

Veinte ^v/₂

Redacción: Tiempo y poesía y Confrontaciones: La poesía de Gregory Corso. Santiago E. Kovadloff: El signo poeta. Reportaje: Oscar Masotta contesta sobre Comunicación y Poesía. Poemas: Gregory Corso, Martín Micharvegas, Oscar Steimberg y Carlos Sampayo.



CeD

Tiempo y Poesía

Editorial

Para estructurar una revista, es decir, para unir poemas y gente, para fijar un precio de venta y una periodicidad, para **sufrir** un formato y un tiraje, hace falta un plan. O una apuesta. O una ideología, como reconoceremos retrospectivamente cuando esta revista haya dejado de salir.

En realidad, no hay trabajo de ninguna índole sin ideología; pero las ideas y las concepciones del mundo tienen maneras diferentes de manifestarse, o de ocultarse, en cada actividad. Creemos que no basta con reconocer que todo trabajo tiene un sello ideológico, para obtener alguna lucidez respecto de él. Para que ese reconocimiento sea útil, hay que vivir como diferentes, como únicas, las distintas formas de concreción de lo ideológico. Si no, se cae, en el caso de la poesía, en esas vergonzantes formas de privilegio del contenido que determinaron ya la personalidad, en nuestro medio, de varias revistas de poesía.

Aquí, como en muchos otros órdenes, la culpa está en la culpa: a los **payadores** no les parecía mal argumentar cantando, y muchas veces hacían poesía; ahora sabemos que, en la poesía, "las palabras valen", y... seguimos argumentando, pero con un respeto secretamente académico por el "valor" de la poesía. Aprendimos a transmitir cosas moviendo poco los labios, articulando más bien, con buenas intenciones, una costumbre. Aunque esa costumbre sea, en muchos casos, una costumbre valerosa.

Si de lo que se trata es de defender contenidos, es decir, abstracciones arrancadas del movimiento poético para poder conservar conceptos en los que puede confiarse, entonces se acaba por endurecer una búsqueda artística con mensajes que tienen otra manera —por ahora, seguramente más universal— de dirigirse al hombre.

Pero nosotros no estamos en el polo opuesto de esta posición. En el polo opuesto sólo están, por ahora, los que utilizan a la poesía para jerarquizar un modo "personal" de sentir. Ellos cosifican también el fondo cuando intentan poner directamente, románticamente, el temple de ánimo en el mensaje. Con un romanticismo que, aunque participe del grito, excluye la ferocidad. Porque el que grita no escapa, por lo general, a las trampas de una expresión que cuando no es vigilada, vigila. Y domina, con la ciega efectividad de lo social.

Sólo cuando un poema toca mitos fundamentales —contradicciones que se lanzan el encuentro de todas las contradicciones que nos hacen vivir y morir— nosotros tocamos, en un poema, un tiempo humano. Pero esto sucede, en cada caso, porque alguien decidió que su tiempo fuera, respetuosamente, tiempo y palabra, tiempo y poesía.

Nosotros somos conscientes de que al decir esto no estamos hablando de nuestros propios poemas: los conceptos no explican a la poesía porque empiezan donde la poesía termina, o terminan donde la poesía sería bueno que empezase. Pero quisimos aclarar lo que entendemos del poema, para que los mitos que debelemos no sean los del hombre que no quiere entender.

En este número se publican poemas y notas, se elogia un libro de poemas con un aviso, se recoge una opinión **pesimista** sobre lo que tradicionalmente se entendió por poesía y se anuncia una entrega —la próxima— destinada exclusivamente a los "trovadores populares" del presente. Creemos que, en conjunto, esta es también una manera de no hacer ideología —en el sentido reaccionario de la palabra— con nuestra actividad. Y una manera de no transformarnos en el exclusivo **momento de la práctica** de los que pensaron y sintieron por primera vez, en su esencia, esta manera dominante, reiterativa y misteriosa de hacer poesía.

Veinte y medio
Revista de poesía
Año 1 - Nº 1
marzo de 1967
Aparece trimestralmente.

Correspondencia
Anchorena 1759
2º piso Dpto. E
T. E. 80-5495
Buenos Aires, Argentina.

Redacción
Santiago Kovadloff,
Carlos Sampayo,
Oscar Steimberg

Diseño gráfico
Horacio Santanna.

Colaboradores
Martín Micharvegas,
Diana Machiavello,
Nimi Rivero,
Saoul Blanchard
(Martínica).

Impresión
Parada Obiol
Artes Gráficas

Registro Nacional
de la Propiedad
Intelectual
en trámite

Oscar Masotta

Reportaje sobre comunicación y poesía

Oscar Masotta es autor de "Sexo y traición en Roberto Arlt" (editorial Jorge Alvarez, 1965); de artículos en la Revista de la Universidad de Buenos Aires, "Marcha" de Montevideo y "Pasado y Presente" de Córdoba; de conferencias en el Instituto Di Tella, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y en el Instituto de Altos Estudios para Latinoamérica de París, de un libro sobre happenings que publicará la editorial Jorge Alvarez, y de una recopilación de ensayos que imprimirá la misma editorial con el título "Conciencia y estructura". Actualmente se desempeña como investigador de dedicación exclusiva en el Instituto de Estudios Superiores de Arte de la Universidad de Buenos Aires.

¿Cuáles son los cambios que se operan actualmente en la crítica literaria, y más específicamente en la crítica de poesía?

La crítica moderna afirma la idea de que la crítica es una reflexión sobre las formas y los contenidos inmanentes a la obra. Actualmente la crítica tiende a escindirse de la historia de la cultura, o se escinde de hecho. Y en esto se diferencia de la existente hasta fines del siglo XIX. La crítica como profesión no es del siglo XX, pero con el movimiento fenomenológico aparece la tendencia a privilegiar la descripción (la crítica de Taine era explicativa, comenzaba por querer conectar la "serie" de los acontecimientos literarios o plásticos con las otras "series" del proceso social: habitat, geografía, medio, temperamento). Esto es, que no era crítica propiamente dicha, sino historia de la cultura.

El crítico actual no se desentiende de las conexiones globales; pero esas conexiones son del orden de un trabajo ulterior. En cuanto a la manera de ver la relación que existe entre cada "serie" (literaria, plástica, musical) y las otras series de la vida social (instituciones, vida económica, procesos políticos, mitos sociales), depende, en general, de los fundamentos filosóficos de cada crítico individual. Por eso, la tendencia actual hace bien en problematizar las conexiones.

Es lo que empieza a ocurrir, a mi entender, con la crítica de poesía, si bien la crítica que yo conozco es, en su mayor parte, todavía una crítica fenomenológica, es decir una crítica que tiende a encontrar en los **significados** internos de la obra un **sentido** ya acabado, y que por lo mismo decide prematuramente y a la vez se desentiende del problema de las conexiones (no reenvía a los otros niveles de la vida social).

¿Hay una interacción, o puede establecerse un paralelismo, entre la evolución de la poesía y la evolución de la crítica?

Esta es una pregunta que atañe a la historia de la cultura. Y en verdad, el supuesto es que para que haya historia de la cultura tendría que haber un cierto paralelismo. Ahora bien: la metodología actual tal como comienza a generalizarse en las ciencias del hombre, recomienda en general una actitud de reserva con respecto a la idea de paralelismo.

El paralelismo ha sido hasta ahora el caballo de batalla, si no la mayor debilidad, de la crítica marxista.

¿Cuál es el último verdadero movimiento poético?

Entre los que englobaron a la poesía, hasta los años 40, el surrealismo.

Las búsquedas artísticas más representativas de este momento, ¿se realizan fuera de la poesía? Si es así, ¿por qué?

Tendería a decir que sí (a pesar de que esta contestación, como la pregunta misma, es un poco capciosa). ¿Por qué? porque la conciencia que a mi entender debería regir las búsquedas estéticas (esto ocurre en las artes plásticas) debería ser, hoy, la del reconocimiento del "boom" de los medios de información. En cuanto a la poesía, ella vive de palabras. ¿Escuchadas? ¿Proferidas? ¿Dichas cara a cara? ¿Leídas? Se dirá: todo a la vez. Es lo que yo creo. Pero es esto lo que descoloca a la poesía para referirse a los medios de información. La poesía es un mensaje que vive en el seno de un canal ambiguo o mejor, de un híbrido de canales. A medias pensamiento, a medias palabra escrita, a medias sonido material.

¿Cómo podría ella referirse, con su propia materia, a los resultados de los procesos masivos de información, cuanto que estos resultados tienen otra materia y son ambiguos de otro modo? Tal vez, no sé, los poetas debieran seguir a los pintores, para demostrar que se puede hacer poesía con otros medios que con el lenguaje verbal incrustado en el papel. O bien deberían llevar al extremo —en la línea del dadaísmo— la posibilidad de jugar con esa incrustación...

Una espontaneidad que pudo habernos arrastrado (¿muellemente?) hace 10 años. Un integrar pensamientos y reflexiones, información "al estado puro" en un mensaje poético que les sigue siendo ajeno. Las reflexiones, etc., parecen actuar como ademanes de presentación de un hombre que ha aprendido a morir **con** su tiempo, a sufrir **con** su tiempo, pero con una muerte y un sufrir a los que su tiempo no determina ni transforma: él va a buscarlos en zonas que parecen "soportar" su día, colocadas en su base; y sale al encuentro de una comunión con el mundo que también es, por supuesto, transhistórica. La máxima actividad se parece a la máxima inactividad. La caminata perpetua del beatnick se parece - bastante lúcida, reconocámoslo - a la quietud absoluta de Sidharta.

"No hubo opción entre dos caminos. Si la hubiera habido hubiera elegido ambos..." y la figura del poeta se hubiera duplicado, avanzando a la vez cada una de sus partes en cada uno de los caminos que se abrieron ante él, y desvirtuando cada una con amplitud lo que hiciera, siempre ante una nada universal, la otra.

O. S. La poesía beatnick en Gregory Corso 1.

Confrontaciones

Confrontaciones

C. S. La poesía beatnick en Gregory Corso 2.

Una espontaneidad que nos hubiera arrastrado... "muellemente"? Hace diez años, Gregory Corso era tal vez, para nosotros, tan indigesto como lo hubiera sido Tristán Tzara diez años antes del nacimiento de Dada!

Si bien es cierto que la comunión con el mundo de los beatnicks parece ser ideológicamente "transhistórica", en el supuesto de que haya una ideología coherente en el movimiento (coherencia que no podría, sin embargo, apartarse mucho de lo irracional, tanto por lo que toda ideología tiene de no racional, como por la deliberada "inconciencia" de la expresión y de la vida beatnicks), esta comunión es también de algún modo contemporánea, histórica, por su deliberada ubicación y su nacimiento dentro de un contexto que ya no puede describirse sin ella, que parece haberla hecho inevitable.

"No hubo opción entre dos caminos. Si la hubiera habido, hubiera elegido ambos". El defecto de esta frase sería, tal vez, el de su "sidhartiana" amplitud. Pero esta amplitud implica -contemplemos otra vez al movimiento beatnick como historia- una definición... indefinida, pero no una falta de definición.

**Gregory Corso
Poemas**

**Escrito en vísperas
de mi 32º
cumpleaños**

(Un lento y pensado
poema espontáneo)

Tengo 32 años
y finalmente miro mi edad, si no más.
¿Es una buena cara la que es una cara de niño perdida?
Parece más gorda. Y mi pelo,
parece más crespo. ¿Es grande mi nariz?
Los labios son los mismos.
Y los ojos, ah los ojos mejoran todo el tiempo.
32 y sin esposa, sin niño; no hay niño que duela,
pero hay mucho tiempo.
No hago más el tonto.
Y a causa de ello tengo que oír de los tal-llamados-amigos:
"Has cambiado, solías ser tan loco, tan genial".
Se incomodan ante mi seriedad.
¡Que vayan al Radio City Music Hall!
32; vi toda Europa, conocí millones de personas;
fui maravilloso para algunas, terrible para otras.
Recuerdo mi grito de 31 años:
"¡Pensar que puedo durar otros 31!"
No estoy como entonces en este cumpleaños.
Siento que quiero ser sabio con pelo blanco en una biblioteca alta
en un profundo sillón frente a un hogar.
Otro año en el cual no robé nada.
¡8 años son robar nada!
¡No robo más!
Pero a veces todavía miento,
y todavía soy desvergonzado aunque me avergüenzo en eso de pedir dinero.
32 años y cuatro difíciles reales cómicos tristes
malos maravillosos libros de poesía.
—El mundo me debe un millón de dólares.
Pienso que he tenido 32 años bien extraños.
Y no se debieron a mí, nada de eso.
No hubo opción entre dos caminos; si la hubiera habido,
habría elegido ambos
Pienso que el AZAR quiso que yo tocara la campana.
La clave, está a lo mejor en mi desfachatada declaración:
"Yo soy un buen ejemplo de que existe el alma!"
Amo la poesía porque me hace amar y pone la vida ante mí.
Y de todos los fuegos que mueren en mí,
hay uno, arde como el sol;
puede no crear el día de mi vida personal,
mi asociación con la gente,
o mi conducta social,
pero sí me dice que mi alma tiene una sombra.

Traducción:

Diana Machiavello
y Carlos Sampayo

**Writ on the Eve
of My 32nd Birthday**

(A slow thoughtful
spontaneous poem)

I am 32 years old
and finally I look my age, if not more.
Is it a good face what's no more a boy's face?
It seems fatter. And my hair,
it's stopped being curly. Is my nose big?
The lips are the same.
And the eyes, ah the eyes get better all the time.
32 and no wife, no baby; no baby hurts.
but there's lots of time.
I don't act silly any more.
And because of it I have to hear from so-called friends:
"You've changed. You used to be so crazy so great"
They are not comfortable with me when I'm serious.
Let them go to the Radio City Music Hall.
32; saw all of Europe, met millions of people;
was great for some, terrible for others.
I remember my 31st year when I cried:
"To think I may have to go another 31 years!"
I don't feel that way this birthday.
I feel I want to be wise with white hair in a tall library
in a deep chair by a fireplace.
Another year in which I stole nothing.
8 years now and haven't stole a thing!
I stopped stealing!
But I still lie at times,
and still am shameless yet ashamed when it comes
to asking for money.
32 years and four hard real funny sad bad wonderful
books of poetry
—the world owes me a million dollars.
I think I had pretty weird 32 years.
And it weren't up to me, none of it.
No choice of two roads; if there were,
I don't doubt I'd have chosen both.
I like to think CHANCE had it I play the bell.
The clue, perhaps, is in my unabashed declaration:
"I'm good example there's such a thing as called soul."
I love poetry because it makes me love
and presents me life.
And of all the fires that die in me,
there's one burns like the sun;
it might not make day my personal life,
my association with people,
or my behaviour toward society,
but it does tell me my soul has a shadow.

**Gregory Corso
Poemas**

**Segunda noche
en N.Y.C.
luego de tres años**

Yo estaba feliz en burbujeante borrachera
La calle a oscuras
Saludé con la mano a un joven policía
Sonrió
Me acerqué y como un torrente de oro
Le conté acerca de mi juventud encarcelada
Acerca de lo nobles y grandes que eran algunos convictos
Acerca de mi regreso de Europa
Donde aprendí mucho menos que en la cárcel
Y él escuchó atentamente yo no mentí
Todo era verdad y humor
El rió
El rió
Y me hizo tan feliz que dije:
"¡Absuélvelo todo, bésame!"
"No, no, no, no," dijo
y se alejó rápidamente

Traducción:

Diana Machiavello
y Carlos Sampayo

**Second Night
in N.Y.C.
after 3 Years**

I was happy I was bubbly drunk
The street was dark
I waved to a young policeman
He smiled
I went up to him and like a flood of gold
Told him all about my prison youth
About how noble and great some convicts were
And about how I just returned from Europe
Which wasn't half as enlightening as prison
And he listened attentively I told no lie
Everything was truth and humor
He laughed
He laughed
And it made me so happy I said:
"Absolve it all, kiss me!"
"No no no no!" he said
and hurried away.

**Gregory Corso
Poemas**

Un Día

Un día mientras Peterpaneaba el cielo
Ví a un hombre;
un hombre muriendo sobre el Golfo del Este;
y le dije:
—La luz que nos hace amigos de las águilas
ha convertido nuestras pobres heridas en un intervalo de nubes,
lento y deslizante, calmo y triste,
en esta prisión celeste de las cosas—.
Y él replicó:
—¡El cielo es espantoso! ¡El cielo desoscurece!
Hermes, su pie alado, descansa viejo en China!
Descansa incontestado mientras pimpollos de
cielo explotan y caen las hojas del viento!
Mientras mis cansadas manos retienen
la violenta falda de la noche!
Mientras mis mohosos pies aplastan
los puertos marítimos del día!—
Dejó al moribundo, quien siempre debe morir,
pues la soledad se rehúsa a apoyar una mano gentil
sobre la larga cara triste.

Traducción:

Diana Machiavello

One Day

One day while Peter-Panning the sky
I saw a man
a man dying over the Eastern Gulph,
and I said to this man:
—The light that makes us a friend of eagles
has made our poor wounds an interval of clouds,
slow and creeping, calm and sad,
in this skyful dungeon of thigs—.
—The sky is awful! the sky undarkens!
Hermes, his winged foot, rests old in China!
Rests uncontested while cloudbuds burst
and windleaves fall!
While my tired hands hold back
the violent sklr of night!
While my moss-covered feet crush
the seaports of day!—
I left the dying man, and he must always die,
for Solitude refuses to lower a gentle hand
upon his long sad face.

Martín Micharvegas

Electra

La confesión más terrible de mi vida la hice sobre el oído empotrado de una mujer. Castaña de piel, desnuda (sus guantes de lana para invierno), con ojos satinados y una lengua capaz de disolver entre sus garras cálidas cualquier sustancia orgánica, ella me escuchaba atenta desde su sordera imperturbable. Por un momento, ya en medio de la confesión total, creí ver en ella a mi madre (una vieja canalla que no supo silenciar sus ovarios sangrantes). Tenía un vello finísimo sobre los labios, vello que volvía a encontrarse abundante y rojizo un poco por debajo de sus dos redondas orejas tiernas taponadas de yeso. La parte alta de su pecho era asimétrica pero pálida y venosa como tanto me gusta y, sin exagerar, patinada de cobre. Golpeé con mis palabras sobre las puertas de sus orejas de Amsterdam (su lugar natal) y nórdica y temblorosa ante esos golpes se comportó como una gota de agua bendita caída sobre la primera capa del estero y las viñas y los valles solitarios que la rodeaban. Ella miraba, ¡ah! cómo miraba ella mis labios partidos en dos por el peso del frío de este invierno último, realmente infernal. Y cómo miraba y cómo seguía con sus ojos las palabras que de allí salían. Sí. A mí su atención me parecía exagerada. Yo no estaba diciéndole nada tan importante después de todo, sino que trataba de recordar otra confesión idéntica, realizada hace ya mucho tiempo en condiciones parecidas, pero donde esta mujer no era una mujer sino un viejecito de edad algo avanzada cuyos oídos permanecían abiertos, abiertos como ventanas y, si uno se asomaba a ellos, daba con franqueza de frente a un mar azul, claro y fresco.

No por casualidad estamos ahora unidos en esta habitación alquilada por unos pocos días. Desde hace horas papá está tusándose la seda de sus bigotes blancos de pie ante el espejo. Desde aquí lo veo reflejarse con su espalda hacia el mar. El resto de la habitación está empapelado con fotografías de un teclado de piano sobre el cual se mueven de un lado al otro cuatro manos que nunca llegarán a entrelazarse.

¡Qué alegría! Pensar que dentro de un instante estaremos acostados sobre la misma cama y nos prestaremos los oídos gentilmente ya que a mi padre le produce satisfacción hablar de su vida volcado sobre mi oído, en el cual ve una pared blanca (una pared de España, como dice) y aunque el mar con sus playas vacías lo fastidia demasiado, por atención a mí venimos a este hotel para confesarnos de —curioso, ¿no?— el mismo crimen: creer haber hablado, hablado alguna vez con una mujer que tenía oídos duros por permanecer durante muchos años (casi hasta su muerte) bajo una persistente lluvia de yeso.

Oscar Steimberg
Poemas

Esto es la picaresca,

encogido ya viejo en un umbral
espero,
los siglos van pasando,
la soledad, la noche, el ciego que me guía,
el frío perro y la esperanza
más perra y cada día
más sola más innoble
brillaba y se lustraba a sí misma
aprendió a vivir sola en estos siglos
es una esperanza de burro
es una zanagoria de burro
no miremos atrás
porque la vida es larga
y nadie se convierte en estatua de sal

(más bien se trata
de envolver
y dejar
el viejo, ya incomprensible sabor agrio:
como una joroba natural
mi abuelo se llevó puesta ante nosotros
la derrota de la Revolución Francesa
en su espalda de socialista
y la vida siguió).
Pero desde cuándo
siguió

yo vengo desde hace demasiado ya
y fueron demasiadas las veces
en que me dije que la cuestión es preguntar
y que la respuesta
es una expectativa social,
no puedo ya
decir con resignación
o con dulzura
que siempre fuimos pobres:
se acabó la resignación,
en otras partes del mundo
la gente hace otras cosas?

Pero hasta cuándo otras cosas,
hasta cuándo otras islas,
ya se vio para qué mierda sirvieron los nuevos continentes,
la cuestión es preguntar
pero yo estoy harto de que por cada pregunta me den una trompada en la boca.

Oscar Steimberg
Poemas

Siempre creí que en ti Sabor de Miel

la Honestidad se mezclaba con la Virtud
toda la soledad del mundo era oída
pero otra vez la soledad
me asolaba los ojos y el mundo.
Ahora todo lo que brilla es igual y no puede
ser igual, pensaba,
algo subrepticio debe faltar.
¿Dónde está lo que el hombre debe tener de maldito
en su inocente traje?
Sabor de Miel debe aludir
pensaba
a alguna cosa que brilla
y sin embargo es acre y mate
y Buenos Aires se dejaría de entender.
Sabor de Miel debe ser una concesión horrible
pensaba
y algo queda en ella de la solapada traición
y de las malas bestias.
A qué nivelación que todo a labios abiertos lo permite
Sabor de Miel soy conducido
a qué no poder ver el día de mañana
a qué no poder sufrir ni ser pensado?
Debería pegarte y ser adecuadamente tuyo
en algún momento tengo que morder
yo he tenido una enfermedad
cuyo nombre es una línea de nombres.
Sabor de Miel déjame estar contigo
no puedo esperar más
y mi cabeza se deja doler.

VEINTE Y MEDIO RECOMIENDA
LEER 'LAS PATAS EN LAS FUENTES'
DE L. C. LAMBORGHINI: POESIA
Y TIEMPO QUE CONVENCEN.

Oscar Steimberg
Poemas

**Doctor
me voy a ir a vivir
a ese tejado
a ese recoveco**

negro, dentro
de la estatua que corona
el edificio de La Prensa
negra pizarra a mis espaldas habla del verdadero tiempo.

En el Monumento a la Prostitución
los atardeceres las columnas se cuentan leyendas
los aterradorantes aullidos de los chicos que juegan al fútbol
se van perdiendo
y con ellos sus piernas
sus rodillas tan negras
tan felices
tan canallescas
sus ropas que perpetúan las lecciones
martirológicas de los libros
pero ayúdeme doctor

esto va perdiéndose
de dónde me tengo doctor para no caerme
doctor salve a La Prensa
doctor la calle se me junta con las columnas
las columnas se me juntan con los edificios
qué van a ser mis atardeceres ahora
sin columnas sin edificios
déjeme oír a los chicos doctor
son unos atorrantes
y uno tiene un pañuelo morado sucio
atado a la cabeza

Carlos Sampayo
Poemas

La Despedida

Hoy quisiera desamarte amor
mas debes enseñarme a ignorar
el aire de la mañana
la suciedad del piso
el ruido de la calle en la ventana
el eco de tu voz en este cuarto.

Enseñame también a no recibir
lo de mi piel afuera
lo de mis vísceras adentro
el tacto al fin, escaso de tu piel
el movimiento de las hojas de tu jardín en mi garganta
en esta jadeante sed de tu jornada
que dura todas las jornadas.

Carlos Sampayo
Poemas

No Temas

Yo no te robo paz
tu no la encuentras
no me temas, no temas, no has de temer
te busco en todas partes
hurgo mi hijo en tu barriga
desapareció mi hijo
desapareció el trabajo
no hay jornal en la caricia
no me temas, no
te sigo hacia la sepultura
me entierro sobre ti
¿dónde crees que estamos?
eres bruja
soy esclavo te muerdo las muñecas
te busco, te persigo, te venzo
te aniquilo con mi lengua
¿has de temerme acaso en mi dolor?
no me temas no te ahorco
blanca sed de tus costados
llegaré.

**Explicación
a la descripción
del poeta lejano**

a Winston Orrillo

Te describo en papel
pues todas las veces
que me he retirado
olvidé despedirme de ti.
Cobrizo hermano mío poeta
Vivaldí en tu ventana
sin saber yo quien eras
aun resuena en mi cabeza dolorida.

Santiago E. Kovadloff

El Signo Poeta

Meditamos un vocablo: poeta. En tanto vocablo, poeta es un signo. Como tal, significa. ¿Pero qué significa poeta?

Al preguntar qué significa poeta, aspiramos a determinar aquello que hace del poeta un poeta; vale decir: aspiramos a determinar su esencia.

En su sentido más difundido, la palabra poeta suele emplearse para designar al creador de versos. El poetizar es, pues, la acción en la cual la esencia del poeta se patentiza como tal. Sin embargo: ¿qué es el obrar poético para que pueda hacer —de quien lo ejecuta— un poeta?

El preguntar indaga ahora por la esencia del obrar poético. Habrá, entonces, que precisar qué sea el obrar poético como tal, si es que efectivamente deseamos saber cuál es la esencia del poeta.

La civilización occidental, en su trayectoria cultural, ha elaborado múltiples respuestas al problema que plantea la cuestión que nos ocupa. Enumerarlas sería arduo y prescindible. Baste recordar que se ha hablado de toda clase de valores: metafóricos, éticos, rítmicos, gramaticales e, incluso, metafísicos. Ellos son, ciertamente, requisitos indispensables al obrar poético siempre que, previamente, se determine muy precisamente de qué se está hablando cuando se los menciona.

Sea como fuere, y aún cuando aceptemos como cierto el hecho de que todos estos

elementos concurren a la constitución y despliegue del obrar poético, ninguno de ellos es tal obrar ni tampoco lo es el todo sumativo de dichos elementos. De modo que el esclarecimiento de los atributos considerados como propios del obrar poético no contribuye, radicalmente hablando, a la fundamental determinación de su esencia. Esto, debido a que a nosotros no nos inquieta cómo es el obrar poético, sino qué es.

Cuando el obrar poético ha consumado su propósito se evidencia aquello que a tal consumación le es propio: el poema. Siendo así, resulta evidente que tal obrar no es el fruto a que da origen, sino lo que a tal fruto hace posible. El obrar poético se nos muestra, en consecuencia, como el poder que sustenta y favorece la realidad del poema. Considerado desde esta misma perspectiva, el poema se revela, en su esencia, como expresión de un cierto poder del poeta; y si decimos **cierto** es porque no se trata de uno cualquiera, sino de aquél que, justamente, hace del poeta un poeta.

Ese poder se manifiesta en el habla y hacia el ámbito del habla tiende siempre. Por eso, lo definitorio del poeta como tal no es la obra que creó sino el haberla podido crear.

Pero, ¿qué es ese poder? Esta pregunta, al ser asumida por quien se la plantea, recoge en su desarrollo aquella que interroga por lo que designa el signo poeta. Se trata, ahora, de determinar la esencia de tal poder —que es siempre poder manifiesto en el ejercicio del lenguaje— para, con ello, determinar qué significa poeta. Poder, en su acepción más amplia, alude a un proceder que se muestra subyugante y que, como tal, ejerce predominio, concebido éste como un producir el efecto deseado. Producir viene de producir que es, en latín, “conducir en la dirección de”. Pero la proveniencia occidental básica de este vocablo es griega: POIEO (ποιέω) verbo que nombra al obrar que engendra haciendo aparecer. ¿Y que es lo que aparece en el obrar que engendra cuando tal obrar es un predominar en forma de poder? Lo que aparece, dicho del modo más general, es aquello que lleva a querer engendrar. Aparece, pues, el POIEMA (ποίημα), la obra; eso que estimulando al obrar a ser, lo impulsa a consolidarse como tal. Quien predomina sobre el POIEMA es un POIETES (ποιητής), un productor. En este sentido POIETES (poeta) es todo aquél que ejerce dominio sobre lo que quiere dominar. Y así, al predominar sobre lo que subyuga, el hombre se autoconfigura como el poderoso. En la lengua griega de un momento ya lejano en el tiempo y para la experiencia existencial de Occidente, el hombre fue, por esencia, un poeta. Este significado del signo poeta se ha extraviado y, con ese extravío, se produjo la reducción progresiva del ámbito significacional de la palabra. Así, hoy solo se usa para nombrar al que produce cierta especie de literatura.

¿Qué ha pasado para que ese proceder que domina en tanto POIEO se haya ido estrechando cada vez más a punto de que, actualmente, esté restringido a un muy particular ejercicio del habla y, ésto mismo, de modo muy impreciso para la comprensión del fenómeno poético?

¿Por qué no corresponde ya el signo poeta a otros poderosos? ¿Es que acaso no lo son? Y el hecho de que el poeta solo lo sea en el área limitada de su capacidad de hacer surgir lo que motiva su poder, en el lenguaje, indica que el poeta tiene a su cargo la más inofensiva de las tareas o, muy por el contrario, aquella que es decisiva a la determinación de la esencia del hombre?

No se trata, inmediatamente, de responder, sino —inversamente— de aprender a preguntar hondamente estas preguntas. “Poder preguntar significa poder esperar, aunque fuese la vida entera. Pero una época para la cual solo es real lo que se mueve rápidamente y lo que se puede asir con ambas manos, estimará que el preguntar es “ajeno a la realidad”, algo que no vale la pena tenerse en cuenta. Más lo esencial no es número, sino el tiempo justo, es decir el justo instante y la justa perseverancia” (1).

(1) M. Heidegger.
Introducción a la Metafísica.
Ed. Nova. Bs. As. 1959.

VEINTE Y MEDIO DEDICARA
SU PROXIMO NUMERO A
GEORGES BRASSENS, VINI-
CIUS DE MORAES, DORIVAL
CAYMMI, JOHN LENNON Y
DEMAS TROVADORES PO-
PULARES DEL SIGLO VEINTE
Y MEDIO. ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

EDICIONES SUNDA B. A. / ULTIMAS
PUBLICACIONES: LAS HORAS LIBRES,
TEXTOS DE MARTIN MICHARVEGAS.
CUATRO POETAS NORTEAMERICA-
NOS. CUERITOVIEJOVERDE, POEMAS
DE JOSE PERONI. TRAVESIA, POEMAS
DE GIANNI SICCARDI. ☆ ☆ ☆ ☆