por otro lado, muy bien para dejar planteado la diferencia capital entre *éxito* y alcanzar el grado de clásico, no sólo porque se trata de una excepción a la regla (Hernández es un clásico que en vida gozó de éxito, hasta el punto de que cuando terminó de escribir “La vuelta” (1879), siete años después de publicada “La ida”, las editoriales se peleaban por publicarlo), pero lo común es que esto no pase, y que el éxito en vida no asegure en absoluto el reconocimiento después de muerto. No creo que sea necesario poner ejemplos. Parecería ser que el éxito lo asociamos mucho más a una inmediatez temporal, regido por una demanda del mo-

mento y que tarde o temprano se renovará, y no tanto a un reconocimiento sostenido en el tiempo, lo cual le cabe mejor al escritor clásico. Es decir, podemos saber que *El Principito* es un libro de gran vigencia todavía, pero esa actualidad no lo asociamos al éxito sino a que se trata de un clásico infantil. Sin embargo, esto no es la regla, sabemos que muchos escritores clásicos no gozan de vigencia, sino más bien todo lo contrario, pero seguir por acá nos obligaría a distinguir entre clásicos universales, clásicos locales y clásicos de género, lo cual nos demandaría más tiempo y haría que nos desviáramos del eje principal de nuestra preocupación que es reflexionar sobre el éxito. Válganos saber, entonces, que tener éxito para un poeta no significa que se convierta necesariamente en un clásico el día de mañana (el caso de Hernández, como dije, es una excepción a la regla), más bien ocurre lo contrario, muchos poetas que tuvieron éxito en vida, después de muertos, han caído en el más silencioso olvido, llegando a ocupar, en el mejor de los casos, un lugar en lo que Borges, con sorna, llamaba la mera historia de la literatura.

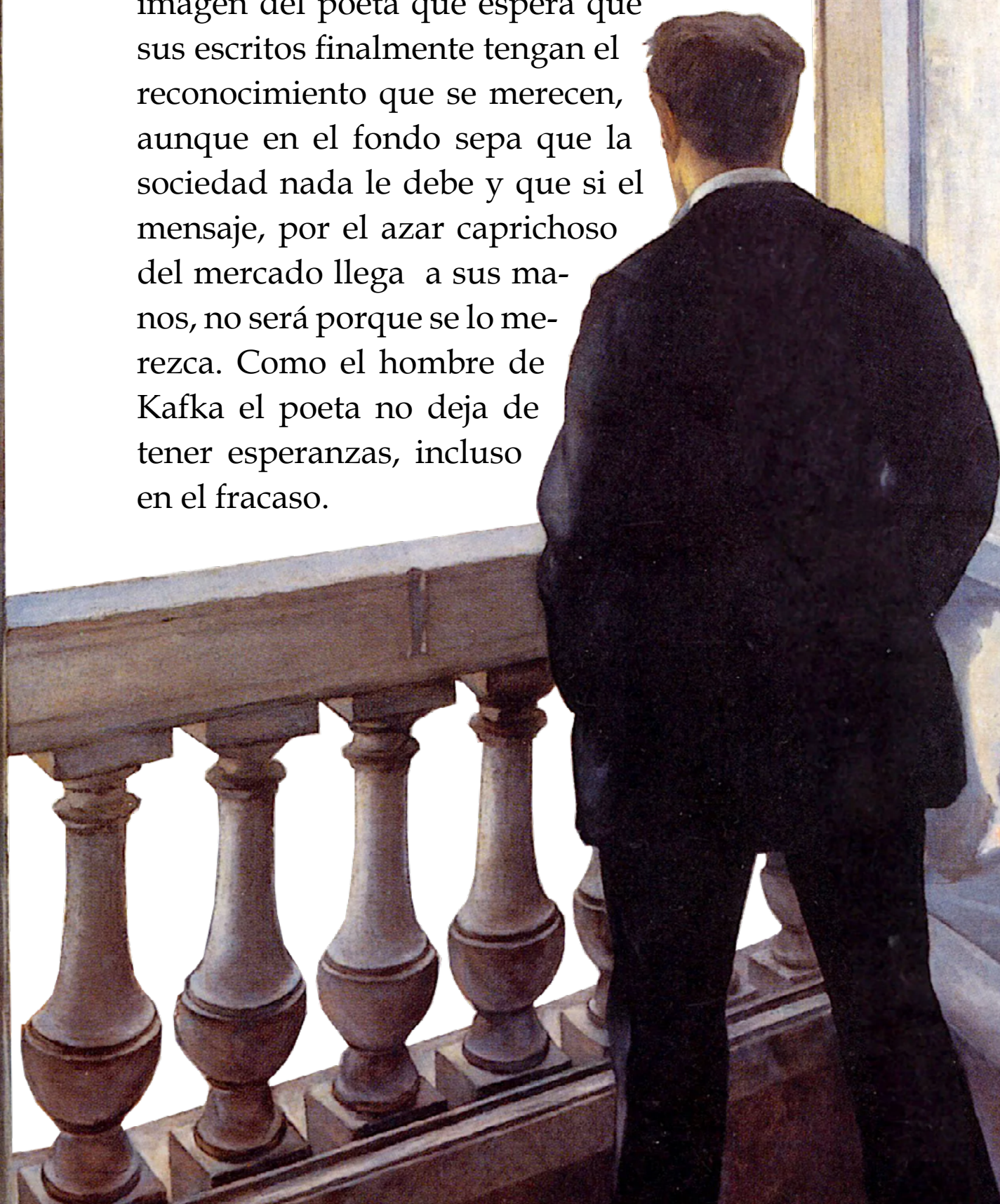
4

Los antiguos griegos tenían una deidad para representar el éxito, la diosa Fama, creatura alada de incontables ojos y bocas en sus alas, las que siempre se mantenían abiertas y expectantes para llevar las últimas novedades y rumores a todas partes del orbe. Se sabía que Fama era caprichosa, y se esperaba que ensalzara a alguien para después vituperarlo, o que un día pusiera un nombre en primera plana, al que se le brindaría honores y pleitesía, y que al tiempo sin más lo olvidara, como si sólo hubiese sido parte de una ficción del momento. Tal vez por esta necesidad de ficción del hombre es que, a pesar de conocer los manejos caprichosos de la diosa, ningún griego, sin embargo, le guardaba rencor, y a lo sumo despertaba en los autores más despiertos cierto dejo de sospecha cuando les andaba rondando, pero nunca rechazo o negación. Sobre esto mismo, y como una acción de autodefensa, para no quedar atados a los vaivenes caprichosos del momento es que los poetas más ambiciosos preferían perseguir la gloria, si ficción al menos más duradera.

Nuestro mundo contemporáneo, más escéptico en creer en dioses antropomórficos, pero no así en transacciones comerciales intercambió el nombre de la diosa Fama por el del Mercado, que no deja de tener por momentos atributos de un dios, y del que el público es su brazo armado. En el fondo sus mañas no dejan de ser las mismas, y entonces tenemos nombres que ocupan la palestra por un tiempo y que luego, siguiendo la lógica abracadabresca de la novedad, ceden su lugar a otros. Todo esto con un ritmo vertiginoso y sin prestar atención a las pérdidas. Los poetas, no desconociendo las leyes imprevisibles del éxito, y sabiendo que son ingobernables, no pueden dejar de reaccionar con sospecha, ya por envidia de que haya sido otro el afortunado, ya porque todos los poetas entienden que en el fondo el éxito no es resultado directo del valor de la obra.

Entonces, ¿buscar el éxito? ¿buscar ser leído? ¿Acaso depende ello directamente del poeta? Y, sin embargo, ¿se puede escribir sin una aspiración? ¿Sin una creencia, una ilusión de que un día (imposible saberlo), los poemas escritos por uno encuentren finalmente sus razonables amigos?

La imagen kafkiana del hombre apostado en la ventana esperando el mensaje que le ha sido exclusivamente dirigido es también la imagen del poeta que espera que sus escritos finalmente tengan el reconocimiento que se merecen, aunque en el fondo sepa que la sociedad nada le debe y que si el mensaje, por el azar caprichoso del mercado llega a sus manos, no será porque se lo merezca. Como el hombre de Kafka el poeta no deja de tener esperanzas, incluso en el fracaso.



LEJANA LUZ (SELECCIÓN)

GRACIELA CSAKY*

Gorrión

Gorrión gris,
hilvaná mi corazón
con tu pío
apenas leve
apenas cierto

*

¿Escuchás el eco del abismo?

*

Con tus plumas
rozá mi anhelo
gorrión gris
hasta que seamos
fuego

La nuez

I.

Por la ranura de la nuez
avanza el temblor:
¿quebrará la noche?

* Graciela Csaky nació en Córdoba capital en 1974. Es docente y poeta. Desde 2003 vive en Villa María. *Lejana luz* es su primer libro de poemas.



II.

Me ofrezco a navegar
en canoa
por otros mares
de la nuez solitaria

III.

Los mapas se abren
y dibujan distancias
en tierras de oro

Noches

I.

Algo sin nombre
un luto fugaz
estalla
como un asteroide luminoso
en el centro de la noche

II.

No sé salir de este laberinto
¿qué pista encontraré alzando la piedra
o mirando con un solo ojo
el cielo ínfimo a través de la grieta?
Escucho mi voz
me llamo desde el otro lado
quiero contestar, correr hacia allá
pero mis piernas son dos estacas inútiles

Cortado verde mi corazón

Cada tanto vuelve a sonar
la rama quebrada

¿Escuchan?

un sonido exacto
sin música

Cortado verde mi corazón
sueña con regresar a su árbol

Adagio

En la misma pieza donde nació
el padre ha cerrado los ojos.

En su pecho
las manos de sus amados
son parte de una música
que era suya:

Rallentando
- l a t e -

Diminuendo
-respira-

Piano

-aún respira-

Pianissimo

-ya no-

Al costado del río hay un animal muerto

lo veo desde la ventana

a unos metros de distancia

Me inquieta que haya parado la lluvia

que canten con tal estridencia las chicharras

seguirá el calor y estos insultos por la radio

escucho los reclamos, no cesan, lloran las madres

lloran los hijos mientras estas chicharras

serruchan el aire ¿deliran?

El sol sale justo ahora y sofoca

las mejores palabras

Me inquieta

que comience la transformación del animal

y de nuestros cuerpos desamparados

Quinta sinfonía

En la música encuentro la fuerza, la debilidad y el dolor, los tres elementos.
El cuarto no tiene nombre.

Adam Zagajewski

Cuando era joven
abrí mis oídos
a la quinta sinfonía
de Shostakovich

La quinta sinfonía,
es tan fácil enunciarla
*

La quinta sinfonía
desplegó luces
en los sonidos, les dio
una magnífica espesura

Por momentos
me envolvían aleteos
de luciérnagas rogando
sombras donde brillar

Por momentos un hombre
deshojaba deseos
que resbalaban
en disonancias

No faltaban niños
caminando solos
en el frío ardiente
de la guerra

*

Era joven cuando escuchaba
la quinta sinfonía
y me sentía vieja sabia
sin serlo

Algo innombrable
se apoderaba de mí
y me dejaba exhausta
maravillada

Felicidad

En las horas de insomnio
extiendo mis oídos hacia el río
que a veces, me susurra algo.

Pero hay que esperar
hasta las cinco de la mañana
para disfrutar el misterio.

A las cinco, los pájaros del agua
hablan en su lenguaje redondo
¿de los próximos colores del cielo?

¿de los nidos en flor? Quizás
de la frescura en las hojas
o del porvenir.

No entiendo qué dicen
solo siento en todo el cuerpo
que la felicidad existe
y me duermo.

Formas de leer

Son las once de la mañana
y cocino algo, mirando
el benteveo que se hamaca
en la soga del patio.

Mi hijo, otro tipo de pajarito
juega en su mundo.
Se ha quedado quieto, la mirada
fija en algún punto lejano

Por unos segundos lo espero
hasta que con toda naturalidad
dice

hay tres formas de leer un círculo:

Círculo

Cero

y o

Muda de asombro
me hamaco
en su poema.

Lejana luz

No sé cómo ahuecar
la sombra de mi mano
para darle paso

al sol del invierno
a las hormigas que traen pan
muevo los dedos y son

perro, lobo, conejo
la fauna sombría
me lleva a la tibieza

del juego antiguo
cuando la poesía era luz
más que palabras



“LA LITERATURA, LO RELIGIOSO Y LA CIENCIA: FIJMAN Y TEMPERLEY”*

LAURA ESTRIN

“... La noción ‘sagrado’ habría que revisarla, aparece plagada de prejuicios... Sagrado es todo aquello que me demuestra cabalmente, en la experiencia concreta, en la experiencia viviente, que no se puede mentir. Ahí está el credo: la experiencia no miente”.
(Baigorria, *Sobre Sánchez*)

PRIMERA APROXIMACIÓN

Shklovski en “La resurrección de la palabra” escribe que si bien la pérdida de la forma de la palabra resulta un gran aligeramiento para el pensamiento y (eso) puede ser una condición necesaria de la existencia de la ciencia sin embargo el arte no puede satisfacerse por esa palabra que ha tomado aire...” Remo Bianchedi cuenta una anécdota: “Hoy ya nadie entiende nada, nadie sabe que la disposición de las baldosas blancas y negras en los patios o en las casas era la disposición del mundo, del bien y

*. Ensayo que compone el Cap. V de Estrin, *La provincia Judía* (inédito). Texto que data de aproximadamente del 2010-2014.



del mal. Así era la cocina de los Médicis que había que pintar y que para eso se contrató a Pietro Franchesco... y no era importante que él pinte, sino que él piense esa pintura que debía ser un cálculo matemático perfecto que debía mirar a todos a los ojos.” Shklovski y Bianchedi, en la palabra y la pintura, en el arte, suponen un rigor máximo, una ajustada precisión y un perfecto encuentro entre lo que parece estar separado: ciencia como saber y creencia como fe, algo del orden de lo sagrado. Encuentro material que se manifiesta en la obra, pero vuelve al autor por lo que éste no sale indemne. El poeta lleva al poema sobre su persona -como dijo René Char- y el cuerpo debe soportarlo del mismo modo en que Nietzsche se preguntaba ¿cuánta verdad puede soportar un espíritu?, evidentemente sobre el interrogante de Spinoza.

Arte y verdad, como saber/ciencia, en esta perspectiva, son linderas. La serie artística y ese saber, cercano a cierto orden de la razón hacen que poetas como Viel Temperley en *Hospital Británico* reúna en sus versos: “No quiero que me toque la muchacha, ni el rufián, ni el ojo del poder, ni la ciencia del mundo. No quiero ser tocado por los sueños.” El poeta hace continua una supervivencia de elementos de la ciencia y

de la literatura. Circulación, tránsito o transposición de otras lógicas, la de los sueños y las fantasías, y la de la verdad en la poesía. Formas no isomorfas que, en una época determinada, en una sincronía específica, se escriben juntas. En este sentido Foucault señala: “Así, las relaciones entre la lingüística y las obras literarias, entre la música y la matemática, el discurso de los historiadores y el de los economistas, ya no son simplemente del orden del préstamo, la imitación o la analogía involuntaria, y ni siquiera del isomorfismo estructural; esas obras, esas maneras de proceder, se forman unas en relación con otras, existen las unas para las otras... De suerte tal que presenciamos una desaparición general y vertiginosa de la vieja distribución de los lenguajes”^{***}.

O, en otra perspectiva, la poesía, la literatura, acerca lo que otros discursos mantienen distante y, además, lo dice de modo concentrado, plegado, simultáneo. No es yuxtaposición, no es uso, no es asimilación, no es concatenado. La literatura los propone de manera nueva, única, con sus originales palabras y frases, *solita su alma* la poesía venga las imposibilidades de

^{***}. Foucault, “Sobre las maneras de escribir la historia, ¿Qué es usted, Profesor Foucault?”.

los otros discursos, y en esa justicia encuentra su relación con la historia, fundamentalmente, trasfundiendo lo sagrado y cierto perfil del saber, en sus variantes de conocimiento, verdad, ciencia, que como diversas instancias institucionales quedan burlados al aparecer desmarcados sus límites.

Estas simultaneidades y mezcolanzas vienen de lejos, pueden por ejemplo referirse como lo hace Burckhard, que supo que junto a las querellas teológicas que causaban estragos en el seno del protestantismo, apareció uno de los frutos más preciosos que La Reforma había despertado, incluso más que el Renacimiento: la ciencia. La ciencia moderna ocurre en medio de la disputa religiosa, entonces lo que algunos discursos separan y la misma doxa común ordena con distancia se nos aparece en forma concomitante y puede pensarse a veces que la literatura es la grieta que lo muestra, grieta salvaje si además reúne formas informes como la serie que podemos llamar de la *locura* y que intentamos recorrer en la obra de Jacobo Fijman y en la de Viel Temperley.

Fijman hace una matemática o un álgebra o una precisión translaticia con la propia compren-

sión de su *locura*: “Todo es una traslación. De B que era soy A. Eso es. Claro, no han reparado en el daño...Sí, estoy aquí de paso. Veintiocho años que estoy de paso” -tal como decía Nicolás Rosa del viaje de Gombrowicz a la Argentina porque la misma cantidad de años que estuvo Gombrowicz en Argentina es la que Fijman estuvo en manicomios.

Inicialmente puede preguntarse si es la idea de la ambigüedad de lo sagrado, tomada por Bataille, la que permite la extensión y relación entre ciencia y religión. Lo que muestran estas obras es que algo del orden de la contigüidad rige los modos de la ciencia y los modos de la literatura, maneras, elementos y experiencias que también aparecen en la *locura*... Sucedió -cuentan-, que Comte y Descartes, Godel, Cantor y Newton no abandonaban la cercanía entre ciencia y delirio, sino que las unían en el decir de la ciencia y en ella mostraban los extremos de cierta normalidad. Quizá, de modo semejante, Fijman y Viel Temperley, lo dan a leer en sus materiales, deícsis o presentación de motivos en las obras. Motivos, saberes, que la poesía reúne como materia desnuda, expuesta, no vestido, semblante o coartada. Porque hacen algo

además de conocer algo: la diferencia entre una pedagogía y una transposición del saber.

Entonces lo sagrado, teológico o místico, esa creencia o el amor a los cielos de Fijman no es idolatría, es aceptar toda la fragilidad del encuentro de lo literario con esos otros discursos, la ciencia entre ellos literalmente nombrada, y a eso mismo es a lo que podemos llamar *locura*. Fragilidad poderosa ya que lo teológico, tal como lo científico, en estos casos, permite al arte no entrar en la metafísica, en las ideas generales. Se cree en algo preciso, concreto y así se lo vuelve *verdadero*. Lo dice Zito Lema sobre Fijman:

“La obra de J.F. tiene un rigorismo, una profundidad exasperante. Su vida también. Y el propio Fijman afirmaba: La diferencia esencial es que el color que no ha existido en el ojo tampoco puede existir pasivamente. Que se requiere el intelecto impresionado o movido. La razón es un capítulo para dialécticos. Concretos unos versos suyos dicen: La poesía es ciencia. (...) Y sin embargo, ella fundamenta todas las ciencias.”

Fijman dibujó y pintó siempre, Aída Carballo también en su diario de internación había anotado: “Y el grabado, se sabe, no acepta medianías, ni vacilaciones: el rigor es su norma...”

Y en otro de sus escritos leemos: “Extraña cosa esta infernal posesión de la razón sobre mis sienes que provoca la sinrazón a toda hora.”

Precisión, resguardo, un orden pretendido por la ciencia, locura y aspiración religiosa entonces en co-ocurrencia concreta en estas obras, tal como lo había visto Freud en las memorias de Schreber, que claramente unos versos de Fijman parecen memorar:

“A nadie se le ocurre aspirar a Dios.

Sólo a mí.

Yo soy Dios. Jacobo Fijman es Dios”

En las conversaciones con el poeta, Zito Lema le pregunta si se considera un santo. Fijman al-
tivo responde: “No sólo me considero, lo soy. Pero mejor no decirlo, porque no lo entenderían.” Fijman había afirmado que los locos “son unos individuos que no frenan su lucidez”. Creemos, entonces que estas obras, pueden también entenderse, como una exactitud en esa perspectiva religiosa, tentativa extrema que acarrea un daño, un no retorno. Creencia sabida y compartida con Néstor Sánchez de que el riesgo en ese camino de búsqueda es ineludible, aunque algunos materiales, como los co-

lores en los poetas, funcionen cual resistencia, pero también, como melancolía o luto perfecto.

De modo que, lo sagrado y cierto saber, vértices y aristas que podemos hacer corresponder con la *ciencia*, son series que en Fijman son simultáneas. Cuando le responde a Zito Lema en la recurrencia de un verso suyo de “La noche de los corderos” dice:

“¿Quién te enseñó la física? Los egipcios
¿Quién te enseñó la magia? Los caldeos
¿Pero quién te enseñó el misterio de la unidad divina?
El pueblo de Israel”

Mientras que en *Molino Rojo* había escrito:

“Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío y en esta sociedad en que está prohibido ser santo lo judío no se pierde... no se trata de una conversión de judío a católico. Es, simplemente, la aceptación de la religión católica, apostólica y romana. Porque lo de Judío no se pierde.”

Quizá Fijman haga esa afirmación porque el judaísmo es una ley y el catolicismo una verdad, una *buena nueva*, mientras que para la ciencia las leyes son universales.

SEGUNDA APROXIMACIÓN

Hace un tiempo se editó *Romance del vértigo perfecto* (2012), verso que da título a una serie de poemas encontrados en los hospicios en que habitó largamente Fijman. Son de fines de los años 50, allí repeticiones y alguna armonía lírica lo acercan a Borges, como se ve en el verso del su mismo título y en rimas como:

“Yo concedí la paz en la letra harmoniosa
que fue el amor
que fue luz y dolor de toda cosa.”

Son poemas distintos a los de su primera época, los anteriores a su conversión, aunque el poeta siempre se vio en tentativa religiosa. Estos son poemas *raros*. No son versos enloquecidos en mística ni en experiencia extrema ni en particular dislocación, suenan -pese a su diferencia formal- como alguna vez pudieron *sonar* los “libros de la droga”: la última producción alrededor del Santo Daime en poesía de Néstor Perlóngher, por ejemplo, aunque los casos de Benjamin y Baudelaire de anotar sus experiencias también concurren en el recuerdo. Textos

que quedan en un más allá de la literatura...
Pero Fijman escribe:

“Ay de la muerte en luz y las cosas dobladas
Del árbol y los días...

...

Fontanero de nervios volvemos a la tarde
Con las manos más puras y los sueños más lentos

...

Ay de la muerte en luz y las cosas dobladas
Del árbol y los días... “

Poemas que allí mismo suponen son razón de voces y razón emotiva. Predominan en ellos raras repeticiones: “las torres y las torres...” y en singulares círculos la locura y la poesía se dan forma una a la otra como en:

“El alba tañe el alba.”

Pero también una débil matemática del tiempo lejano aparece. Y singulares palabras nuevas: “perclusos, esterognóstica, arcangélica”. Además de cierta conciencia que los términos tienen de sí mismos o de la escritura: con *figurero profundo* parece nombrarse o nombrar un temor animal que lo habita; en *consonemos*, o *ilustres comprensores*, que

señalarían esa reflexión de las palabras que se lee además en:

“Los huesos desencajan a los años
Y los estilos ásperos a las palabras viejas”

O

“en dominios impávidos
en sintaxis perfecta
conversan de Dios”

O lo presentado en “Canción dactílica”.

Si bien en Fijman, lo que vuelve, siempre, es la angustia, el dolor y la muerte:

“tu porción es ceniza de los años
atados y quitados
que se dan en los ramos de la angustia
que separan los tajos de los días.”

Con literal énfasis en “Romance de énfasis”:

“Vamos bien por el sueño
cuanto más por la muerte...
Menester es el sueño,
menester es la muerte.

Y además en:

Válgame Dios que son grandes las penas
en los ojos abiertos y turbados...
de santidad a santidad. Aleluya a la simple eternidad."

Poemas donde el sujeto y el objeto coinciden en la repetición y donde las niñas de las estrellas tienen servidumbre en el sentido. Pero, además, allí, cierto saber queda enredado en una débil agramaticalidad como en "Coplas de rey":

"... y se llorar el ánimo de llanto.

Para se dar muy vivo sacramento,
O se criar, o se llagar,
O se sanar..."

Entonces Fijman sabe de la enfermedad y de la ciencia médica, cuando Zito Lema le pregunta por su experiencia de reclusión manicomial, responde:

"Me cuesta hablar de la realidad del hospital en forma tan directa, particular. No se olvide que para la sociedad sigo siendo un loco, un incapaz de buenos juicios. Que debo, al menos en lo formal, aceptar el orden que se me impone, por injusto que sea.

Es que no tengo defensas.... la psiquiatría vigente no merece ser tratada ni analizada como ciencia... Si tiene idea, la calla. Si tienen conciencia, la reprimen. Se escuchan orgullosos a sí mismos en ese páramo silencioso que llaman ciencia, y no contemplan en su espejo vacío nada de nada. Para ellos el bien es salud, y la salud silencio y obediencia, aceptar el infierno y dar las gracias. Están por la experiencia, prefieren defender la razón. ¡Todo es una gran tragedia!”.

Y cuando Zito Lema le pregunta si los médicos han leído su poesía, Fijman responde:

“Usted cree demasiado en la poesía, le espera una vida difícil. Yo también creo, pero desde la resignación. El misterio de la poesía nos saca de la influencia de la carne y nos permite esperar la noche divina.

Soy un poeta que ya no busca las palabras, sino el Verbo: pero para los médicos y los jueces, para su cruel simpleza, sigo siendo un enfermo mental.

...

La causa que usted defiende, más allá de su amor, está perdida. Los médicos nunca aceptarán mi realidad. ¿Qué harían después con sus propias vidas?

...

Olvidan que en el fondo la salud mental es una cuestión moral.”

Conciencia límpida, anudadora de líneas que aquí venimos siguiendo, instancias que Jean Starobinski, en sus ensayos cruza perfecto, series que trata conjuntamente, en paralelo, a las lógicas que Foucault encontraba cercanas como citamos arriba. Fijman sabe que el hombre es feroz, saber freudiano, pero sabe y anota que las necesidades de los artistas son aún más feroces, de ese mismo y patente modo terrible Celan en 1965 había escrito:

“Un zumbido: la
verdad misma
se ha asomado entre los hombres, en
medio de una ventisca de metáforas”

y también en:

“La onza de verdad más allá de la locura
Lanzó a mis enemigos
A la nada hirviente”

La *locura* aquí es un destejerse en el poema que antes había tejido ciencia y un sino religioso, la *locura* es un verso roto, casi perdido, ence-

rrado en su propio sentido, un doble hermetismo porque la locura puede ser un acercarse demasiado a uno mismo. Fijman y Celan fueron hombres partidos, desesperados. Creemos que sabemos qué *perdió* al rumano de Bucovina, no sabemos qué *perdió* al ruso-argentino, quizá algo semejante. En ambos hubo la confianza de haber encontrado una creencia muy firme: la poesía como experiencia de sobrevida, búsqueda de saber, palpito de verdad que ninguna otra ciencia pudo darles. Ambos pasaron horribles temporadas en manicomios... Celan incluso estuvo en el literario hospicio donde Breton dejó a Nadja.

Sabido es que Freud funda una analogía entre religión y psicosis, en la locura delirante de los psicóticos. Miller dirá que parte del mensaje de Freud fue que se sepa que seguimos ligados a la religión porque hay algo de la religión que no deja de escribirse. Y agrega:

“la ilusión de Freud, que llegó a creer que la religión no tenía más porvenir que el de una ilusión en la edad de la ciencia, y que estaba condenada a borrarse, a agotar lo que él llamaba el interés de los hombres. Él había aislado muy bien en la religión aquel elemento que es no sólo indemostrable sino irrefutable, y se

hacia la idea de que la libido se retiraría de aquello que la religión tiene de irrefutable”.

Freud en *El porvenir de una ilusión* había dicho que “si la religión triunfa, es señal de que el psicoanálisis ha fracasado” pero para añadir luego, en la misma vena del Moisés que: “El triunfo de la religión es lo más probable”. En estas líneas pareciera que la religión se plantea en la defensa incondicional de la vida en el hombre y haciendo de la vida un absoluto. Miller dirá que “las tres obras de Freud que constituyen una crítica de la religión, *Tótem y tabú*, *El porvenir de una ilusión*, *Moisés y la religión mono-teísta*, conforman una serie para presentarnos una genealogía psicoanalítica de Dios. Se trata, aparentemente, de poner a Dios fuera de juego, en conformidad con el espíritu de las Luces”. Aunque las lecturas más actuales de esta aproximación dirán que para Freud “Dios es un significante”, detrás del significante único de Dios hay lo múltiple porque es una condensación de todos los dioses de las edades más antiguas, un montaje casi***.

***. En nuestro caso nos interesa, la “pregunta sobre la persistencia en cuanto tal, sobre la persistencia de la creencia y del rito, creencia en el orden del pensamiento y rito en el orden de la acción”, “Lo que Freud aporta es la revelación de lo múltiple, el Dios del monoteísmo es un sincretismo, una condensación entre un Dios del significante y un Dios del goce... Y, para Freud... el monoteísmo se realiza en el

Muchos poetas reconocen que la poesía tiene una dimensión religiosa, una visión sagrada dentro de la historia y de la ciencia, una verdad emocional, cualitativa, que trasciende los meros hechos, tanto como la injusta banalidad de las circunstancias. Y todos podemos aceptar con Sollers que “Después de todo la locura se atribuye primero a la apertura de los límites, lo que no quiere decir que no haya un más acá de los límites” y que “para eludir serias dificultades era preciso poner a Dios en algún lado”. Es asimismo el mismo autor quien afirma en un texto del '70 que:

“Nadie pudo comprobar nunca, dos siglos después del iluminismo, que la religión haya desaparecido. Siempre está allí. Por lo que se ve que el racionalismo y el materialismo mecanicista burgués no bastaban para disiparla... (Aunque) El intelectual o el artista ya no es un asalariado de la religión, (tampoco) es un asalariado de la ciencia”****.

cristianismo... Lacán lo traduce en ‘La ciencia y la verdad’: ‘Lo religioso deja a Dios la carga de la causa, devuelve a Dios la causa de su deseo... Lacán acusa a Freud, en su seminario *El reverso*, de esto: de haber preservado, de hecho, que no de intención, lo más sustancial en la religión, la idea de un padre todo amor’ (Miller, *Punto cenit, Política, religión y psicoanálisis*, Biblioteca Colección Diva, 2012.)

****. Sollers, Ph., *Sobre el materialismo (del atomismo a la dialéctica revolucionaria)*, Pretextos, 1978.-

TERCERA APROXIMACIÓN

“Todo hombre es un solicitante, y es descolocado, porque la
divinidad raras veces lo escucha. Pero él
solicita. El deseo no acaba nunca, vamos”
(*El solicitante descolocado*, Encuentro con Leónidas Lamborghini)

“El alma está y no está en la cabeza/ de los hombres. Hay cosas que
las ciencias previenen y cosas que previenen a las ciencias,/ las cosas
que previenen a las ciencias,/ las cosas piensan a las ciencias y eso,
amor/ porque me encantó la manera, el tono,/ con que encarabas una
nueva hipótesis,/ la claridad entre tantos discursos farragosos”
(Damián Ríos, *Verde recostado*)

“Pero la ciencia no es todo en ajedrez, ni es todo en ninguna otra
esfera de la actividad intelectual. Junto a la ciencia, y como aquella
mitad que en los cuerpos queda en sombras cuando se los ilumina,
está el arte, que acepta cuanto la ciencia
declara no haber monopolizado”.
Ezequiel Martínez Estrada, *Lírica social amarga*

Viel Temperley reza en los 50 a un dios omnipotente y a un cielo para los caballos con nombres de ángel, en los 60 “el nadador” también le habla del cuerpo al “Señor” y un poema breve, “Oración”, pide por el regreso y la pampa. Y desde los poemas de España (1973), vuelve a hablarle a Dios: en el amor a una mujer:

“Sobre el mar en silencio
no te hablo de ella, Dios,
te hablo del tiempo
en que ella era plumaje
solamente.”

Todo *Crawl* tiene poemas que comienzan con: “Vengo de comulgar y estoy en éxtasis...” Y se cierra contundente y religioso en: “*Crawl* fue compuesto, en alabanza a la presencia misericordiosa de Cristo Nuestro Señor, entre el 1ero de febrero de 1980 y el 24 de junio (Natividad de San Juan Bautista) de 1982. *Hospital Británico* gira en 1986. Entre la madre, un afuera del mundo, Cristo Pantokrator, el Pabellón Rosetto y las frases: “Tengo la cabeza vendada. Permanezco en el pecho de la Luz horas y horas. Soy feliz. Me han sacado del mundo.” O “¿Quién puso en mi esa misa a la que nunca llego?”. O también: “Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo” que parecen explicarlo un poco. Y no se tarda la flecha o el continuo Sol-Dios que vemos en Fijman, que en Viel Temperley puede ser, además, resurrección. Un dios-sol que encontramos para nuestra sorpresa, también fundamentalmente lírico, en Schreber, donde *Memorias de un enfermo de los nervios* justamente supone: “el sol como la blanca velocidad del Dios en mi cabeza, que la aspira y desgarrar hacia la nuca”.

En su último libro, *Hospital Británico* (1986), Temperley escribe: “Necesito estar a oscuras. Necesito dormir pero el sol me despierta. El sol, a través de



mis párpados, como alas de gaviotas que echan cal sobre mi vida; el sol como una zona que me había olvidado” y también “El sol entra con mi alma en mi cabeza (o mi cuerpo -con la Resurrección) entra en mi alma”. Algunas frases de la última serie de poemas de Temperley llevan entre paréntesis fechas anteriores, porque ya estaban en libros previos pero indican, simultáneamente, que son palabras “proféticas”.

En la poesía de Viel Temperley vuelven frases, pedazos de escenas o relatos, hacia el final de sus libros aparecen más desgajadas las repeticiones y los versos, con más espacios, con más aire. O podríamos decir que en formas disparas se acumulan, en segmentos separados, los mundos transpuestos. Así leemos:

“Es una claridad, hermanos,
de la que un Juan dio testimonio
y sobre la que otro Juan
reclinó su cabeza”.

O

“Tengo un Dios y su casa”

O

“(y como dice Ulrich voy viviendo
Entre el Altísimo y el Bajísimo)”

O

“Siempre quiero escuchar lo mismo, David,
siempre creo en el mismo Jesucristo,
todas las semanas cometo los mismos pecados,
sigo crucificado en el mismo y destemplado aire”

O

“hace tiempo que Cristo
Está crucificado en luz
...
(no debemos luchar
contra ningún demonio,
dicen mis teólogos,
tenemos que luchar con nuestro ángel
para que él nos venza)”

O

Y hay vigilia, guardia, ´raíces y alas´, un sereno
“le pido a Dios que vuelva”

O

“... pero el aire
que afeita como hielo
es Dios de nuevo”

O

“No hay hacia Dios caminos
...
Acaso Dios es casa”

O

“Una muchacha
nada rubia. Dios,
te lo aseguro”

Enrique Molina en su prólogo a *Carta de marear* de Viel Temperley afirmó que “La poesía –cuesta aprenderlo– relata sucesos igual que la novela o la historia. Pero lo hace desde la raíz, en el foco de una experiencia esencial que rescata de cada cosa su incandescente totalidad... Cualquier partícula de la existencia basta para precipitar la avalancha... En la poesía el relato no es lineal sino irradiante”. Diríamos que el poema canta

algo de más allá, “la locura con ojos irritados” –escribe Temperley– que se hace muy evidente en los últimos libros, *Crawl* y *Hospital Británico*. Aunque esta es una intensificación de *locura religiosa* distinta a la de Fijman, en ambos encontramos versos que con Foucault podemos describir con una “estructura de envoltura, de ovillamiento” que es para él lo que caracteriza el lenguaje de la locura y el lenguaje de la literatura****. Así escribe Temperley:

“Vengo de comulgar y estoy en éxtasis,
aunque comulgué como un ahogado”.

“Vengo de comulgar y estoy en éxtasis
Aunque comulgué con los cosacos....

...

(a la sombra hay un loco, y hay un árbol
muy alto
y alguien dice “Cristo en Rusia”)

...

“Se nubla y se desnubla. Me hundo en mi carne; me hundo
en la iglesia a desague a cielo abierto en la que creo. Espero

****. Su predecesor *Canguilhem de acuerdo con Renan* había dicho que los estados patológicos son la posibilidad de evidencia clara, de lente de aumento de la vida para la ciencia “*En efecto, la enfermedad es una experimentación del más útil orden, instituida por la propia naturaleza en circunstancias muy determinadas y con procedimientos de los que el arte humano no dispone: ella alcanza lo inaccesible*”.

la resurrección-espero su estallido contra mis enemigos- en este cuerpo, en este día, en esta playa”.

...

“Soy el lugar donde el Señor tiende la Luz que Él es”

Viel Temperley dijo que “para escribir Crawl tuve que aprender a rezar. La natación como metáfora del movimiento continuo para alcanzar a Dios”. De él se pudo asegurar que no era un poeta religioso sino un místico pues teniendo la fe vislumbra lo absoluto. Una materialidad, no tanto una textualidad, es la que aparece en este autor, que insiste una y otra vez en la condición religiosa de su poesía, una poética que hoy es difícil de ubicar, se diría que no se sabe qué hacer con una poesía que, finalmente, se propone mediante una experiencia potentísima transmitir una subjetividad en tensión directa con lo sagrado. Poesía que tiene una referencia *exótica* para nuestra contemporaneidad, una tensión religiosa permanente, lo que la sitúa no sólo en un margen de la historia de Occidente desde el siglo XIX, sino al margen de todo nihilismo y al margen de toda consecuencia del pensamiento romántico en sus derivas evolutivo-formales. La poética de Viel Temperley no encuentra en la modernidad un ámbito en

ninguna parte*****. “Religiosidad surrealista” –fue el modo en que el poeta definió esa particular estética que lo guiaba:

“Pienso un poco en mi casa. No, nunca tuve casa.

Pienso un poco en mis hijos.

Mis hijos son mi casa

como estas estrellas son la casa

de mis ojos.”

Y los elementos fueron luego sus caballos, la tierra, el mar. Pero también Dios, Jesús y un trasfondo religioso que comenzó a influir, cada vez con más intensidad, en sus últimas obras:

“Es difícil llegar a la capilla: se puede orar entre las cañas en el viento debajo de la cama.”

(Pabellón Rosetto, Hospital Británico -1986)

“Los primeros libros de Viel pertenecieron cabalmente al ámbito social y cultural de donde provino; después sus propias entradas y fugas tornarían cada vez más excéntricos los siguientes”, afirma el prólogo de una edición venezolana de *Hospital Británico*, el último libro de Etomín, tal como se conocía en la inti-

*****. Milán, Rev.*Confines*.

midad al autor en que en sus primeros libros –*Poemas con caballos* (1956), *El nadador* (1967) y, *Humanae Vitae mia* (1969)- se notaba sólo de manera germinal todo el carácter “religioso”, espiritual, de sus libros postreros. Allí su concepción material de lo espiritual asombrará:

“Dios es idéntico a un marinero, tal vez un marinero judío, por la mandíbula tan fuerte, cuadrada” -dijo una vez en una entrevista, haciendo alusión, también, a la tapa de *Crawl* (1982).

Y responderá en otra:

“¿Un poeta religioso? No. De ninguna manera. Seré un místico, un poeta surrealista, cualquier cosa, pero no religioso. Hablo de marineros y de nadadores. Jesucristo aparece a través de un rufián, de un vago, de un bañero. Pongo ‘besarme el rostro en Jesucristo’ queriendo decir que Cristo me había llevado a besarme a mí mismo en él. En él, pero a mí mismo, eso es lo que me interesa. No me dirijo a él dejando de lado mi amor por esa chica al lado de la lámpara: lo busco ahí”.

CUARTA APROXIMACIÓN

Se ha asociado siempre locura y escritura, Bajtín sostuvo una concepción monológica para la poesía lírica que por su mismo origen estaba vinculada a los cultos religiosos^{*****}. En nuestra literatura, Leónidas Lamborghini ha supuesto claramente que “no se sabe qué es la locura. Pero cuando nosotros estamos escribiendo somos locos, sí”. Un modo oracular, traumático -también aseguró-, que es violencia que libera^{*****}. Entonces un sistema de transferencias va de la locura a la poesía, lo vemos en el discurso poético de Viel Temperley -tal como Jean Starobinski verifica la continuidad que va del vocabulario científico al literario.

Otro modo, claro ejemplo de ese discurso transfundido, es el de Schreber que asegura que “con mi trabajo persigo únicamente la finalidad de promover el conocimiento de la verdad en un campo sumamente importante: el de la religión”. Schreber cree estar construyendo cono-

^{*****} Tatiana Bubnova señaló que el propio lenguaje de Bajtín está saturado de un fondo religioso que incluso era uno de los motivos de su originalidad.

^{*****} “Todos los prisioneros se vuelven locos, pero la locura es también la manera en que la voluntad cautiva se libera” (Nietzsche)

cimiento científico, pero destacando que “por fortuna, el racionalismo (y lo define con Goethe al afirmar que ‘lo que no puede explicar, tampoco es verdadero’) no es casi en ninguna parte la tendencia predominante en la ciencia”. El desea poner a los hombres en una disposición de ánimo tal que crean en la posibilidad de influjos sobrenaturales respecto a su persona. Quiere someter sus *Memorias* a teólogos y a filósofos simultáneamente y quiere verlas publicadas para lo que señala: “es siempre peligroso juzgar de antemano si una obra intelectual es adecuada o no para la publicación: para tal juicio no están capacitadas ni siquiera las autoridades en el campo correspondiente, y mucho menos algunos jueces individuales; no sería la primera vez en la historia que un nuevo descubrimiento científico, una nueva concepción del mundo, un nuevo invento, etc., ha sido objeto de risa para los contemporáneos y considerado como un producto de la locura, pero posteriormente hubo que asignarle un significado más o menos innovador”. Para esto no duda en ir de la perspectiva científica a la religiosa pues asegura que “Quien quiere allanar el camino a una nueva concepción religiosa, debe hablar, llegado el caso, con palabras encendidas, por ejemplo, como las que empleó

Jesucristo para con los fariseos o Lutero para con el Papa y los poderosos de la Tierra”. Hay que entender la furia y el grito -dice, elementos con que cree haberse acercado a la verdad, Canetti asegura esto cuando lo lee, pero Lacán lo precisa al decir: “Se trata de la Verdad y no del saber”. Por lo que en las memorias de Schreber no hay método sino una suma dispar de originales elementos prestados de varias y disímiles geografías discursivas. Schreber no plantea el sentido, el sentido para él es religioso. El sentido consuela, satisface, cuando el sentido aparece uno agradece.

Miller en *El sentido y lo real* señala que “Ni la ciencia ni el psicoanálisis están hoy día en condiciones de hacer una incursión que resulte letal, mortal, para la religión” y agrega concretamente: “Cuando Freud dice que la religión es una ilusión, no quiere decir que flote por encima de la estructura”. Lo que captó Freud en la religión es una forma de misterio de la repetición, la compulsión, la obligación, la neurosis obsesiva (en el ceremonial, por ejemplo). Miller pregunta entonces “¿Cómo es que uno cree? ¿Cómo es que uno no puede evitar pensar determinadas nociones, tener determinadas representaciones, aun cuando ello sea absurdo,

como dice Freud oponiéndolo a lo que para él es el saber científico”. Lo que interroga Freud en los fenómenos religiosos –explica Miller entonces-, lo que le llevó a que pensase en publicar contra viento y marea ese curioso libro, es aquello que, en los fenómenos religiosos, presenta un carácter de compulsión a pensar.

Estas aproximaciones nos permiten un acercamiento a la relación que aquí planteamos entre discursos: el de la religión, el de la locura, el de la ciencia y el de la literatura. Y en ese sentido, Miller continúa afirmando: “Tras haber descubierto las leyes de la naturaleza, la ciencia se puso a perturbarla. Es lo que Lacán llama lo real, lo que no funciona. Por eso también, la religión tiene futuro, mediante el sentido –o sea: poner barreras, a la clonación, a la explotación de las células humanas, e inscribir a la ciencia en un progreso atemperado”. La religión tiene futuro, viene del futuro a veces, porque la literatura la invoca diversamente.

Desde otro lado, Peter Gay en su monografía sobre Freud, acerca concretamente el debate sobre el status científico de las ideas psicoanalíticas, debate que ha sido largo y a veces venenoso, dice. Y parte de recordar que Karl Popper

afirmaba que el psicoanálisis es una pseudociencia porque sus proposiciones no son susceptibles de refutación. Pero Gay elige seguir al propio Freud cuando en una carta a Fliess escribe: “Mi Psicología de la histeria será encabezada por estas altivas palabras: ‘Entrad, y aquí encontraréis a los dioses’”. A Freud la vida y la elaboración de su trabajo lo llevan numerosas veces a correrse de lugar: mientras termina *La interpretación de los sueños* anota: “Me agradaría desaparecer por algunas semanas, escondiéndome en cualquier parte donde no exista la ciencia”. La historia del psicoanálisis muestra que los primeros psicoanalistas tenían una “obsesiva inseguridad”, así Gay afirmará que “el continuo tráfico que se producía en la mente de Freud entre los sentimientos privados y las generalizaciones científicas, era un intercambio que no hacía menguar la intensidad de sus sentimientos ni su pertinencia para su ciencia. Por debajo de la superficie de su argumentación racional, acecha Freud como padre decepcionado, mentor preocupado, hijo angustiado”. Para Gay, “Freud no se turbaba ni se disculpaba por invadir los dominios del arte, la política o la prehistoria, empuñando los instrumentos psicoanalíticos. ‘El trabajo de mi vida –resumió en 1930- se ha orientado hacia una meta única’”.

Freud luchó contra los dioses que los hombres aceptan pasivamente, esas ilusiones infantiles de la religión, tal como la definió y “al unirse a la lucha contra ese enemigo, Freud puso su psicología bajo la bandera de la ciencia. “El psicoanálisis –dijo en *El porvenir de una ilusión*– es en realidad un método de investigación, un instrumento imparcial, como el cálculo infinitesimal”. Sin duda le gustaba esa definición; varios años antes le había escrito a Ferenzci que “nosotros, los psicoanalistas, somos y seguiremos siendo objetivos salvo en lo que se refiere a esto: investigar y ayudar”. Ser objetivo era ser científico; en consecuencia, el psicoanálisis podía legítimamente afirmar que era una ciencia, o por lo menos que aspiraba a serlo.

Otros autores contemporáneos como Phillips Sollers han mezclado también estos fueros y han podido afirmar que “para Nietzsche, la Salvación es la cura” y, esperablemente, que “aquel que en su interior se declarase Dios tendría un destino psiquiátrico”. No es el caso de Temperley pero sí el del paradigmático Schreber y el de Fijman.

Podría afirmarse que antes de esta *nueva* ciencia, las técnicas más esotéricas, las mismas artes, cier-

tas mitologías y algunas variantes religiosas eran quienes trataban todo lo concerniente a la locura en la vida humana. Descartes había dicho que “a pesar de que la salud sea el mayor de aquellos de nuestros bienes relativos al cuerpo, es sin embargo aquél en el que menos reflexionamos y que menos gustamos. El conocimiento de la verdad es como la salud del alma: cuando se la posee, ya no se piensa en ella”. Del otro lado, el camino del arte estuvo siempre invadido, corrido, transfundido, por la verdad de la ciencia. Modernamente, Satie aseguraba: “Todo el mundo le dirá que no soy un músico. Es exacto... Desde el principio de mi carrera me situé entre los gnometrógrafos... mis trabajos son pura fonometría. Se puede percibir que ninguna idea musical ha presidido la creación de estas obras. Lo que predomina en ellas es el pensamiento científico”.

De modo que, en diversos momentos de la historia, no tan lejanos algunos, artistas, profetas, místicos, científicos e inventores, estuvieron cerca. Un poeta ruso, Gumiliov, escribía cercano a Schreber, a Temperley y a Fijman en un poema llamado “La palabra”:

“En aquel tiempo, cuando Dios giraba
su rostro sobre el mundo nuevo, entonces,

detenían el sol con la palabra
y con ella arrasaban torreones...
Pero olvidamos que, de lo terreno,
tan solo en la palabra hay salvación,
y que en algún lugar del Evangelio
está escrito que la palabra es Dios”.

Cerca de él, Zoo de Shklosvki unía por su lado también: “pantalones cortos, zapatos sin atar, la maleta llena de manuscritos y papeles rotos, y todo revuelto hasta que no se distinguía dónde empezaban los trapos y dónde terminaban los estudios científicos. Bogatiriov compraba azúcar, la guardaba en los bolsillos y se la comía.” Bogatiriov era etnógrafo. Más atrás, Dostoievski desconfiaba de la inteligencia como instrumento racional para la explicación de los fenómenos: “El encuentro de las almas, sus choques, sus reacciones recíprocas, he ahí lo único que interesa, es decir, lo que la inteligencia no puede explicar, ni siquiera alcanzar. La inteligencia se ejercita en la superficie de las cosas”. Quizá históricamente explicable es que Dostoievski no vea la salvación sino en la renuncia a la inteligencia: en la humildad, en la perfecta consubstanciación con el Evangelio, encarnando las palabras de las Sagradas Escrituras cuando anuncian: “Él que conserva su vida, la

perderá”. Ligando en parte el siglo XIX y el XX, Solzhenitsin invoca el restablecimiento de una moral pública afirmando que si Occidente se siente débil es porque está desprovisto de ella, porque ha aceptado la separación entre derecho y moral, y sobre todo la existente entre política y moral. Todorov lo recuerda afirmando: “la moral solo puede ser religiosa”*****. El singular mundo eslavo nunca desdeña la cercanía con lo religioso.

Muchos autores acuerdan, y así aparece en su obra, que la palabra tiene un origen, del que hoy sólo recuperamos fragmentos, en un gran todo de sentido, mitológico, omnímodo e integral. Sólo la literatura, y particularmente cierta poesía, nos lleva y muestra ese camino perdido. Bruno Shultz dirá que esta reconoce ese sentido perdido, restituyendo las palabras a su lugar y enlazándolas según ciertos significados hoy perdidos. De ahí que toda poesía sea una creación mitológica, que tiende a recrear los mitos del mundo. Y la mitificación del mundo no ha terminado, asegura. Ese proceso únicamente ha sido obstaculizado por el desarrollo de la ciencia, asegura, empujado a una

*****. T. Todorov, *Las morales de la historia*.

vía secundaria donde permanece, separado de su sentido. Y afirma que la ciencia tampoco es otra cosa que un esfuerzo por construir el mito del mundo, puesto que el mito está contenido en los elementos que ella utiliza. Entonces, en esa labor, la poesía alcanza el sentido por deducción, anticipando, dice paradójicamente, a partir de grandes atajos y audaces aproximaciones mientras que la ciencia apunta al mismo fin por inducción, metódicamente, teniendo en cuenta todo el material de la experiencia. Más, en el fondo, ambas buscan lo mismo, aunque el camino que las une puede complicarse si recordamos a Mandelstam que había pensado con Lomonosov^{*****}, que el arte nunca fija su distancia exacta de la ciencia, están en un constante vértigo entre lejanía y domesticación. La ciencia en Mandelstam fue un refugio frente al presente histórico de su país en los años 30. Su viaje filológico a Armenia lo marca.

Quizá pueda desenredarse en parte la relación entre ciencia y poesía a partir de pensar que los conceptos no pueden representar, sí la descripción y otros procedimientos expresivos como imágenes y figuras literarias. Los conceptos no

^{*****} Fundador de la Universidad Rusa, científico vario del siglo XVIII.

comprenden la experiencia. Por eso lo preciso, ¿científico?, se aleja de lo verdadero, de la subjetividad. Entonces la pertinencia de la afirmación del poeta Vicente Luy: “¿Qué es la poesía? En teoría, *la única ciencia que se ocupa del problema*”. Envés perfecto de aquel de Tolstoi que decía que si la ciencia no respondía las preguntas fundamentales sí lo hacía el arte.

Yendo más lejos, recordando que si la idea básica de Kant es que el juicio es la capacidad de subsumir lo particular bajo lo universal y la imaginación es una capacidad productiva que media entre el entendimiento y el sentido, también podrá recordarse que Kant dirá que el genio expresa lo inefable por medio de una representación que hace universalmente comunicable. Es decir, la literatura, la poesía, llegan a la comprensión a través de la descripción o presentación expresiva, como decimos arriba. Ricoeur, por ejemplo, ha utilizado lo que llamó la *imaginación develatoria* en su concepto de hermenéutica, así podríamos pensar que hay un espacio de comprensión no conceptualizable para la ciencia pero que mediante la palabra literaria una imagen capta un hecho verdaderamente. Transposición que permite que una historia, un hecho, un acontecimiento particu-

lar ocurra en una imagen, en una figura, o en un diminutivo como en la *ventanita* del Ghetto de Varsovia en el relato *Iosl Rákovér habla a Dios* de Zvi Kolitz.

La poesía *responde* –escribió Paul Claudel–, la literatura completa el sentido que la ciencia solo a veces deja enunciado. Platonov, un autor que escribió novelas sobre la industrialización, la técnica y la distopía comunistas en las primeras décadas del XX en Rusia, en *La novela técnica*, texto del que se conservaron sólo fragmentos en los archivos de la Cheka, escribió: “¿Y qué ocurriría, camarada Chuniáieva, si la ciencia se diera cuenta al final de que el mundo se compone sólo de interrogantes?”*****. Platonov, permítasenos la relación, responde a la encrucijada ciencia/técnica que la filosofía contemporánea y la filosofía de la catástrofe del Holocausto contemporáneo, con Heidegger exactamente, no pueden responder.

Tal vez, estos poetas señalen que en lo que se resiste a la razón, justamente allí, se ubica el arte. Pero algunos autores van más allá y suponen un

*****. Recurrimos a la literatura rusa porque tanto Fijman como Temperley han aludido a ella en forma implícita e implícita a lo largo de todas sus obras.

carácter místico y/o teológico para sus obras, aunque permanezcan en abierta interrogación sin poder unir lo que alguna vez parece haberlo estado *****. Viel Temperley, ya enfermo, presintiendo su muerte, escribe: “Soy feliz. Me han sacado del mundo”. La actividad fundamental de la poesía, nombrar, recupera en parte, esa ilusión sagrada. Freud trató ese encuentro disimétrico entre religión y ciencia que Nicolás Rosa sintetizó de este modo: “La regulación histórica entre psicoanálisis y religión no es asintótica ni quiasmática, es sencillamente de simetría invertida: cuando el psicoanálisis fracasa triunfa la religión”. De todas maneras, arte y ciencia son vectores de precisión. Martínez Estrada en *El mundo maravilloso de G.E.Hudson* había postulado: “La poesía no es tanto una necesidad expresiva de quien comprende la belleza, cuanto la necesidad de ser exacto y fidedigno. Las metáforas están en las cosas, son su verdadera esencia, y no se puede hablar de cosas verdaderas sino por medio de metáforas”. Y si un sinfín de elementos separan arte y ciencia, ambos se diría que funcionan por lo que no se puede explicar, tal como sucede con lo religioso...

*****. De Freud a Nietzsche podemos ver estas afirmaciones. Cf. Vanna Andreini, “La potencia del tránsito, Pier Paolo Pasolini, Dov’ é la mia patria, del friulano al italiano” (Muschiatti, Delfina (comp), Traducir poesía. La tarea de repetir en otra lengua).



A veces, el razonamiento que prevalece en la ciencia es tumulto para el alma y continuidad para la poesía, pero al igual que en la ciencia, la poesía contaba con la paciencia y la tradición –aunque en realidad, sólo cuente para ambas el milagro. Ungaretti había afirmado que “la sede de la verdad está más allá de la medida. No es la realidad, sino el misterio lo que no es mensurable”. *****

Durante mucho tiempo, en los albores de la modernidad la ciencia fue vía hacia el arte, también hubo intentos de que sea camino a Dios. Pero la totalidad de sentido que la literatura supone vuelve a complicar dicha cercanía históricamente pretendida. Simone Weil afirmaba que sólo el arte, el mito y las imágenes podían dar cuenta de los esfuerzos por pensar el universo y singularmente suponía que esos elementos no solo estaban compuestos de palabras sino de objetos y acciones. Pensaba que cuanto más se adecuaban los astros a la ciencia, más misteriosos resultaban, porque tal adecuación era un don, un misterio, una gracia. Cercano, Yves Bonnefoy, escribió que: “El lector de poesía no analiza, le jura al autor, su prójimo, que va a permanecer en lo intenso. E igualmente cierra

***** . Ungaretti, *Vida de un hombre*, Caracas, Monte Ávila ed., 1977.-

rápido el libro, impaciente por ir a vivir esa promesa. Ha recobrado una esperanza. Esto es lo que hace pensar que no hay que renunciar a esperar en la poesía”. Muchos como él subrayan que la poesía no es otra cosa que un acto de conocimiento, incluso que toda poesía encierra un relato, un relato de sí, una historia insistente que a la vuelta de los días crece como poética. Giacometti precisa: “El arte puede obrar como verdad. Por supuesto que a condición de no dejarse seducir en ensueños pseudo-religiosos debido a una interioridad inquietante, mágico circunstancial, que produce la porción de actividad inconsciente reconducida al campo de la escritura” aunque vuelva a unirlos al decir que “la proximidad entre la creación poética –que nunca es conocimiento puro sino que siempre se esfuerza por conocer- y la experiencia religiosa e incluso mística, o la experiencia de la filosofía...” Giacometti inventó la desesperación en esas figuras ínfimas donde arde una trascendencia. Creaciones de guerra en donde percibimos una potente significación a partir de imágenes que él veía como inconclusas, pero genialmente sabía que lo que era una huella se vuelve soporte y antena, lo que era fracaso se vuelve estilo. Giacometti parece pensar en la problemática de la crítica de poesía cuando

dice que hoy estamos en “una época demasiado ocupada por la relación de las palabras entre sí y no lo suficiente por su razón de ser”.

En esta historia salteada que propusimos donde ciencia y literatura atraviesan además “lo religioso”, en la historia posterior al Romanticismo de Jena, es Baudelaire el primero que se esfuerza por ser más claro. “Que se me entienda bien”, escribe, si la poesía no puede, “bajo pena de muerte o de decadencia, asimilarse a la ciencia o a la moral”, si “no tiene la verdad por objeto, no es porque sea indiferente a lo Verdadero o al Bien. Sería un absurdo creer que la poesía no enaltece las costumbres (...) que su resultado final no sea elevar al hombre por encima del nivel de los intereses vulgares”. Ni siquiera está separada del “sentido moral”, la poesía, dice Baudelaire, es un trabajo sobre las palabras, una *composición*-noción tomada de Edgar A. Poe, claro- que hace que produzcan un *efecto* en el autor o el lector, de donde surge una exaltación del alma, una intuición de absoluto que es precisamente la experiencia de la Belleza. Baudelaire percibe con razón la poesía como la transgresión del nivel conceptual, lo que le garantiza una autonomía con respecto a todos los demás tipos discursivos. El poema,

que por definición transgrede todo encadenamiento discursivo y alcanza así una auténtica lucidez existencial, tal vez sea diferente de lo que suponen los moralistas y los filósofos, y eso le permite a Baudelaire iniciar una crítica de la mala fe de los discursos críticos y acercarse analíticamente a lo sagrado.

Baudelaire fue simultáneamente el poeta crítico por excelencia, pero, además, fue el poeta que primero reconoció y denunció los mecanismos del ideal poético. Camino que del otro lado marcó Mallarmé: “La terrible luz que viene de las ciencias”, como escribió en una carta a Lefévre el 27 de mayo de 1867. Y más extensamente supuso que estamos privados del uso intuitivo de la palabra que hacía creer posible la antigua visión del mundo mientras en cambio somos destinados a “convertir al mismo lenguaje en objeto de ciencia, siendo pues únicamente posible en adelante el pensamiento que vuelve a empezar de cero, sin perjuicio de sorprendernos como lo hace el joven poeta ante esa intimidad de palabras: ‘ciencia del lenguaje’”. Mallarmé es contemporáneo de los primeros lectores franceses de Hegel, de Comte y de Michelet.

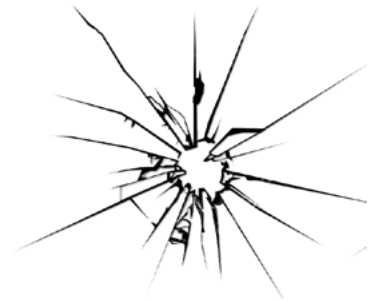
HABRÍA DE ABRIR (SELECCIÓN)

ROLANDO REVAGLIATTI*

Habría de abrir

Habría de abrir
como quien no quiere
como quien detesta

Habría de abrir
con impremeditada delicadeza
lo que no atinaría a repudiar



Habría de abrir
sin abrirse.

Abismo

Ni me asomé
y mucho menos me caí

* **Rolando Revagliatti** nació el 14 de abril de 1945 en Buenos Aires, ciudad en la que reside. Publicó en soporte papel un volumen que reúne su dramaturgia, dos cuentos, relatos y microficciones y diecinueve poemarios. En ediciones digitales se hallan los seis tomos de su libro *"Documentales. Entrevistas a escritores argentinos"*, conformado por 159 entrevistas por él realizadas. Todos sus libros cuentan con ediciones electrónicas disponibles en <http://www.revagliatti.com> - Más de 1100 videos en los que ha grabado poemas y otros textos literarios de muy diversos autores se encuentran en <https://www.youtube.com/user/rolandorevagliatti/videos>



Mi pertenencia a *él*
y *en él* mi residencia ininterrumpida

es rescatada
y aun sobrevalorada

por panegiristas
y detractores.

Adivinanza

No será quien dice ser
pero tampoco es su contrario

no odia exactamente
aunque decididamente no ama

y no será una vida verdadera la que vive
aunque derrocha mortalidad.

Al final

Siempre llego tarde al comienzo
aunque nunca
dejo de ser advertible
entre los primeros en llegar

a la convicción
al objeto
al fraude
al reconocimiento
a la derrota
al recelo
al éxito

al reiterado comienzo
al cual siempre
llego tarde.

Caen o recogen

Al coloquialismo
se le ha caído
una camelia
al suelo
y la recoge
con prisa

Es mucho después
cuando cae en la cuenta
de que mucho antes
había sido recogido
en la calle
por una camelia.



E insomnes

Los ansiosos
del Universo
confluimos
inercialmente
como pandilla
de zaparrastrosos.

Vidrios

Todos los vidrios rotos
todos los vidrios rotos de las ventanas
los vidrios de las ventanas
de todas las ventanas
de todas las ventanas los vidrios
rotos los vidrios de todas las ventanas

Por lo cual el sol en las ventanas
es recibido, si se quiere, roto.

Lo no todo

Que no lo diga todo
que se cuide

que todo lo que diga
sea lo no todo
que podría decir

y sea lo no todo
que podría
diciéndolo

no decir.

No son hámsteres

No son hámsteres
en las calles

sino hojas
de los árboles
en la noche

sopladas

y no

por el viento.

Dados

Así como
son infinitos
los olvidados

los dados al recuerdo
y los recordados
son finitos.

Evalúo

Me ha ido mejor
por fuera
que por dentro



Por fuera logré
meterme adentro
de lo que se trataba

Por dentro no he sido
más que alguien
que ha pasado.

Sapos que me comí

Sapos me comí
argentinos

Me comí sapos argentinos

Efectos me constriñen
fauces y costillas

El odio concomitante
es una excrecencia
un impuesto.

ENRIQUE SOLINAS: EL GRITO EN EL CIELO

EDITORIAL PRE-TEXTOS,
VALENCIA, 2025.

RICARDO H. HERRERA

He aquí un raro libro que en su extremo lacónismo justifica el uso del verso libre; un texto apasionado que reclama pausas tras cada breve y depurada enunciación; un descarnado cuadernillo que nace de una “salvaje tormenta de silencio” y hace oír los íntimos balbuceos del dolor; un breviario hecho de lágrimas y súplicas, reflejos de un espejo total que es puro miedo. El lenguaje es llano, cotidiano, incluso pobre, pero la emoción tiene tal fuerza que a medida que progresa la lectura, siguiendo esa voz entre meditativa y lírica, su desgarrada verdad se impone de un modo contundente. Hacía años que lo leía una elegía de semejante originalidad y excelencia. Su lectura me trae a la memoria algunas páginas de *La Alegría*, una alegría tan paradójica como la de Ungaretti, ya que surge en la tierra de nadie donde la claridad expresiva combate cuerpo a cuerpo con la asechanza de la muerte; una trágica alegría verbal desnuda que pule con fervor un ininterrumpido trabajo de duelo. Desde la penosa ori-



lla de la supervivencia la voz de Enrique Solinas dialoga con una sombra de la cual quiere y no quiere desprenderse, una ausencia que ha tornado intolerable la existencia, que ha oscurecido la luz del día y ha abierto el inconcebible espacio de la desaparición, de la intemperie. *El grito en el cielo* no es divisible, su pautaada secuencia forma un todo compacto, se hace difícil citar versos. Arriesgo un par de fragmentos:

ANOCHÉ
tuve un sueño.

*Sin saber adónde ir
desperté en medio
de la soledad.*

*

TOMEMOS una copa
*acerquémonos,
contesté.*

Te dije al oído:

*¿Dónde estuviste
todo este tiempo*

*en que
te deseé tanto,*

tanto?



UN FÓSFORO CONTIENE TODA LA SED DE ESTE MUNDO

GERALDINE MAC BURNEY JONES*

I.

Un fósforo contiene toda la sed de este mundo
semillas patentadas raíces estériles
hojas donde el bosque siempre oscuro
mercados de corazones riñones hígados y córneas
frutas ajenas manos perfumes muertos el agua última
el hambre crucifijo en los cuerpos emplumados de intemperie
muros y bombas y sucios pabellones
botes muros mulas mordazas trincheras
alambrados grilletes y más bombas fronteras tortura y genocidio
hordas de un imperio enfermo acribillando la materia
hiriendo el destello de toda criatura
armas en la noche labradas sobre estrellas azules
esqueletos secos de aliento
lentas hormigas ensangrentadas bajo sacos de harina
[relamidos por la luna
platos vacíos ollas cocinas comedores góndolas vacías
madres de ubres secas

* **Geraldine Mac Burney Jones** (Gaiman, Argentina, 1984) es poeta y abogada. Su obra poética incluye los libros *Vestal de luna* (2012), *Canción para un alma en vilo* (2018) y *Garmon o esa vieja música de nieve* (2019). Fue distinguida como Poeta del Mes por la revista galesa *Barddas* y por BBC Radio Cymru. Sus poemas en español, galés e inglés figuran en páginas de Argentina, México, Perú, India y Gales. Reside en el país de Gales.



padres rogando agua y pan
costillas diáfanas elevadas en el aire
niños boca arriba soñando mortecinos
más costillas y ojos tallados en francas gelatinas
el perfume lacrado de la carne viajando hacia la eternidad
juegos y sabores olvidados colores que se han ido
libros quemados para siempre
la memoria desnuda la luz temblorosa
la lenguamúsica prohibida
la negación del vuelo
ruina solar
todo esto en un trozo de tierra

y aquí nosotros
dejamos que las garras giren nuestras cabezas como trompos
tambaleamos caemos rugimos hasta que el temblor cesa
y regresamos al engranaje para averiarnos a favor del sistema

II.

hemos escuchado a los relojes me pregunto
los relojes han dictado su tiempo
sin embargo no llega la hora real
ese estampido que nos indique que de verdad algo vive

III.

qué tristeza es este andar domesticado
deleite sin ardor diseñado sopor de los días
orgasmos por emojis conjuro de pixeles adiestradas granjas de bots

pantallas desbordadas *entre lo que no se nombra y lo que es*
a quién creeremos en este océano de plancton codificado

IV.

ya hemos visto las fauces de la tierra colapsadas
plástico baterías telas que las ratas ni las polillas comerán
qué será de nosotros cuando caigan las bombas
y sigamos corriendo a comprar a primark

V.

los aviones otra vez
otra vez ~~Luftwaffe~~ ~~IDF~~ RAF ronroneando su vals humeante
salvando al mundo de sí mismo
otra vez
demiurgos de ultraderecha levantando sus templos de barro y mierda

hace tiempo que el sistema de salud cotiza en bolsa
y ves a tu madre con una naranja maligna flotando en el pulmón
preguntando cuánto cuesta una hora en oncología

VI.

qué cansancio tendrá dios perro
de ver nuestros pechos aceitados de sequía
qué cansancio tendrá dios perro
de lamer nuestros huesos con su agua difunta

VII.

hay sangre de analfabetos derramada
cielo yerto de los magnates del norte bajo sus máscaras de ataúd altivo

hay sangre y sudor dando sus frutos
a un manojo de gusanos pastando en wall street

VIII.

es la luna quien orina sobre las chapas carcomidas de los ranchos
es el sol quien silba con sus rayos de fusiles contra la lona que
[resguarda a los pobres

XIX.

quién defiende a los cartoneros en los trópicos de las bicicletas
a los poetas en *vigilia de todas las cosas*
a los obreros tropezando en los andamios con su propio sudor
a los jubilados agolpados bajo humo de gases lacrimógenos de
[idiotas policías
quién defiende a mis compañeros resistiendo solos el banquete de
[los ricos
desguazando el espejismo del oro y del uranio que le venden al pueblo
quién abrirá los ojos
quién dará el alerta para evitar
las moscas sobre las vísceras podridas

pronto veremos niños naciendo de códigos de programación
hologramas de placentas boreales
sharenting tradwives mindfulness
formulitas de cómo vivir fornicar eyacular
que se venden como cuadros
y vos dame un like dale
con eso hoy me salvo
quién se deconstruye de estas jaurías

X.

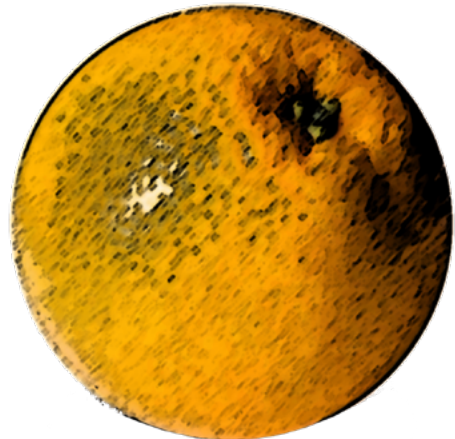
lo sé me censurarán por este poema
 me arrestarán por ir a la marcha
por colgarme un cartón que diga palestine ac*~o#
me despojarán de toda ciudadanía
con destino a brook house
y en esa tierra herida de capital
ahí cruzando el charco nomás
basta que vean tu color de piel
para que unos paquidermos de cerebro acneico te chupen
y habrán peticiones con tu nombre en vano
oh alligator alcatraz toda fábula tiene sus animales

XI.

ahora el fuego unge nuestras frentes fúnebres
sangre erguida mantra nuclear que nos vela
el amor muerto hora rota de la humanidad
no nocruzaremos la cuerda para salvar al otro

ama a tu prójimo

y te meterán preso



CARLOS M. GRÜNBERG

PABLO PORRO

El 23 de noviembre de 1965, al finalizar la presentación de Junto a un río de Babel, su último libro de versos, Carlos M. Grünberg leyó lo siguiente.

"He reflexionado largamente, desde la niñez hasta la vejez, sobre mi condición y mi situación de judío, de miembro de una familia espiritual minoritaria, inmerso en un mundo poco inteligente y poco tierno, proclive a confundir lo diverso con lo adverso, lo opuesto con lo contrapuesto, lo extraño con lo extravagante, lo otro con lo hostil y con lo aborrecible. Cada humano es una galaxia de diferencias específicas (...). A mí me ha tocado en suerte ser varón por el sexo, blanco por el color de la piel, judío por la estirpe, argentino, porteño, racionalista, librepensador, hispanohablante, versificador, etcétera. Mi diferencia es única, impar, irrepetible. (...)

Mi diferencia es un hecho, y de este hecho emana un derecho: mi derecho a ser diferente. Y también emana un deber: mi deber de ser diferente. Y de mi derecho a ser diferente emana una obligación: la obligación, que tienen todos los demás, de respetar y alentar



y amar mi diferencia. Yo amo mi diferencia con el amor con que la amaría si fuese otra diferencia y con el amor con que amo las diferencias ajenas. He aquí mi modo de amar a mi prójimo como a mí mismo. Yo he nacido para abogar en verso por la diferencia y para hacerlo con el ejemplo de mi diferencia y en especial de estos dos atributos integrantes de mi diferencia: mi judeidad y mi argentinidad."

Carlos M. Grünberg nació en 1903 y murió en 1968. Su padre, nacido en Jafa, ciudad portuaria de la entonces Palestina, hoy Tel Aviv, relojero de oficio, arribó a Buenos Aires con 23 años en 1898, y allí se estableció y formó una familia. A los nueve años, Grünberg hace un viaje con su padre por Egipto y Palestina que lo marca profundamente. En 1919 es expulsado del colegio Mariano Moreno, a raíz de su reacción ante una provocación de un compañero ultranacionalista. En 1923 está entre los fundadores de la Asociación Hebraica, antecesora de la actual Sociedad Hebraica Argentina. En 1922 publica su primer libro de poemas, *Las cámaras del rey*, al que pertenecen los siguientes versos.

"Cuando te conmueven los pianos
y tu mirada hipnótica se abisma,

diríase que piensas en lejanos
misterios; pero piensas en ti misma.
Oh las noches que tu índice especioso,
anticipando el ignorado amplexo,
turba, como un insecto peligroso,
el capullo astringente de tu sexo"

Y también este bellísimo poema:

OCASO EN LA CIUDAD

"Con lentitud de miel, en el lindero
de la calle, declina el sol poniente,
como si descendiera largamente
por la garganta de un desfiladero.
Y el tranvía que viene, en la oportuna
hora, hacia mí, del fondo del paisaje,
finge raro vehículo en viaje
desde el país del sol al de la luna."

Incursionó de modo algo fugaz en la revista
Martín Fierro; su participación se redujo a una
docena de colaboraciones. Dos años después de
Las cámaras del Rey, aparece El libro del tiempo,
que incluye este poema introductorio:

"Cárcel de llanto, cárcel de amargura
es la del tiempo, donde el hombre vive;

pero él, rebelde, en su dolor, concibe
la negación del tiempo y la procura.
Para ello elige de entre el mundo externo
una forma fugaz y la fascina;
y de este modo, que es el arte, inclina
lo temporal, si cabe, hacia lo eterno
(...)
el arte, lector, es el hechizo
con que se fija la fugacidad;
con que yo, por ejemplo, inmovilizo
el móvil tiempo y lo hago eternidad."

En los próximos años, Grünberg se casará, será profesor de filosofía y abogado. En 1940 publica su obra cumbre: *Mester de judería*. Ya para entonces, la cuestión judía era su causa. Borges prologa y celebra el libro. Dice en esa ocasión:

"Los poemas que tengo el agrado de prologar declaran el honor y el dolor de ser judío en el perverso mundo increíble de 1940. Hay escritores a quienes les importa la forma; a otros, lo que una mala pero inevitable metáfora llama el fondo. Ejemplo de formalistas es Góngora y también el improvisador de almacén, que admite cualquier verso que (más o menos) cuente unas ocho sílabas... Las páginas cabales burlan esa distinción habitual; en ellas la forma es el fondo, y viceversa. Es el caso de muchas en este libro".

Veintiocho años después, en un homenaje realizado al poeta, luego de su muerte, Borges sigue diciendo:

"En general, cuando se trata el tema judío, el tema de la nostalgia, el tema del éxodo, el tema de la diáspora, se lo hace con cierta blandura, se lo hace urgido por la nostalgia; en cambio, Grünberg llevó a ese tema una amargura y llevó también una suerte de coraje florido, de alegría, y ésta es la innovación de Grünberg".

Esa amargura y esa suerte de insólita alegría están presentes en el poema que cierra esta reseña. En particular, hasta ayer, yo no conocía la obra de Grünberg. Llegué a él a través de un volumen de textos recobrados de Borges. Y creo que el siguiente poema, Circuncisión, es un poema que no voy a olvidar muy fácilmente. ¿Qué más se necesita, más que un poema inolvidable, para integrar la gran antología que seleccionará la eternidad? Aquel que desee más datos del autor, puede consultar el interesante y muy documentado estudio de Eliahu Toker, Un diferente y su diferencia: Vida y obra de Carlos M. Grünberg, al que se puede acceder online. De ahí seleccioné la información que compone estas líneas.

CIRCUNCISIÓN

Hace ocho días que naciste,
hace un minuto que eres triste.

En el salón había masas,
había gente, había tazas.

También había dos sillones,
los dos cubiertos de almohadones.

Uno esperaba al nabí Elías,
como los nuestros al Mesías.

Ningún nabí, por cierto, vino
para asistir a tu padrino.

Éste ocupó, muy tieso, el otro
y echó a sudar como en un potro.

Quizá el calor; quizá la gloria
de ser tu mesa operatoria.

Tú dormitabas en sus brazos,
todo mantillas, todo lazos.

Entre la gente había un hombre
que en español no tiene nombre.

Según suicida y homicida,
lo trataré de circuncida...

Traía algunos instrumentos
y dos o tres medicamentos.

Te desnudó con mucha ciencia,
con femenina diligencia.

Bendigo a Dios por el precepto,
del cual, sin duda, es un adepto.

Sufrió en su hora el sacrificio
y hoy circuncida por oficio.

El sacrificio fue instantáneo;
fue casi un rayo subitáneo.

Cortó el sobejo como un rizo
para volverte circunciso.

Cortó el sobejo filisteo
para trocarte en un hebreo.

Cortó el sobejo porque eres
Judá ben Sion y no Juan Pérez.

Ahora sangras, lloras, gritas,
gritas con gritos israelitas.

No grites más; no llores tanto,
deja tus gritos y tu llanto.

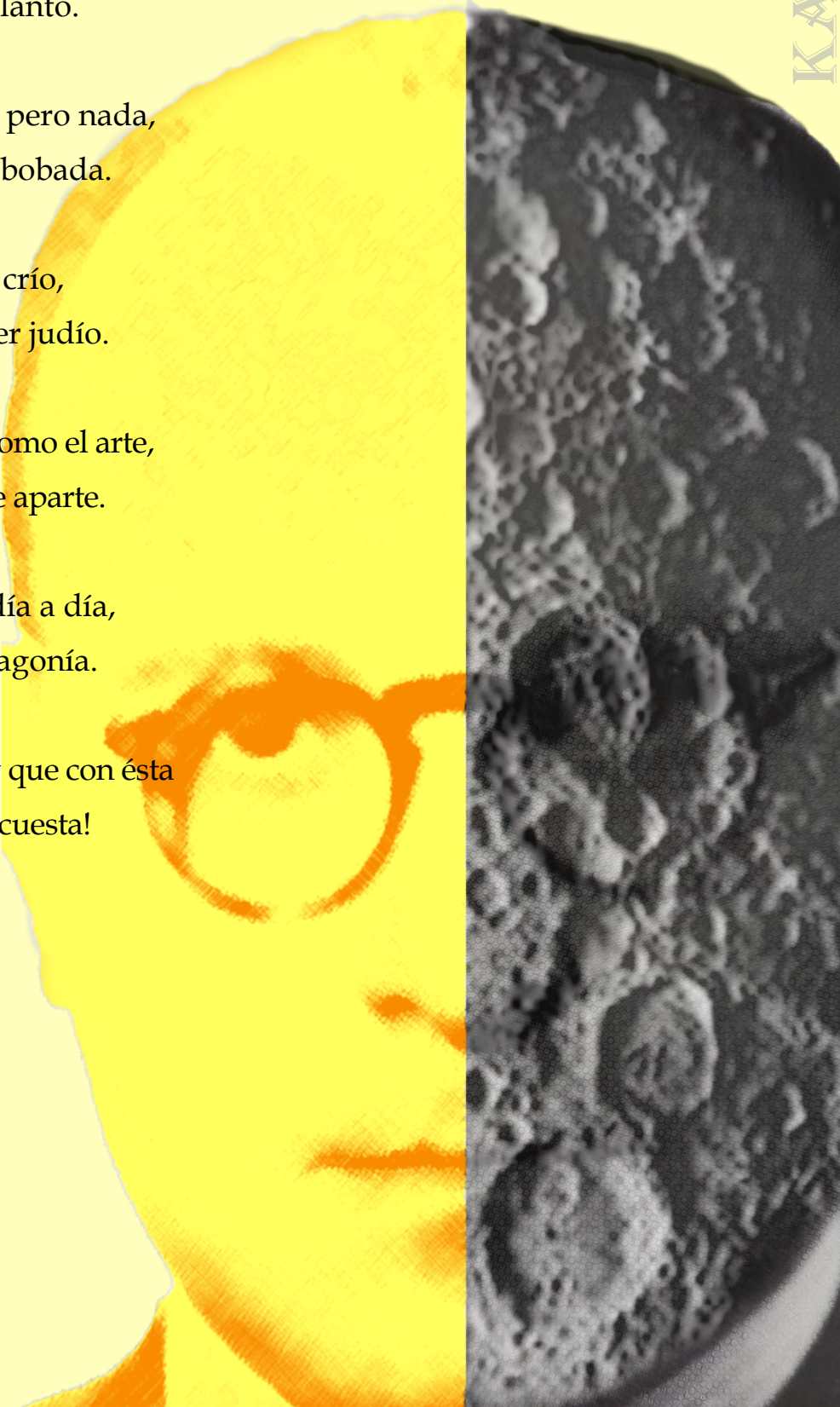
Sangrar no es nada, pero nada,
sangrar es sólo una bobada.

Aún ignoras, pobre crío,
que cuesta sangre ser judío.

Que cuesta sangre, como el arte,
como si fuese un arte aparte.

Que cuesta sangre día a día,
del nacimiento a la agonía.

¡Que cuesta sangre y que con ésta
va la primera que te cuesta!



LA INTERNACIÓN

(SELECCIÓN)

PABLO SEGUÍ*

Mi enemigo

Albergo en las entrañas
a mi enemigo. Come
todo lo que le sirvo
y no se sacia nunca.
No está en calma mi mente
sino que es una cueva
en la que ese gigante
masca mi pesadilla.
Quiere más, quiere más.
A veces un mendrugo,
otras veces un pueblo
entero. Yo lo trato
de siempre. Es mi Señor.

El enemigo de sí mismo

Yo que soy los demonios
que me muerden padezco

* **Pablo Seguí** (Córdoba, 1973) es un poeta de larga trayectoria. Sus últimas publicaciones, todas por la casa editorial Barnacle, son: *Lizard y otros poemas* (2020); *Babía y otros poemas* (2021); *La internación* (2022); *Remy Lacroix y otros poemas* (2022) y *Poesía juvenil 1995-2011* (2024).



de mí mismo. No hay cómo
dar cuenta de ello pero

sucede. Con las palabras
me hago daño. Las dice
mi mente encanallada
y me resisto. Mimen

estos versos la lucha
que sostengo conmigo,
insoportable: sismo

de asistir a una puja
interna. Qué inclemencia
ser yo mi propia presa.

El teatro interior

Reprimo a duras penas
la pulsión asesina
que juega con mi mente
y dispone a su antojo
máscaras y temáticas
escabrosas. No trato
de acallarla. Más bien
la diluyo: no doy
crédito a las astucias

de que se vale. Sí:
yo, el escindido, creo
un teatro en que nadie
se salva, ni yo mismo.

Furia de la razón

Siempre discutirás
hasta que todo estalle,
vos el primero. Siempre
con tu amor enfermizo
por la verdad, esquivas
como ella sola. Nunca
admitirás -¡obtusos!-
tus puntos flacos. Nunca
te callarás a tiempo.

Experiencia del tiempo

Es una grabación
la ventana. Un paisaje
sonoro -pasan autos
interminablemente-
al que a veces prestas
atención. Los motores,
sin rostro, son un mismo
motor que se repite
hasta implantar la luna.

Entonces otra pieza
se escucha (si prestás
atención): el morder
del Tiempo sobre todas
las cosas, sobre todo
aquello a que asistís.

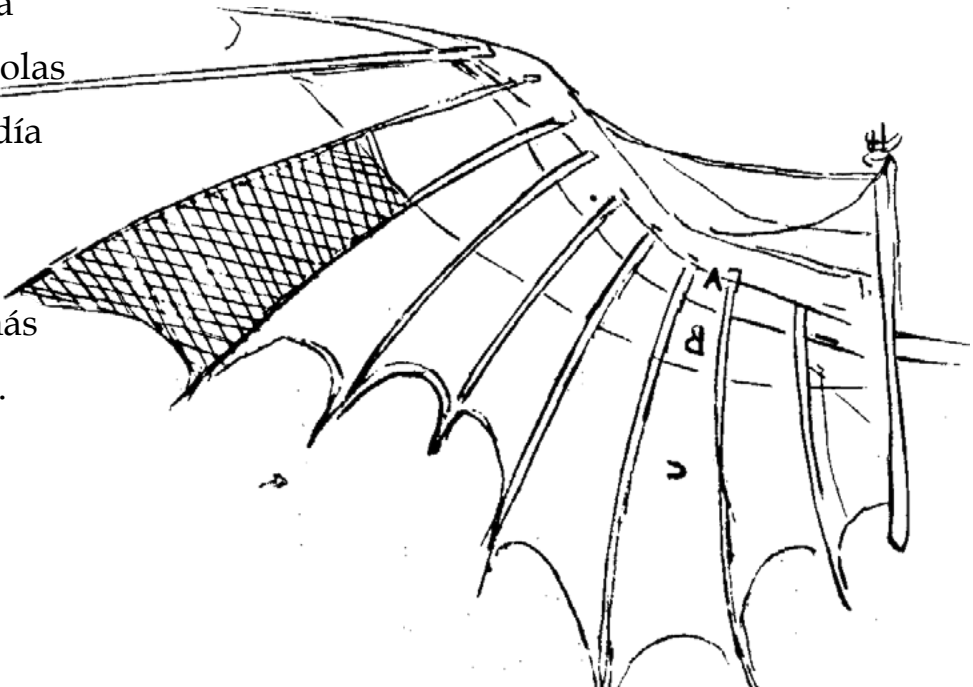
Conclusión

Permanecí en silencio
por un rato a la espera
de esas palabras que
hiciesen otro mundo.

Cuando la distracción
me mordió dulcemente
supe de nuevo que
no sirve presionarse.

Las causas y la roma
conciencia barajándolas
ensucian mucho el día
y con él la soltura.

Distracción: ande más
liviano, más alígero.



CUESTINARIO

KATANA

KATANA INTERROGA A EDGARDO SCOTT*

¿La muerte es un lugar, un animal, un paisaje, una mentira, un recurso poético?

La muerte es un final.

¿Si tuviera que elegir una máscara cuál sería?

Prefiero un antifaz.

¿Qué pasaje de su niñez aún conserva?

Andar en bicicleta, jugar al fútbol hasta la noche en una calle de tierra, a la vuelta de casa. Restos de otro mundo.

¿Si el mundo desapareciera en 24hs en qué ocuparía ese tiempo?

* Edgardo Scott, (Bs. As. 1978) es escritor. Ha publicado los libros de cuentos *Los refugios* (2010) y *Cassette virgen* (2021), los ensayos *Caminantes* (2017), *Por qué escuchamos a Stevie Wonder* (2020), *Contacto* (2021), y *Escritor profesional* (2023), y las novelas *Luto* (2017) y *Elexceso* (2012, reeditada en 2023). Sus libros se publican en España, Francia, Italia y Portugal. Es traductor y crítico literario. Vive en París.



En tratar de estar con los que quiero y, si queda un poco más de tiempo, leería y escucharía música.

¿Qué papel juega el silencio en su proceso creativo? ¿Y el ruido?

El silencio, pongamos, creativo es un silencio interior. Podemos -yo, por ejemplo- estar en medio de la multitud, en un tren o subte en hora pico, o en el campo de un concierto, y no obstante crear un verso, tener y modelar una imagen o un párrafo. Respecto del ruido, diría que el ruido es permanente.

¿Qué utopía añora?

Bueno, lógicamente la utopía está más bien adelante. Es siempre el horizonte del deseo.

Alguien lo persigue en sueños para matarlo: ¿Quién?

Algún fantasma odioso, pero mío.

¿En la piel de qué personaje literario se metería?

En la de Julien Sorel.

¿Con qué escritor, vivo o muerto, le gustaría tomar una cerveza? ¿Con cuál no lo haría?

Yo tomo cerveza solo en verano. Bien fría. Creo que le pediría una excepción del mezcal a Malcolm Lowry. Y ya que estamos en México le avisaría a Héctor Libertella y a Elena Garro.

La poesía (el arte), de no existir, ¿en qué nos transformaría?

En lo que éramos antes de que exista. Simios débiles aterrados.

¿Qué lugar ocupa la música en su poesía?

La poesía es otra música. El lugar más importante.

¿Cómo se imagina la poesía en cien años?

Mejor que hoy.

¿Cuántas veces se debe corregir un poema?

Las que hagan falta hasta que, como decía Palo, “la voz se desate de la lengua”.

¿Un poeta tiene que saber boxear?

Claro.

¿Qué pregunta no se le hizo en este cuestionario y hubiese querido responder?

La pregunta retórica de Charlie Feiling: por qué hablamos de decandencia si no tuvimos esplendor?

