

Eduardo Milán

TRAS~ MUTACIÓN DEL COVER

(Poemas liberados)

 **litterae**
POESÍA







TRAS~ MUTACIÓN DEL COVER

(Poemas liberados)

Autoanalogía modificada de poema
míos y de otros por mi queridos

Tras-mutación del cover (poemas liberados):
Autoantología modificada de poemas míos y de otros por mí queridos

© del texto: Eduardo Milán
© de esta edición: Casa Editora. Universidad del Azuay.
Cuenca-Ecuador. 2025

Edición: Cristóbal Zapata
Diseño y diagramación: Sebastián Ramón Lazo
Impresión: PrintLab / Universidad del Azuay

ISBN: 978-9942-577-24-5
e-ISBN: 978-9942-557-25-2

*Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio,
sin la autorización expresa del titular de los derechos*

CONSEJO EDITORIAL / UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Francisco Salgado Arteaga
Rector

Genoveva Malo Toral
Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni
Vicerrectora de investigaciones

Toa Tripaldi
Directora de la Casa Editora

Eduardo Milán

TRAS~ MUTACIÓN DEL COVER

(Poemas liberados)

Autoanalogía modificada de poema
míos y de otros por mi queridos



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa 
Editora

Además de la poesía y la amistad, una de las lealtades que practica Eduardo Milán es la fidelidad del poeta a su habla. Quien lo ha tratado sabe que entre su dicción y su escritura no hay esa brecha más o menos ostensible que suele observarse en tantos vates sino una feliz, lúcida continuidad. No me refiero al dialecto (inequívocamente uruguayo, por cierto), sino al tono, a la sintaxis, al campo lexical (que es su campo original expandido). Quien disfruta de escucharlo, inevitablemente sucumbirá ante el brillo de su poesía y de su prosa ensayística. Este libro es la prueba fehaciente de ese uso lúcido y gozoso de las lenguas y del lenguaje.

Tras-mutación del cover configura una suerte de antología y cancionero razonado y personal de Eduardo Milán. O, como subtitula el autor: la “autoantología modificada de poemas míos y de otros por mí queridos”. A la sombra del “paraíso” (el árbol de su Rivera natal, y el sinónimo de las utopías perdidas), Milán repasa poemas propios y ajenos (de Guillaume de Peitieux a Borges, pasando por Miguel Hernández, E. E. Cummings, Paulo Leminsky, Nicanor Parra, entre otros) y un delicioso y heterogéneo repertorio musical que tiene su eje en algunos temas y cantautores icónicos de la *bossa nova* (Caetano, Chico, Milton Nascimento, Gilberto Gil, Vinicius, Geraldo Vandré, etc.), pero que multiplica sus volutas (su *versura*) en otros ritmos y lenguas (Bob Dylan, Lou Reed, Paul Simon, Dire Straits, Silvio Rodríguez, Jaime Ross, y una inesperada constelación de fragmentos de la música pop norte e hispanoamericana), que nuestro poeta cita, recita y comenta con su habitual gracia y agudeza intelectual, amplificando conceptualmente cada letra. El resultado: una sesión de karaoke con un intérprete excepcional cuyo oído políglota —atento a las resonancias estéticas y políticas del

texto— no desafina jamás.

Desde su particular mitopoética que combina el habla brasileña (idioma y locuacidad) de la madre y el silencio “tan uruguayo” de su padre (*cosidos* ambos a su voz), Milán trasmuta el oro de la poesía y la música en un nuevo metal precioso, aún desconocido.

C. Z.

Cuenca, junio de 2025

*A Gabriela
a Leonora
Andrés y
Alejandro*

y a Cristóbal Zapata

(Mi agradecimiento a Nikky Vargas Loza)

varío varios
no por obediencia a la variación
variación no es poesía hay quien dice hoy en día
poesía es de primera vez
una vez por todas, cosa infeliz
ni a la época de las variables amables
era la época de la naturaleza viva, vivía
en el temor, no en la temeridad
mi padre me lanzó de cabeza en la naturaleza
cuando niño me lanzaba desde sus hombros al mar
de ahí viene mi temor por el frío del agua fría
dos veces fría sobre los pies
lanzado de cabeza a la naturaleza
tú sabes, no existe
sin embargo salí ileso de la vida entre animales
tres meses en Tres Cruces, entre Tacuarembó y Salto
víboras que nunca vi mientras viví allí
increíble y plantas, plantas naturales
lejos de las grandes plantas de energía
las pequeñas ciudades cuadradas de energía
nuclear, sobre las plantas de los pies
nuclear, sobre mis propios pies
caminar sobre los propios pies
—porque aprendí que no hay una única
túnica, hay una desnudez
no una sola solución al poema, abandono
cuando se elige una —lo aprendí de Dylan
di-de-di, di-de-Bob
ahora vuelvo a lo abandonado
—¿abandono, estás ahí?
a ver si todavía vive o qué hay en su lugar

zona en que no se reconoce una guerra
gente vive en zona que no se reconoce una guerra
zona que se reconoce una guerra atroz
gente vive en zona que se reconoce una guerra atroz
—zona en que la gente no habla de una guerra
—zona en que la gente no habla más que de una guerra

gente que vive en un país que ya no es el país que era
gente que no reconoce que vive en un país que era y ya no
es
—era el país del “llano en llamas”
—será el país del “llano en llamas”

hay más que una guerra en esta guerra
pero
en esta guerra podría haber —no sé, digo yo, me parece—
una sola paz
pero
¿una sola paz qué es, una justicia única?
una justicia es una ambrosía en Latinoamérica
equivale a la bebida en el mito de un dios que no está
se retiró, se fue, se llevó la ambrosía real
queda de ambrosía el concepto calidad
la calidad no es una entrepierna cálida
la calidad es una ambrosía difícil o sea una ciruela roja
en un plato de losa de ciruelas guardado en un refrigerador
en Hailey, Idaho —General Electric para alinear los nombres
propios—
y Octavio era un hombre que no está presente más que en la
memoria
era un poeta, no sé si un justo

zona en que la gente puede tardar en hablar de una guerra
pero
zona en que la gente empieza de inmediato a hablar de la
guerra
apenas picada
—excp.: zona donde se evita hablar de la guerra
“no vamos a empezar a hablar del horror”
“nunca nos vemos, no vamos a perder el poco tiempo”
pero
“horror”, “poco tiempo”, algo dicen

“pero
había nacido mucho tiempo antes
casi un siglo según creo allá en Hailey
en Idaho, con los ojos bien abiertos y claros
para saber
qué había antes y qué debía haber después en poesía”

Ezra Pound, de acuerdo con lo que escribí en el 73

yo, honestamente, nido, no sé
14 de agosto de 2011
no vuelve al nido el colibrí
pero yo lo vi volar ayer
las frases llenas de peros, los campos llenos de teros

Vivo en un país libre
Cual solamente puede ser libre
En esta tierra, en este instante
Y soy feliz porque soy gigante

Genial
Genial porque hay una rueda

*Amo a una mujer clara
Que amo y me ama sin pedir nada
O casi nada
Que no es lo mismo pero es igual*

La rueda certifica su eje
No salta, no sale
De quicio por el tiempo

*Y quiero que me perdonen
Por este día
Los muertos de mi felicidad*

Los muertos de mi felicidad
Ellos sí salen del otro lado de allá

Estados Unidos, la historia
Queda, tan raro
Al margen del aro de fuego

desperté esta mañana y leí que Lou Reed decía
“que los ricos se den cuenta que no sólo están aquí para hacer
mierda”

dinero, o sea, un mar

Lou Reed es cool de cooles, culmina la curva de un mundo
toca el comienzo del otro lado, algo que empieza con la pizca
de verdad

¿qué quiere un mundo? un mundo quiere otro mundo que
quiere otro, una cascada la fría

luz de junio

junto al río que pasa rocas, rumor, ramas

un payaso a un santo lo que un banquete a un asceta
la relación relativa

yo payaso, tú payasa, el payá

el fuego a una cresta apagada

otro hubiera incendiado el lenguaje

fuego a Wall Street, fuego a mansiones, carros

bajo la misma nieve una olla popular

—un zapato de Hollywood 5 mil dólares

el izquierdo igual, más caros que la hondureña

de 13 que atraviesa en el tren La Bestia

los Estados Unidos Mexicanos—

una olla de esquina, de nieve popular

Reed cantó con los Ocupas de New York

el poema no debe registro a nada

el poema aprovecha para intentar variables, toma en cuenta lo
que sucede, sus formas

hay cambio a la vista, hay cambio en el modo de no estar de
acuerdo

lo pequeño de una pizca pesa un guiño a la mirada
humano tamaño hormiga ante una Hummer maestra
posible un poema no previsible entre la gente que ocupa de
otra forma el espacio

28/12/11

(Lou Reed in memoriam
1942-2013)

la determinación de la línea
es lo que importa cuando la poesía explica
expiación de un poema, tiempo de culpa de un poema
necesidad de ser claro de agua, en realidad de luna
se cae el mundo encima y ahí él
escarabajo bajo bóveda en bajo continuo
entre la agitación social
sesenta-sesentero el apoyo rockero
conmueve no estar solo rodeado de no hienas

tampoco ponerse en latinoamericano
aplaudir gesto de estrellas cuando hay noche cerrada

Essa cova em que estás
con palmos medida
é a conta menor
que tiraste em vida

(...)

Nao é cova grande
é cova medida
é a terra que querías
Ver dividida

(...)

Ë uma cova grande
para tua carne pouca
mas a terra dada
nao se abre a boca

(...)

La época del cambio como renuncia
esta es la época
el cambio renuncia al cambio para volverse
culto anterior
la cueva, aquí, es la fosa, la tumba del labrador

en momentos en que los poetas cavan la palabra
como quien cava en una tierra que no existe
cavar figura tierra
la famosa plasticidad del lenguaje poético alcanzó para una
fosa
la canción se apaga con su luz de fósforo

un no sé qué que queda balbuciendo

andá, ve allí
no seas desvalido, lo que tienes
hazte valer, ballet de los dos labios
balbucear da ese buceo en el abismo
cuando no se salva nadie, una válvula
de escape: empieza a correr que llevas tarde
antes que la noche caiga

*me sitúo lavrando este deserto
de areia, areia, arena, céu e areia*

lo que pasa es que, realmente
en el 51 esto era un desierto: pérdida
encuentro del sin mundo
lagartijas, culebras, salamandras
piedras no para los pies
la arena caliente espera una modificación
alienta una batalla, un campo

el desierto se produce por la página en blanco
siempre me pareció más una explosión que un parto
inminente, cosas corridas, espantadas
el blanco radia el ámbito entero
sin rueda de bicicleta, sólo sol
si fuera negra no hay desierto

si fuera roja, comunismo
hay que desertarlo completo para un recomienzo
cuando nadie sabe cómo, cuando nadie quiere cómo
resto, el desierto, da más humedad que reto
aguanta, aguanta
tomado así sin sed pero con sed, la cantimplora mística

“Una mañana fría llegó

Carlos III

Con aire de triunfo se quitó el sombrero

Muy lentamente bajó de su caballo

Con voz profunda le dijo a su lacayo:

“Ahí está”

La Puerta de Alcalá

Ahí está viendo pasar el tiempo”

El frío de la mañana está por verse

Viene con la versura

Imaginas como aludes

Estepas, pistas de hielo liso del tipo

Vidrio en el piso, estalactitas

Nada de la mañana

Nada de ese aire más que brisa aire azul

Color sangre

La profundidad de la voz presenta conmoción

Caer adentro donde vive el yo profundo

La sin tierra que se llama lírica

Viene con la versura

Nada importa salvo el ahí de ahí está

El estar de esa puerta en el ahí

Cuando venía con todo el tiempo adentro

La mirada de la puerta

Un turista, un paseante en la vereda

Ante una manifestación

Construção

(Canción de Chico Buarque)

Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido
Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
Sentou pra descansar como se fosse sábio
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego

Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho seu como se fosse o pródigo
E atravessou a rua com seu passo bêbado
Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico

Seus olhos embotados de cimento e tráfego
Sentou pra descansar como se fosse um príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo
E tropeçou no céu como se ouvisse música
E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio náufrago
Morreu na contramão atrapalhando o público

Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado

Por esse pão pra comer, por esse chão prá dormir
A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir
Por me deixar respirar, por me deixar existir,
Deus lhe pague

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir
Pela fumaça e a desgraça, que a gente tem que tossir
Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair,
Deus lhe pague

Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir
E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir,
Deus lhe pague

la tragedia viene de lejos y no se puede acercar más
 la tragedia viene de lejos y no se puede acercar más
 salen los perros, ladran
 alguien a plena luz se arranca los ojos
 en realidad, los hunde en la tiniebla
 hoy nadie va allí, hoy nadie recorre esa cosa seca y húmeda
 lugar de pantano donde se vive para no ver
 o para recordar tiempos felices, escuchar *Construção*
 “entre la música y la felicidad
 Rogério eligió la felicidad”, dice Décio Pignatari en tv
 Rogério Duprat arregla de tal manera *Construção*
 que la hace salir del marco que propone Chico
 permutación y acento en la primera sílaba el sustantivo
 definitivo como el verbo
 no había una canción constructiva en la música popular
 brasileira
 constructiva que venía de la destrucción si la
 –sílaba no– crítica es destructiva
 no sólo a la dictadura militar impuesta en Brasil en el 64
 –se abría el período de la condorización sureña, el imperio
 de la dictadura militar, el cóndor que friega a Vallejo y yo
 lavé
 en un poema sus alas
 con la solvencia de la insolvencia en Solvencia

Construção es la canción que se construye cuando avanza
 el fin del sujeto se acerca al asfalto en la cara del mundo
 que le faltó en vida, cae de la construcción que levantó
 cae de cara al mundo asfaltado –no te acerques demasiado
 nadie dice no te eleves demasiado

la elevación es disolución, albañil
sólo en Ventadorn se daría el salto a alondra

2

el que no sabe
el que no sabe es el que hace mejor el tejido
el que no sabe sin queja es el agente perfecto, secreto
el tipo de poeta que genera sustracción al mar de gente
un subterráneo donde hierve la poesía real-no real sostiene
abajo
no el cráneo, duro de repiquetear como teclas con los dedos
el cerebro y el corazón, ambos la ambrosía
—ambrosía: lo que nunca probó el albañil
ni yo—
se retiraron ya hace mucho los dioses y Marx
va y vuelve la versura que ve el sur no como el norte
siempre y cuando el norte no sea el oriente de sus pasos
—era la Banda Oriental del río—

Construção te hace querer la versura
uno puede querer ese período o marco
el buey que pasa a toro en pleno surco desmantela
el mantel puesto para el regreso cuando el surco acaba
un domingo, el día gratis
y así la tierra se ara de izquierda a derecha
y para abajo
pena ajena del buey que hace el trabajo de hoy de las gran-
des masas
pasan de la izquierda a la derecha
y para abajo

visto por mí desde aquí: el buey no siente pena ajena en la
lengua que hace agua

3

se ensaya, se ensaya ese querer
saber que es el saber final
que no se sabe, una y otra vez
la dieta de acercarse al descaro
—no a la osadía que ya es Osa Mayor:
a perder el cuerpo con la cara—
en el poema que no sabe nada —por eso Mallarmé
pasa ese caracol que no
caracolea y no
Chico recuerda si imagina la vida del que fija
un edificio en el aire, paso a paso
que el final de todo lo sabido no se sabe, ni en el filo

la cara del caracol se le separa
y la cara del caracol se desintegra en la carta que no estaba
as faltó

4

perder el pie en el vacío
la metáfora del momento, 70-76
Chico la convierte en literal
también se perdió el nivel
el verso del momento tendría que vérselas consigo
mismo —mismo se decía en Rivera para un “así es”—

dentro de la pérdida había un verbo tan común
parecía un personaje conocido que entra al bar
uno de los dos bares, el del trago
amargo era mejor a la orilla del río como mar
en bar del puerto
y el otro el bar del verso
el verso que arriba dice que tendrá que vérselas consigo
mismo quiere decir conmigo

un verso arriba esto es tan antiguo que el corcho se disuelve
de sólo pensar en la botella que dejó el mar en la orilla

raro uno que dijera lo evidente: el verbo es caer
la vida estaba caída
uno levantaba su ala derecha más pesada que la otra
la que no se decía por perdida, por caída
y se le caía y va de nuevo –aparecía confundido el hombre-pájaro

el tiempo convierte lo que hacés en un festival de metáforas
más adelante de lo vivido, si te dejas, en un teatro
el tiempo te cristaliza
con aristas, sin aristas del tipo estalactita
el tiempo te hace artista
un verso arriba –y esto es tan antiguo que el corcho se
disuelve
por eso el desnivel
no sé si uno recuerda la vida o el verso perdido
de ahí la dulzura que ahora recobra la versura
de sólo pronunciarse, “¿una belleza?”, “no, una versura de
poema”
cuando en realidad, diría Juan Carlos, el verso lo hace uno

se perdió el nivel
con el nivel mucho verso que podía haber sido
poema, otro poema, una vía alternativa
en el nivel-desnivel del pierde-pie del albañil
el versovida, se diría concreto

queda la sedición de la palabra más que latente
en pie
lo que se dice en pie y no tiene pie es lo que queda en pie
en el decir no está ese pierde-pie que va al vacío

se perdió el nivel y uno va en busca del nivel
lo que se pone en el lugar no alcanza, no está perdido
uno “va en busca” –ese decir, el gran decir del poema–
uno va al encuentro de Arnaut Daniel, no hay encuentro
uno va al verso en busca de lugar
el verso no da lugar donde vivir, casa con techo
“la casa de la palabra” no tenía techo
llueve adentro y frente al padre, según Solaris
y mira que dura, hay pocas cosas
hay pocas cosas que duren de la forma en que un verso dura
de ahí que sea difícil encontrar un verso en el mercado
–la cosa está entre la palabra y el poema, no pasa por el
verso–
en cuanto al lugar, era imposible hace cuarenta años
hoy se puede vivir en el Renacimiento
no digo en la misma manzana de Montesco
ni a la vuelta de los Capuleto
el imaginario voló los diques que contenían la fantasía
el agua corre desatada

pero Arnaut Daniel vivió en la Edad Media
—eso queda antes de Andrés, mi hijo de 26 años—
no todavía de la luz en estampida
era oscuro, todavía oscuro
lo mismo Guillaume de Peitieux que era más claro, era
oscuro
de la luz en estampida hacia lo nuevo: tierra, oro, esclavo
—en oro se incluyen plata y demás minerales de interés
pasa que el oro redondea, que es redondo— y mercados

vida de Alicia, vida de Guillermo, vida de Brenda
uno enumera las vidas parecidas
por momentos una realidad comunera de vida sustituida
no es la pérdida —uno siente en la vida de uno mismo
una pérdida mayor de vida de la que forma parte
encuentra el hueco que las comunica, claro que no encuen-
tra
entre la pérdida cuando mucho habrá una pérdida suave—
va a dar con el uruguayo que te devuelve el yo: “yo perdí”

Boca que arrastra mi boca

(Miguel Hernández)

Boca que arrastra mi boca:
boca que me has arrastrado:
boca que vienes de lejos
a iluminarme de rayos.

Alba que das a mis noches
un resplandor rojo y blanco.
Boca poblada de bocas:
pájaro lleno de pájaros.
Canción que vuelve las alas
hacia arriba y hacia abajo.
Muerte reducida a besos,
a sed de morir despacio,
das a la grama sangrante
dos fúlgidos aletazos.
El labio de arriba el cielo
y la tierra el otro labio.

Beso que rueda en la sombra:
beso que viene rodando
desde el primer cementerio
hasta los últimos astros.
Astro que tiene tu boca
enmudecido y cerrado
hasta que un roce celeste
hace que vibren sus párpados.

Beso que va a un porvenir
de muchachas y muchachos,
que no dejarán desiertos
ni las calles ni los campos.
¡Cuánta boca enterrada,
sin boca, desenterramos!

Beso en tu boca por ellos,
brindo en tu boca por tantos
que cayeron sobre el vino
de los amorosos vasos.
Hoy son recuerdos, recuerdos,
besos distantes y amargos.

Hundo en tu boca mi vida,
oigo rumores de espacios,
y el infinito parece
que sobre mí se ha volcado.

He de volverte a besar,
he de volver, hundo, caigo,
mientras descenden los siglos
hacia los hondos barrancos
como una febril nevada
de besos y enamorados.

Boca que desenterraste
el amanecer más claro
con tu lengua. Tres palabras,
tres fuegos has heredado:
vida, muerte, amor. Ahí quedan
escritos sobre tus labios.

La poca claridad queda en la acción
Cavar, último verbo que no acaba de morir
Para que se presente el espectro de una vez
Empapado de lluvia en su quehacer
Ayer fue enterrado
No iba mucha gente en su cortejo
Primó la rienda corta sobre la duración
Ternura, no sé qué espacio ocupa
Entre lo que una vez y otra vez no se sabe
Me asombra en la canción esa soltura
Un libre en el manejo tan difícil
Del tótem con tambores, la metáfora
De un tótem con tambores
Medio mía, de la llaga, sitio: afuera
Un grito silencioso por lo solo
Entre un follaje tan espeso, de selva
“mí está fuera”, ” mí está fuera”, “mi está fuera”
La garganta, aquel Miguel en acto

(a Miguel Casado)

There is a house in New Orleans

(Canción de The Animals)

There is a house in New Orleans
They call the Rising Sun
And it's been the ruin of many a poor boy
And God, I know I'm one

My mother was a tailor
She sewed my new blue jeans
My father was a gamblin' man
Down in New Orleans

Now the only thing a gambler needs
Is a suitcase and trunk
And the only time he's satisfied
Is when he's on a drunk

Oh mother, tell your children
Not to do what I have done
Spend your lives in sin and misery
In the House of the Rising Sun

Well, I got one foot on the platform
The other foot on the train
I'm goin' back to New Orleans
To wear that ball and chain

Well, there is a house in New Orleans
They call the Rising Sun
And it's been the ruin of many a poor boy
And God, I know I'm one

yo sé que yo soy uno
árboles, caballo, arroyo, pasto
me decían en Tacuarembó
frontera con Salto
yo sé que soy un confundido
con ellos, no con otro
uno se une al silencio
ánimo-vegetal
centrado en la física de afuera
sé que soy ese poeta bienvenido
un igual entre animales y silencio
al centro
este poema centrado entre aquellos
caballos, río, garza
yuyos y chajá, claro chajá en su
grito griego
por deriva espacial de una casa
donde salía el sol a sorbos
de una luz no todavía completa
sobre la cabeza con sombrero
bajo el sol del mediodía
ahora sí a pique
casa metida dentro del sol y el rayo
sobre el arroyo de espaldas
sobre la tierra de espaldas
no solo con todo ese sol
por lo menos ahí, habla

venía con mi carro cargado de desechos
de escuchar hablas que caen de arriba
hablas altas, saltos de habla

salía de la infancia que no habla
dejada atrás por el comienzo
de una adolescencia rica en cuerpo
grito griego, trágico en los granos
por el suelo, no: por los poros
hay toda una alegría condensada
la madre de la canción
me cosió mis vaqueros
en su máquina
no te lo imaginas
mientras mi padre jugaba
sus cartas, padre de la canción

descubrí el cuerpo de la mujer en su física
estaba cubierto por toda una ciudad
levanté la ciudad que cubría su cuerpo
ella desnuda en su física

mito poética personal
mi madre me cosió al habla
tan brasileña
mi padre me cosió al silencio
tan uruguayo
mito poética mía, leña del yo

veo la versión que saqué de la red
la versión centrada en la página
veo mi infancia entre otros con madre
éramos unos niños negros aunque blancos
somos los negros del poema
homenajeo a Néstor con esto
no sé lo que diría Héctor
aquí me perdí: no sé lo que diría Aquiles
vuelvo a ver la canción salida de la red
con esa forma de tótem
a la que le cabe definir con el auxilio
-casi en el exilio- del verbo ser:
el poema es un ícono diluido en canto

Buffalo Bill's

(e.e. cummings)

defunct

who used to

ride a watersmooth-silver

stallion

and break onetwothreefourfive pigeonsjustlikethat

Jesus

he was a handsome man

and what i want to know is

how do you like your blueeyed boy

Mister Death

eso, Jorge Medina, eso
hay que saber cómo le sabe a la muerte
ese ojoazulado melenudo
ese troyano que buscaba a Elena
en cada búfalo ahora que el búfalo
se fue –ese búfalo no vuelve
y para colmo no está Orfeo
para volver la cabeza
un doble giro que no devuelve a Eurídice
–eso dice– pero al búfalo sí, tal vez
el búfalo y su cara fachada de poema
neutral como otra catedral
antes del golpe de dados que la tira al suelo
eso, Hernán Bravo, eso
uno nunca termina de no saber el poema

Romeo and Juliet

(Canción de Dire Straits)

A lovestruck Romeo sings the streets a serenade
Laying everybody low with a love song that he made
Finds a streetlight steps out of the shade
Says something like, You and me babe, how about it?

Juliet says, Hey it's Romeo you nearly gimme a heart attack
He's underneath the window she's singing, Hey la my boy-
friend's back
You shouldn't come around here singing up at people like that
Anyway what you gonna do about it?

Juliet the dice were loaded from the start
And I bet when you exploded in my heart
And I forget I forget the movie song
When you gonna realize it was just that the time was wrong?
Juliet

Come up on different streets they both were streets of shame
Both dirty both mean yes and the dream was just the same
And I dreamed your dream for you and now your dream is real
How can you look at me as I was just another one of your
deals?

Well you can fall for chains of silver you can fall for chains of
gold
You can fall for pretty strangers and the promises they hold
You promised me everything you promised me thick and thin
Now you just say, Oh Romeo yeah you know I used to have a
scene with him

Juliet when we made love you used to cry
You said I love you like the stars above I'll love you till I die
There's a place for us, you know the movie song
When you gonna realize it was just that the time was wrong?
Juliet

un más que mareado Milán escribe sobre un devastado
Mark Knoppfler que crea un tan real –a través de Romeo
que ¡Vive!–
Shakespeare que ahora existe ¿quién vive y quién muere?
duda más duda de existencia da existencia
anónimo la hermosa máscara de anónimo
vacía de uno y llena de ninguno, en esencia venga
al innumerable saqueado que perdió los números
por el camino –ahí viene caminando: “¡Romeo!”
no, es el espectro indestructible –a lovestruck Romeo–
una sonrisa indestructible –tal cual Shakespeare
este es un piso de mil años de líricos, rico en humus
humus en hierba, berenjena y garbanzo
sube de la calle una conversación entre otras, ella, la Julieta
y el Romeo, él, ajustan cuentas con el tiempo que no les fue
propicio –sólo el tiempo para el timonel, amor
sólo para ellos, nació América por un error de cálculo
el corte se da a los catorce, cuando nadie sabe quién
y se descubre en el amor, América rica en humus
humus en hierbas, hierbas en tierra, berenjena ella
y garbanzo él
gansos en vuelo por auxilio idos al polo
corneja, grajo, queja y rama llovida, sombríos

—no puedo hablarte como hablan en tv
estoy a quinientos años de allí
no puedo cantarte como me gustaría a mí
estoy a quinientos años de ti
no puedo hacerte un habla como hacen en tv
no puedo hacer una canción como los hombres de ayer
no puedo casi nada
pero haría cualquier cosa por ti—

letra completa del original en inglés de *The boy in the bubble*

debajo de la letra completa sucediendo
esta es la canción de mayor ir que se registra
la intensidad del ir, movimiento del ir
ir yendo, desgranando escenas con mujeres,
niños y hombres
unos granos, unos grumos, unos gruñidos muy cerca
lasers in the jungle —eso lleva a la pantera que espera
está ahí, estuvo y está ahí, no se movió
una pantera espera el tiempo de su aparición
lo real perdido puede formar pantera

si vos creés que sos salvaje
la imagen es más salvaje
la imagen de un salto de tigre
no la da el salto de un caballo
el perfil no se parte en dos, se disuelve
la imagen es lo más salvaje
nadie se salva ni una canción fuera del tiempo
ni el aborigen que no tiene imagen
lo salvaje no está arriba ni abajo
lo salvaje está en la imagen

hay quien mata por un lugar al sol
hay quien se mata por un pedazo de pan
hay quien no se mata por una canción
por haberla escuchado
la canción —un acorde, un quiebre de voz
una rama, un tiempo antes lo que era después

ya no se mató por *The boy en the bubble*
ya no se mató por *Desolation row*

un capaz de cualquier cosa era uno que mata por un lugar
al sol
así se decía en mi época
hoy cualquiera mata por cualquier cosa
a nadie le interesa un lugar al sol, lugar del escarabajo
él brilla en sus élitros

hay cosas que sin truco se sueltan de la estructura, radicales
libres
—mira que hay radicales esclavos en Guantánamo—
flotan un rato en el aire
se disuelven si nadie pasa por ellos
hace tiempo que no pasa el carro del levantamiento
and the sun was beating on the soldiers by the side of the
road
no acentúa sun ni beating: los suelta a su suerte

la yerba abandonada no alcanza un recuerdo
yace sobre cuerpo de amante que espera un amante
no va yendo el que no está ahí, ni el místico

esta canción te encanta de veras
Novalis que no está ahí no va yendo
se quedó fijo en romántico con su nombre verdadero
no era el nombre de una estrella sino
Georg Philipp Friedrich von Harderberg

letra completa de *Desolation row* en el original inglés
sigue la letra, sigue la letra
sigue lo que la letra penetra
the circus is in town

Cinderella, she seems so easy
“It takes one to know one,” she smiles
And puts her hands in her back pockets
Bette Davis style
And in comes Romeo, he’s moaning
“You Belong to Me I Believe”
And someone says,” You’re in the wrong place, my friend
You better leave”

qué quiere hacer con decir el circo
nacer con decir el circo
nacer al mundo –una voz más arrastrada
si un desierto se arrastrara con la garganta hecha lija
no la tendría –no la tendrás dijo el padre de la hija
era Julieta, era Ofelia, hermanas en desdicha
en una metáfora habita todo el afuera imaginable
sólo que nadie imagina todo el afuera
corto el intento de imaginar todo afuera

los espectros a la luz del día un día del 65
donde no había ni un espectro a la redonda
ni había más tiempo que un día
a la luz del día, a la luz del Dylan
un poco más de respeto por el espectro –pedía
poeta quien tiene ese poco más de respeto
por el espectro, por el que nadie pide

el tipo de mendigo que eso pide
un tipo de mendigo que a esta altura no se entiende
pide respeto por el espectro cuando él tiene el digo

—vos del otro lado de la página, del lado que no se ve
estás donde no hay, quieres lo que no hay
pero no quieres estar donde hay porque te alumbró un signo
un cisne, una pluma de cisne tambalea
una estrella muerta-viva en su lugar, el cielo
tierra tocada en Rivera a dos pasos de la frontera

en el original inglés no hay el original inglés
por ninguna parte se ve el original
inglés, portugués, castellano, provenzal —perdidos
lo que ahí hay: la captación del “nadie lo hacía allí”
sólo Dylan lo decía
allí, donde sea, nadie lo decía —y eso que la época exigía

una tristeza viene de lejos
hay tristezas que vienen de lejos
por la autopista de lejos –cuando no comunica en seis
bandas viene de lejos– “no hagas nada por mí
la tristeza puede ser eterna” –los hermanos Van Gogh
uno al otro unidos por Holanda, girasoles–
esta que viene encarna en Cornell, Chris Cornell
la voz está bien impostada, sostiene
ese desierto capaz de avanzar –en un sentido no
de cálido a calcinante por ese sol que abrasa, no
en un sentido desolado, sin nada, fuera de gente, vida
–si uno camina solo para encontrar una rama
una rama porque se va a morir, nada salva
una rama porque cabe, desprendida, la soledad no
desmedida, desmesurada, sin versura ni sur
que oriente, oriental de La Banda Oriental
y was lost in the cities
el lenguaje puede perderse en la ciudad
alone in the mountains
el lenguaje en la montaña se escucha a sí mismo
no sorrow or pity for the leaving I feel
nothing compares to you
una version extraordinaria
nothing compares
to you
Billy Jean, you can say that I am
a dreamer, Billy Jean, thats my love
dos versiones únicas se empalman
And mother always told me be careful of what you love
And be careful of what you do cause the lies becomes the truth

el factor unitivo del caso Cornell
no distingue sentimiento de sentimiento
unidos por los girasoles
el sentimiento de la voz no distingue original
de cover, la segunda vuelta del original
están desnudos, se trata de cubrirse
en el sentido hijo que cubre la palabra cobijo
—el efecto del viento
el efecto envolvente del viento en espiral

un solitario distingue a un solidario a un kilómetro
viene por la autopista
un solitario puede ser solidario también
con la naturaleza, no tanto con la especie que se hace
encima de sí misma cuando pierde el control
los dos vienen del sol, uno es de la especie
humana un solitario, el otro está con la naturaleza, solidario
la distinción entre ser y estar propia del castellano
el inglés no la hace, el caso Chris Cornell

humana un solitario, el otro está con la naturaleza, solidario
la distinción entre ser y estar propia del castellano
el inglés no la hace, el caso Chris Cornell

la culpa es de antes y después
el presente está sin culpa
sin responsabilidad, quiero decir
se trata de blancas, se trata de
esclavos, un límite de especie
secularizado –el poder se desliza
sobre la pista de patinaje en hielo
cruce de chino, ruso y supremacista
blanco –el antinegro de la letra escrita
queda un dolor dentro de uno
uno interior, cavado, en sí mismo
que no topa con nada –ni una ausencia
de petróleo en hueco, en vacío, en buraco
la tierra que fue ciega interna siempre
no externa: canto de roca con sirena encima
sigue ciega entre pasadizos, capas
del tipo “umbrío por la pena, casi bruno
porque la pena tizna cuando estalla
donde yo no me hallo no se halla
hombre más apenado que ninguno
pena con pena y pena desayuno
pena es mi paz y pena mi batalla
perro que no me deja ni se calla
siempre a su dueño fiel pero importuno

pena me azuzan sus leopardos

pena me azuzan sus leopardos”

carapintados de hollín por el camino Ullán
van los poetas tiznados por lo mismo

hasta que la brigada parda se les cruza
signo de cena de ceniza en cara
sueño de cisne sin pluma del lumpen latinoamericano
“tanto penar para morirse uno”

(Comillas: Miguel Hernández)

“**Dicen** que tienes veneno en la piel
y es que estás hecha de plástico fino
Dicen que tienes un tacto divino
y quien te toca se queda con él”
aparece la divinidad de antes
ella tiene el tacto –the touch–
pero cuando es tocada contagia
además baila y con disfraz peca
cuando el pico del cóndor está más alto
y deja oír eso que oye Paul Simon
llamado pasar del cóndor, *el cóndor pasa*
una masa etérea se desplaza por encima
si uno puede oír ese pasar
uno puede creer que lo divino se inventa
es amable y en un fraseo fresco existe
con disfraz, siempre con disfraz

Auserón crea una ausencia
cosa de cóndor, cosa de oír que escucha

Nel **mezzo** del cammin di nostra vita
Me ritrovai per una selva oscura
Que la diritta via era smaritta
No meio do caminho de esta vida
Me vi perdido numa selva escura
Solitário, sem sol e sem saída

la terza rima lleva a la altura de un orden
la maestría absoluta no se discute
en un solo mundo no se dan dos Dantes
sólo que en Augusto se concentra la lírica
en el sentido más puro de la selva
se lo ve enredado, posible, dando vueltas

la clave es la traducción de *nostra* por *esta*

Primer terceto: Dante

Segundo terceto: versión de Augusto de Campos

VAMPIRO

(Canción de Caetano Veloso)

Eu uso óculos escuros
Para as minhas lágrimas esconder
Quando você vem para o meu lado,
As lágrimas começam a correr

Sinto aquela coisa no meu peito
Sinto aquela grande confusão
Sei que eu sou um vampiro
Que nunca vai ter paz no coração

Às vezes eu fico pensando
Porque é que eu faço as coisas assim
E a noite de verão ela vai passando,
Com aquele cheiro louco de jasmim

E fico embriagado de você
E fico embriagado de paixão
No meu corpo o sangue já não corre,
Não, não, corre fogo e lava de vulcão

Eu fiz uma canção cantando
Todo o amor que eu tinha por você
Você ficava escutando impassível;
Eu cantando do teu lado a morrer

Ainda teve a cara de pau
De dizer naquele tom tão educado

«oh, pero que letra tan hermosa,
Que habla de un corazón apasionado!»
Por isso é que eu sou um vampiro
E com meu cavalo negro eu apronto
E vou sugando o sangue dos meninos
E das meninas que eu encontro

Por isso é bom não se aproximar
Muito perto dos meus olhos
Senão eu te dou uma mordida
Que deixa na tua carne aquela ferida

E na minha boca eu sinto
A saliva que já secou
De tanto esperar aquele beijo,
Aquele beijo que nunca chegou

Você é uma loucura em minha vida
Você é uma navalha para os meus olhos
Você é o estandarte da agonia
Que tem a lua e o sol do meio-dia.

El estandarte es un elemento de otra época
Los estandartes se levantan en el campo de batalla
Por él caen los guerreros a los ojos del rey
Al costado de ese campo surcado de muertos
Otro campo se levanta surcado por el buey
En el poema de Jorge Mautner, bueno entre los buenos
La canción tiene esa cosa de ir a otro tiempo
Por el lenguaje que viaja a donde quiere
Barra libre, libre ticket, cielo libre
Cuba de Batista antes de Fidel
—confusa Latinoamérica—
Hay aquella cosa infantil en la canción
Niño mirando al costado del campo de batalla
El niño no habla, ve
El vampiro está de moda en el momento
El ser sin tiempo en cualquier tiempo
Mautner tiene la primera sílaba en pendant
Con el tiempo que le toca en suerte
Hace de su suerte un corazón en juego
El estandarte de la agonía
Bajo la luna que vampiriza, bajo el sol del mediodía
El que abrasa más de los soles del día
Simboliza la sangre caída en el nombre del que canta

—Caetano, actúa el lamento
es un cuento
el encanto de Vampiro es que es un cuento
contado como cuento para un público que quiere cuento
contagiado por el cuento en este tiempo
el cuento contagia —Sherezade
en el cuento de nunca acabar
ella hace de sádica, actúa vampira
eu fiz uma cancao cantando
yo hice una canción cantando
no distante, en el acto de cantar
el significante se contagia cantando
el significante contagia significando
o: el significante canta contagiando
se levanta el estandarte, la vejez
el estandarte del gerundio, día de la vejez
el contramovimiento hacia lo que no es
está en la palabra estandarte
todo lo que se quiere es la vejez
la vejez que se contagia en el reflejo
en el fluir del erase una vez, el contagio de la vez
la vez tiene al final un cubrimiento de vejez
vejez donde no hay vez
que es el virus del Vampiro, el que contagia
el vampiro padece de nostalgia
sufre porque pudo no haber sido
siempre ser produce nostalgia de la nada
el niño mira el campo de batalla
el adolescente crece en la mordida
el ritual de la devoración en la Amazonia
crece en la selva, tupí or not tupí
la selva devora a Shakespeare en la pira del tupí

or no tupí, ser siempre de la selva
devora la duda a la hora de la luz filtrada
los filamentos de la vida, el filo de los alimentos
el adormecimiento del círculo en la curva
mira las hormigas devorando un árbol
la certeza que devora la corteza
gran Mautner es de allí, de Brasil

él casi se mata cantando su tragedia
ella distante, discreta vestal griega
le devuelve en español un timos

CÁLICE

(Canción de Chico Buarque y Milton Nascimento)

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa

De muito gorda a porca já não anda
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta

Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade

Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça

uno está sentado en el cordón de la vereda
bajo la sombra de un paraíso
el árbol que llamó mi atención en Rivera
cuando era un niño –hay que darse tiempo
a uno mismo, el tiempo tiende sus trampas
el tiempo, el gran trampero, no sé si las despliega
como un mantel en el campo
–vuelvo a dejar que actúen los como
o los comos, para estar al día
en la sociedad que vive por comparación
mi sociedad del capital comparativo, mi sociedad de la gran
división
aguas ricas por allí, aguas pobres por acá
–en la Ciudad de México
camino a la Universidad Iberoamericana, la jesuita,
hay un puente
El puente de los poetas –Octavio Paz, Jaime Sabines, Ramón
López Velarde, etc.–

que divide a los pobres de los ricos –yendo, a la izquierda,
los pobres yendo, a la derecha, los ricos que tienen su pul-
món de árboles a la entrada de Santa Fe, la de los Edificios
Ciegos Aquiles era El de los Pies Ligeros para Homero, él
no tenía alas en los tobillos: ese era Hermes, el mensajero
que comunica directamente con Orfeo, que no tenía alas en
los tobillos: era el gran desaparecedor del objeto del deseo,
o sea, el gran poeta
el poeta es el tocado por la desaparición –el tocado en Uru-
guay es el loco –se refieren a los dioses, son muy griegos
en eso: levantan un altar a la locura
tocado es el nombre del altar a la locura
hasta que aparece la española con un tocado
muy a la española
un arreglo en el pelo que una mujer ama hacerse–
el tiempo despliega sus trampas –el tiempo o sus agentes–
y uno cae

uno está sentado con todo el deseo en el cuerpo
no para ver pasar el cadáver del imperialismo –a cada cual
su ver– para ver pasar a la que te caliente la cabeza
corrían los años sesenta –el correr del tiempo
es una metáfora de la fugacidad: todo pasa, yo paso,
esto pasa
no queda nada –el tiempo de veras las tiende, el cuerpo
se desprende de todo lo que la vida le ofrece como si la vida
no intercambiara mercancías con el tiempo y el tiempo
no intercambiara lugares con la vida: este sí, este no
no hay lugar real para la poesía: se le da un lugar paradójico
es pero no es como el soneto atribuido a Sor Juana: muerdo
porque no muerdo–
hay una dictadura arriba de Uruguay

hay un ave negra
hay un porvenir inmediato de tormenta
del otro lado de la frontera de Rivera, donde nací
ya está instalada la dictadura brasileña
faltan nueve años para la dictadura uruguaya
faltan nueve años para que se escriba “Cálice”
en poesía y represión los brasileños son pioneros
hay 500 pájaros en Brasil que no dan precisamente el pío-
pío
son 500 pájaros serios, cantores de primera
músicos-poetas, poetas-músicos, pájaros de veras
Brasil, 1964 –con una dictadura el tiempo camina
los presos paso a paso por el patio del reclusorio
afuera se construye la leyenda del preso

la posmodernidad en su debate medio histérico de fin de todo
me permitió ver algo: a la poesía latinoamericana como
objeto
–a la poesía latinoamericana escrita en castellano, no a la
brasileña–
no verla pasar como al cadáver del imperialismo
–a cada cual su ver–
verla con extrañamiento, como algo que está afuera
afuera, por si fuera poco, es el lugar real de los poetas
el reservado lugar de la intemperie
el vulnerable donde Venus debería venirte a ver
el desnudo, desvalido, donde vive la Naturaleza con su
nombre falso:
su verdadero nombre es Física
el lugar real de los poetas, el lugar entre la Física, la Física
que hay
no la que no hay –sólo que Venus no viene, ahí no llega

la poesía latinoamericana de habla castellana quiere res-
guardo, no quiere ruido
—el recuerdo largo te hace caer en la asonancia, en un perío-
do extenso
caes en la trampa asonantada del tiempo—
la cosa ya venía desde los setenta
—“Cálice” es una excepción de 1973
excepcionales los extropicalistas, la poesía concreta—
en los ochenta la poesía latinoamericana que hablo se cuida
con merecido miedo
se lo merece allí, había abandonado lo mejor de sí misma,
el desafío
a la lengua de la que venía, el castellano, del que se des-
prende
sin caer como un continente que mantiene el equilibrio en
el aire
donde no hay mucho equilibrio: un colibrí o una hoja

“ese silencio todo me atordoa”
no todo silencio te aturde
el que te aturde es el del miedo, primero
te aturde, luego te deja sordo de oreja a oreja
sordo como el silencio del miedo que no oye nada que no
vea
“mesmo calada a boca resta a cuca
dos bēbados do centro da cidade”, es cierto:
Gil y Chico dan el clima justo de la época del miedo
después de la cuarta o quinta copa uno delira
multiplica sus copas como en el delirio del fresno
en el 92 yo hablaba solo en El hijo del cuervo contra Bush
padre
porque ya nadie quería oír la misma cantilena

—en el desierto de Irak ardía el fuego con la cantimplora
vacía, no llena—
uno sale diciendo lo que nadie quiere, nadie quiere aquello
revelador, canto rayado —había pasado el vinilo
volando peligrosamente a la altura de un cuello
era la época del casete—
si lo que se revela es claro aquella era una revelación rara
de las que pasa con dificultad entre la lengua y los dientes
el borracho borra más de la mitad de lo que dice antes de
caer
¿de caer dónde? aquí, en este texto: en el encuentro con
“Cálce”

Non mirando nuestro daño
corremos a rienda suelta
sin parar
Desde que vemos el engaño
e queremos dar la vuelta
no hay lugar

Manrique, quién diría
inventor del no-lugar
de la poesía
Desde que en el 86
quería reescribir la poesía
que yo amaba
en esa re-antología
Jorge Manrique empezaba

Al final de la vida y la escritura
nadie sabe lo que habla
siempre pensando en Orfeo
nada
vuelta y desaparición, vuelta y

tal vez –la vez aquella, cuál de todas–
no hay Orfeo, no hay Eurídice
ni buey
sólo el surco que va solo al
no lugar

fui feliz leyendo a Borges
otros entraron a Estados Unidos
calaron Colorado Canyon, donde no nací
pero quise

Alto lo veo y cabal
Con el alma comedida
Capaz de no alzar la voz
Y de jugarse la vida

la conmoción está tan desprestigiada
yo que vengo de Mallarmé y De Peitieux
que arrinconan cada uno a su manera
al yo, al tú, al él contra el poema que va

—o queda
hueco, huérfano de yo —pero uruguayo
al sur de la versura —¿qué será su norte?
tres veces no entré al agua de Colorado River
ni a Yellowstone, a la reserva, un alce
todavía me mira
—el yo no se queda en el poema
pasa por Londres cuando había Dickens
se va con uno, huérfano de yo

la cuarteta que cité arriba
Milonga de Jacinto Chiclana
forma parte de toda la milonga que, solo
en el delirio de la dictadura, declamé
para no volverme loco como una cabeza
que por la mirada la desaparece
a ella, a Eurídice

el pasmo me vino cuando vi el alías
de mi padre en el MLN, “Jacinto”

el pasmo está tan desprestigiado
una palabra entre asno y asma
lugar que se llama conmoción

Entre las cosas hay una
De la que no se arrepiente
Nadie en la tierra. Esa cosa
Es haber sido valiente

tenía dos deudas con mi padre
decir esto era una
la otra leer completo *El Capital*

DÉCIMO POEMA

(HOMENAJE A DECIO)

*–apenas o amor e, em sua ausência, o amor
decreta, superposto em ostras de coragem,
o exílio do exílio a margem da margem”.*

DÉCIO PIGNATARI

El amor, ave rara en estos cielos.
Otras aves: cormorán, águila, albatros.
Sólo el amor es rara entre las raras:
se sabe, también puede ser atroz

cuando se vuelve su contrario, desamor
aunque amor siga en su cuerpo, lo deja
como si nada hubiera habido, abandonado,
de aquel fuego sin explicación, sin explicar.
Complica todo su ausencia, seguir sin,
entre el laberinto de los labios siempre cerca,
una forma de exilio al interior,
a la hondura se va solo como un vaso.
De ahí la diferencia de ese margen, génesis.

DÉCIMO POEMA

(RECONOCIMIENTO)

“La que reconoce –es un decir–
que no había lugar antes
y no por eso se detiene.
Que páramo es páramo, devastación
devastación, y no por eso
hay que llamarlos rosa, suma tristeza,
¡oh, mundo!
Que nunca hubo lugar antes
ni siquiera cuando parecía
por el topar de los ojos con los ojos,
bien plantados los pies.
La que en el mismo aire lucha –es un decir
así, volando– por hacerse
como un cambio de plumaje en pleno vuelo.”
Este poema integra *Ostras de coraje*
(Filodecaballos, 2003), metáfora que extraje
de tu poema célebre sobre el amor
(ver comentario en *homenaje* anterior).
El último verso del poema que comienza
este reconocimiento, cito arriba, es traducción
de una línea tuya, Décio, que aparece
en *Incipit* (O rosto da memória, 86),
que había leído anteriormente en *A través*
cuando *A través* aparecía en los 70.
Yo estaba todavía en Uruguay,
la concha de tu madre –ausente–,
en el destierro de mi padre preso,
ese ostracismo que me cortó suerte.

Aquel fragmento, piedra que se incrusta
en mi memoria como mío, crisoprasa,
dice textualmente: "A criou a palavra pássaro
e todos os pássaros começaram a desaparecer,
desde os que mudam de plumagem durante o voo
até os que as mulheres fazem de terceiro seio."
"Como un cambio de plumaje en pleno vuelo",
"os que mudan de plumagem durante o voo",
aliteración más, aliteración menos, cosa de alas,
en los dos es la misma semántica del cielo
-tú, sabio, agregas la semántica del seno
para que todo vuelo penetre en la mujer,
la vertical del pájaro en la V de vulva
sin vuelta de hoja ni regreso al árbol.
Yo vivo el comunismo solo en sueños
donde la humanidad -ahí existe- anda encuerada,
no necesita dirección: está en sí misma, salida
de sí misma, ric o clus, trovada, no trabada.
En este mundo la justicia es ambrosía,
la poesía no envidia su sabor.
Por lo pronto, alta vida a tu intelecto,
a tu imaginación, sin reservas, alta vida,
ambos arriba, como siempre, pájaros,
un abrazo.

ayer 3 de diciembre murió Décio Pignatari
poeta en el sentido de relación con el lenguaje tanto íntima
como exterior
se diría *tanto* íntima *cuanto* exterior, lo que, sin acento,
cuenta
duele el amor, íntima
llave que la lluvia abre, exterior
apenas o amor e, em sua ausencia, o amor
paseos de extranjero en todas partes
extramuros, extra, el que está de más
extra, espera turno en la sombra entre el espectro y tose
cuánta vida necesita un poeta para expandir su habla entre
moléculas de polvo
partículas de sol rayado que se tragan las cosas que se están
comiendo el mundo
-muebles, piano, pero bicicletas
ellas vuelven a rodar cuando la retirada de los automóviles
de la vista
el día de la autopista vacía
castores, tatús, comadreja alegres reunidos sobre la banda
del medio
apenas o amor e, em sua ausencia, o amor—

Ostras de coraje (2003)

Unas palabras sobre el tema (2005)

donde se incluyen los reconocimientos

Oasis, no hacer (2016)

el que consigna la muerte de Décio Pignatari

el 3 de diciembre del año en que escribí

Décio murió el 2, no el 3 de diciembre de 2012

teóricamente escribí el poema el 4

no estoy seguro de la relación de la escritura
con la fecha de su muerte
parece más la ficha de un archivo que una flecha al cielo
decir “ayer” es decir hoy, ahora mismo

quiero decir, qué más puedo decir de lo antes dicho
que haga valer el peso de tu verso
-ya no hay cuerpo que defienda el verso—
o no-verso, lo que da lo mismo
en un tiempo robado, sustraído por manos no-arte
apenas o amor; e em sua ausencia, o amor

sirve la vejez con su bandeja
plateada de metal de pérdida
medio corroída

Pues basta que el hombre entienda

Que para seguir viviendo

Y seguir un hombre siendo

Es fatal que se defienda

uno se sienta a hablar de lo que fue
con la cabeza en una tribu antigua
de unos desterrados a reserva
a otros desterrados a reserva
de lo que no volverán a ser
a reserva de que observen la frontera

Pues no es la naturaleza

Del hombre la mansedumbre

Es apenas el herrumbre

De que lo cubre pobreza

un desterrado del Siglo de Oro
al tiempo de la orina libre, abundante
adorado o desechado, depende de lo hecho
y no hecho, poder-sí o poder-no
en cambio el no-lugar de la poesía
va en su continua versura o no versura
al no corriente no-lugar de la poesía
desconocido por muchos -esto sí es un hecho-
el permanente no-lugar de la poesía

a reserva de que no sea demasiado tarde

(Cita en negritas: Lope)

**¿Qué se hicieron los cantantes
los reyes, los matamoros
de dril nevado y los oros
de las barajas de antes?**

-aquellos oros de las cartas que vi
en la infancia ya eran de antes
te llevaban hacia un sin principio
a un precipicio de oros anteriores
aún llama

no es nostalgia sino busca del perdido
lo que podría haber sido
no perdido, no es amor por el pasado
Jorge Manrique, hijo
de Rodrigo Manrique y padre
de la canción popular cubana—
Severo Sarduy, hijo y nieto de Manriques
dejó una estela que sigue en cielo
en celo quise decir
cuando nadie daba un centavo lírico por él
revividor de sonetos —sólo el futuro puede revivir el pasado
—tarde cantaste
ya se durmió el jilguero—
décimas —hoy decimos: “imposible”
—este es el terreno de lo imposible
este es el aire de lo imposible
su fuego, su agua
los cuatro trabados de lo imposible
los cuatro caballos que repartieron a Túpac Amaru—

uno no sabe si esos Matamoros
corresponden a Miguel, el autor
que se presentaba de dril nevado en los bares de La Habana

o a los cruzados que realmente
mataban moros en nombre de la cruz tan fiel
que se clavó en América
y en el que pierde por la sangre india lo que fue sin cruz
moros vestidos de dril –dril con la que vi vestida a la luz
dominicana
de Santo Domingo “...la luz no:
**la lucidez. Antes de la cruz
ese era el rostro de Dios”**

no es el clamor de la sed
es el objeto que llama su agua
en brazos de la polisemia
en sus crestas repartidas en la orilla
la polisemia que la policía detesta

la desposesión, poesía
en su precisión de ser Severo
en ser “ve cero”
en ser becerro de oro
–vuelvo al oro del principio
que me arrastró al precipicio
el oro sin precio del no ser–

qué capacidad de aseverar lo que no ve
ese era Severo
eso poesía sin poseer más que una nada
qué capacidad de ser de quien no quería –en su zen– ser

ni un pastor en las montañas del Tibet –sólo el cencerro

la desposesión, poesía
en su precisión de ser Severo
en ser “ve cero”
mirá: diría Jorge Medina Vidal
en cervecero del Café des Fleurs
en ser becerro de oro
—vuelvo al oro del principio
que me arrastró al precipicio
el oro sin precio del no ser—

qué capacidad de aseverar lo que no ve
ese era Severo
eso poesía sin poseer más que una nada
qué capacidad de ser de quien no quería —en su zen— ser

ni un pastor en las montañas del Tibet —sólo el cencerro

“Había un nicaragüense en el extranjero
un “nica” de Niquinohomo
trabajando en la Huasteca Petroleum Co. de Tampico”
suena como si al caracol de Darío
del oído de Darío le nacieran ruedas
para bajar al fondo del océano
Atlántico, el mejor oído

no sé de donde salió Cardenal
claro que sé, digo que no sé de dónde
porque todo lo que sé no explica nada
Oído en una época en que me leía solo
en voz alta para no volverme loco, más loco
ya era loco para el Darno, “el loco Milán”
como escrito del lado de afuera de la puerta
el verdadero, el de afuera
allí donde se juega lágrima sin pañuelo
del lado de afuera está la dictadura
por el momento, mientras no la internalizas
y queda el manicomio completo

“Muchas veces fumando un cigarrillo
he decidido la muerte de un hombre
dice Ubico, fumando un cigarrillo”
retrato vivo de América Central
retrato vivo de América
revivo
conozco el soliloquio
el caudillo sale del óleo con la cola de reguero

el polvo es una certeza, la pólvora lo anticipa
conozco el soliloquio
está entre mi casi locura y el soliloquio de Ubico

(Entre comillas, de *Hora 0* de Ernesto Cardenal)

Do not go gentle into that good night

(Dylan Thomas)

Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of day;
Rage, rage against the dying of the light.

Though wise men at their end know dark is right,
Because their words had forked no lightning they
Do not go gentle into that good night.

Good men, the last wave by, crying how bright
Their frail deeds might have danced in a green bay,
Rage, rage against the dying of the light.

Wild men who caught and sang the sun in flight,
And learn, too late, they grieved it on its way,
Do not go gentle into that good night.

Grave men, near death, who see with blinding sight
Blind eyes could blaze like meteors and be gay,
Rage, rage against the dying of the light.

And you, my father, there on the sad height,
Curse, bless, me now with your fierce tears, I pray.
Do not go gentle into that good night.
Rage, rage against the dying of the light.

cuando a los diecinueve leía este poema
ya se había perdido buena parte para mí
y me iba camino a Buenos Aires
ya mi padre estaba en Libertad
no sé qué de lo que sobrevino
cayó sobre la mesa como cuando cae
sobre el centro una lámpara del techo
horas antes de partir a Zacatecas
Gabriela y yo nos miramos fríos
—acabo de superponer dos tiempos—
eso que ocurre que no te lo cree nadie
sólo se compara a la mina de silencio
donde uno va a cavar porque uno sabe
que el silencio sale a bocanadas
—perdón
pegado a los callos de las manos, en lo áspero
que el trato con las cosas costreó —de costrear
justo eso que no existe

IV. — FARAI UN VERS DE DREYT NIEN

(Guilleume de Peitieus)

Farai un vers de dreyt nien:
Non er de mi ni d'autra gen,
Non er d'amor ni de joven,
Ni de ren au,
Qu'enans fo trobatz en durmen
Sobre chevau.

No sai en quai hora.m fuy natz:
No suy alegres ni iratz,
No suy estrayns ni sui privatz,
Ni no.n pueisc au,
Qu'enaissi fuy de nueitz fadatz,
Sobr' un pueg au.

No sai qu'ora.m suy endurmitz
Ni quora.m velh, s'om no m'o ditz.
Per pauc no m'es lo cor partitz
D'un dol corau;
E no m'o pretz una soritz
Pei sanh Marsau!

Malautz suy e cre mi murir,
E ren no.n sai mas quan n'aug dir:
Metge querrai al mieu albir,
E no sai cau ;
Bos metges er si.m pot guérir,
Mas non, si amau.

Amigu' ai ieu, no sai qui s'es,
Qu'anc non la vi, si m'ajut fes;
Ni.m fes que.m plassa ni que.m pes,
Ni no m'en eau,
Qu'anc non ac Norman ni Frances
Dins mon ostau.

Anc non la vi et am la fort,
Anc no n'aic dreyt ni no.m fes tort;
Quan non la vey, be m'en déport,
No.m pretz un jau,
Qu'ie.n sai gensor e bellazor,
E que mais vau.

Fag'ai lo vers, no say de cuy;
E trametrai lo a selhuy
Que lo.m trametra per autrui
Lay ves Anjau,
Que.m tramezes del sieu estuy
La contraclau.

Fue una viva tentativa
la de verse –iba durmiendo
sobre un caballo, nada dentro
del sueño, fuera fue sobre un caballo –era
más que una compañera un caballo
para un trovador –porque qué era
sino una compañía del viento
que hace de viento que viene y que va

ni todos los años pasados hasta llegar aquí
 –tal vez no hubo nada, tal vez ni escribí
 este tiempo va lejos, te pisa los pies
 –mi hija Leonora se llama así por
 una trovadora que se llamó como ella
 Leonora Milán y Leonor de Milán
 fue musa del mismo Fernando de Herrera
 “el divino” –Dios en el exilio según Manfred Frank
 después de llamarlo El Dios venidero ¿o fue antes?
 una traducción
 trae todo lo que quieras querer
 una traducción trae la muerte de Dios
 igual que recién salido del horno ese pan
 o vacío servido a la mesa de amigos que iban
 una vez al mes –ya no van ese sábado
 a comer a mi casa ese sábado presencial
 con presencia de sábado antes de domingo
 día flamingo, día en que nací
 pero que me marca me marca ese poema
 esta es su huella como esta es la huella de un tal
Coup de dés
 que dicho en solemne es *Un coup de dés n abolira l hazard*
 se pone el sol en solemne cuando se pone crepuscular
 el sol de los días besados que para eso sirve si no para qué
 le dije a Edmundo Garrido que me faltaba en mi *Trasmuta-*
ción del cover el de Farai un vers de dreyt nien
 “tu escritura es una huella invisible de la lectura de aquél”
 dijo él–
 un ser con nostalgia de no ser da vuelta la cabeza y la
 desaparece precisamente a ella, la ya
 desaparecida Elena se dice Eurídice
 –empieza la sedición con su desaparición

—una lectura temprana, es verdad
muy de mañana, recuerdo, o a medianoche tardía en la Edad
Media que declina en la neblina espesa del sueño de Eduar-
do Milán ya con su —mi— padre preso en Li-ver-tad
con v corta rasante —un vuelo que roza tu cabeza casi
te decapita— porque la con b larga no vale nada ya
¿verdad, bellazor? —verdad de dreyt nien, sí señor

Graceland

(Paul Simon)

The Mississippi Delta
Was shining like a national guitar
I am following the river
Down the highway
Through the cradle of the Civil War
I'm going to Graceland, Graceland
Memphis, Tennessee
I'm going to Graceland
Poor boys and pilgrims with families
And we are going to Graceland
My traveling companion is nine years old
He is the child of my first marriage
But I've reason to believe
We both will be received
In Graceland
She comes back to tell me she's gone
As if I didn't know that
As if I didn't know my own bed
As if I'd never noticed
The way she brushed her hair from her forehead
And she said, "losing love
Is like a window in your heart
Everybody sees you're blown apart
Everybody sees the wind blow"
I'm going to Graceland
Memphis, Tennessee
I'm going to Graceland

Poor...
And my traveling companions
Are ghosts and empty sockets
I'm looking at ghosts and empties
But I've reason to believe
We all will be received
In Graceland
There is a girl in New York City
Who calls herself the human trampoline
And sometimes when I'm falling, flying
Or tumbling in turmoil I say
"Whoa, so this is what she means"
She means we're bouncing into Graceland
And I see losing love
Is like a window in your heart
Well, everybody sees you're blown apart
Everybody sees the wind blow
Ooh, ooh, ooh
In Graceland, in Graceland
I'm going to Graceland
For reasons I cannot explain
There's some part of me wants to see
Graceland
And I may be obliged to defend
Every love, every ending
Or maybe there's no obligations now
Maybe I've a reason to believe
We all will be received
In Graceland
Whoa, oh, oh
In Graceland, in Graceland, in Graceland
I'm going to Graceland

Yo también me voy a Graceland
me sumo a Paul Simon
uno de los mayores poetas del rock
junto a Dylan sin duda Simon
uno de los mayores poetas de una tierra de poetas
hecha de poetas, rara tierra que se ara
poetas vegetales poetas minerales
los bueyes dan la vuelta al final del surco
Orfeo da vuelta la cabeza antes del final
—ahora el canto es subterráneo—
floreció el capital en tierra de poetas
ninguna flor poesía poseía el florecer
pareció el fin del canto de afuera
el capital poseía, no hay capital poesía
dicen que hay poesía capital
por un momento pareció pero no
—ahora el canto es subterráneo— en fin

Además hay otra cosa:
Olvido García Valdés acaba de publicar *confía en la gracia*
eso me ayuda a decidirme a ir a Graceland
siempre anduve buscando un lugar
del no-lugar al lugar-no en el sentido
de no-poder a poder-no que tanto saben
los lacanianos, me voy a Graceland
viví enredado en la poesía por eso mismo
esta mañana busqué al colibrí pero no estaba ahí
en la suspensión aletea la verdad
el colibrí, el pájaro con mayor gracia
de una especie que es la gracia misma, la gracia
y la levedad
por eso me voy a Graceland, Memphis, Tennessee
había blues y había jazz desde muy niño

el poema y el poder no tienen nada que ver

TORSO DE APOLO ARCAICO

(R. M. Rilke)

No conocemos la inaudita cabeza,
en que maduraron los ojos. Pero
su torso arde aún como candelabro
en el que la vista, tan sólo reducida,

persiste y brilla. De lo contrario, no te
deslumbraría la saliente de su pecho,
ni por la suave curva de las caderas viajaría
una sonrisa hacia aquel punto donde colgara el sexo.

Si no siguiera en pie esta piedra desfigurada y rota
bajo el arco transparente de los hombros
ni brillara como piel de fiera;

ni centellara por cada uno de sus lados
como una estrella: porque aquí no hay un sólo
lugar que no te vea. Debes cambiar tu vida.

Al final hay una orden
una constatación, un blanqueo
de lo que el relato avanza repartiendo.
El que mira sueña. O no sueña: evoca
con los ojos mudos porque no hablan los ojos
ni alguna vez —nunca— eso cantó.
La mutilación, lo que el pasado ofrece
es lo que hay, lo que sigue da un giro, no

se sabe si ordenado porque se corrige
o hay una vuelta al punto de arranque: ¿cuál
sería ese principio? Azul no, ni un color
por ninguna parte cielo. El diálogo bordea
bien podría una mariposa, bien podría ser, por ciega
una oruga. En Uruguay es impensable un poema así
salvo para Jorge Medina o para Appratto. En ese torso
cortado por el tiempo cabe una idea de poesía
con la que el tiempo, vencedor en todas, aquí no pudo.
Muy bien cortado, perfecto. El final
remite a las reminiscencias y a un sistema
de mundo incendiado en referencias.
Había que llevarle la idea a 1908
Nadie creerá que el fuego llega entero
verdad? Los brazos, nada para ellos, separados
Las piernas caminaron hasta bien entrada
la noche hasta agotarse, solas.

A nadie se le ocurre que el fuego llegue entero
Había que llevarle la idea. Que recuerde
nada tocaba con lo que le falta

yo lo había pasado por el cuerpo
en la vida del cuerpo que era mi vida antes de la letra
—cierto que hay como un destino que se te cruza
de brazos delante porque sabe que pasas por ahí —azar
se llama desde el fondo de la botella vacía
del tiempo, del naufragio, del sistema, de mí y de ti—
lo que es venir del rock —Van

Morrison:

por la autopista de los sesenta ahí lo vi
por la autopista del cielo ahí lo vi
por la autopista de la sangre —la mejor:
metáfora que en portugués lleva el afuera en la palabra,
“fora”
en inglés ya estoy yo, “me”
en uruguayo la corta por el centro al comerse la primera
sílabla, “tá”
me —tá— fora: “yo” “estoy” fuera” —lástima la explicación
vuelve la vida del cuerpo una clase de vida

la conexión tan buscada por mí entre el exilio y el afuera
Van

Morrison la da en una simple canción

‘Cos I’ve been too long in exile

I’ve been grinding at the mill

... ‘Cos I’m living on the outside

And I have nowhere to go

la estrofa completa es una joya, un silencio
casi no se oye, una corriente de soya de Oriente
que venía previniendo el virus pero nadie la oyó

If anybody asks you have you seen me

Please just tell them no
'Cos I'm living on the outside
And I have nowhere to go

nadie me vio

BERIMBAU

(Vinicius de Moraes)

Quem é homem de bem não trai
O amor que lhe quer seu bem
Quem diz muito que vai, não vai
Assim como não vai, não vem
Quem de dentro de si não sai
Vai morrer sem amar ninguém
O dinheiro de quem não dá
É o trabalho de quem não tem
Capoeira que é bom não cai
E se um dia ele cai, cai bem
Capoeira me mandou dizer que já chegou
Chegou para lutar
Berimbau me confirmou, vai ter briga de amor
Tristeza, camará
Quem é homem de bem não trai
O amor que lhe quer seu bem
Quem diz muito que vai, não vai
Assim como não vai, não vem
Quem de dentro de si não sai
Vai morrer sem amar ninguém
O dinheiro de quem não dá
É o trabalho de quem não tem
Capoeira que é bom não cai
E se um dia ele cai, cai bem
Capoeira me mandou dizer que já chegou

Chegou para lutar
Berimbau me confirmou, vai ter briga de amor
Tristeza, camará

en esta canción Vinicius no cae como capoeira
Vinicius que siempre se cuidó –y lo bien que hizo– del
panfleto, su exquisita poesía de la misma
generación de Joao Cabral –que tampoco quebraba
la rama del panfleto– escribe una canción que es un baile
una lucha-baile, una negra noche del verso en Brasil que
atravesaba antes que nadie la misma noche del cóndor –salve
la divinidad al gran cóndor –hay que lavar una y otra vez al ave,
lavar al ave forma las veces de amarla

PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES

(Canción de Geraldo Vandré)

Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais, braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Pelos campos há fome em grandes plantações
Pelas ruas marchando indecisos cordões
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão
E acreditam nas flores vencendo o canhão
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber

Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Somos todos soldados, armados ou não
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais, braços dados ou não
Os amores na mente, as flores no chão
A certeza na frente, a história na mão
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Aprendendo e ensinando uma nova lição
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Vandré venceu a Chico Buarque y su “Sabíá” en un festival de Música popular brasileira en 1968, plena dictadura militar allí. Faltaba para las otras dictaduras conosciuñas, Brasil fue pionero. Fue un acontecimiento, en el sentido en que Badiou entiende un acontecimiento: cambia el sentido de las cosas. Momentáneo el acontecimiento en la música popular brasileña dominada por el samba- era el contexto hippie al que Vandré reaccionó. De ahí el subtítulo: “Para nao dizer que nao falei das flores” o sea: el movimiento hippie era un modo de escapismo a los ojos de Vandré y ese sentimiento

rondó a la cultura mundo y a la de Brasil. Lo cierto es que Vandré venció con una canción que habla de la realidad brasileña como muy pocas pueden.

“Caminhando” demuestra que la forma-belleza puede coexistir con la forma denuncia. Rara avis de la forma rara vez se volvió a ver: esa ave levantó vuelo de madrugada.

Lo también cierto es que Vandré confundió a las flores con escapismo cuando los hippies cuestionaban realmente al sistema capitalista y su modo de producción. Fueron los primeros desertores del sistema en el siglo XX más en su modalidad anticapitalista que en la oferta de pólvora —Vandré no supo verlo su ceguera no quita belleza a su canción

Retirada

(Letra y música: Jaime Roos)

Recordaron sus labios
La diferencia
Del gusto del café
"El mundo es uno solo
Y las nostalgias
Espejismo nomás"
Se clavó su mirada
En la leyenda
Que ordenaba en francés
"Mis pies sobre la ruta
Mi pensamiento
Vuela universal"
El viento lo entonaba
Y se acordaba
De un saludo cordial
La música inmigrante
Le preparaba
Un encuentro casual
Y así como venía
Le dio de punta
A una pelota fugaz
Flotaba aún la idea
Contradiendo
El sentido común
De corte sensiblero

Palabra seria
Ritmo trascendental
Era una retirada
Que al despedirse
Quiere regresar
“... Se va se va la murga
Aunque ya nunca
Pueda decir adiós
Y a la gentil barriada
Va dedicada
Nuestra humilde canción...”
“Mis pies sobre la ruta
Los sentimientos
Señalan al Sur”
“El rumbo es uno solo
Y las nostalgias
Nos ayudan a andar”
Era una retirada
Que al despedirse
Quiere regresar
“... Se va se va la murga
Aunque ya nunca
Pueda decir adiós...”

La riqueza de la murga es tanta que tocó a Jaime Roos
El gran músico uruguayo con Mateo y Fatoruso —el trío
Dorado de la música uruguaya no dorada
El candombe no es dorado, el rock tal vez un poco

Pero no dorado –tocó a Jaime en esta canción que por
murga
–por la murga los conoceréis es el alma uruguaya– un cierto
sabor de derrota
Viene del mar salobre a la orilla del mar salobre que es el
Río de la Plata –un mar
Salobre -el mar parece derrotado cuando siempre vence
Así es Uruguay y Montevideo es un puerto que baja del
sueño
Un pulpo baja al fondo y de allí ordena a la ciudad –así
Es el puerto de Montevideo

HAY UN DÍA FELIZ

(Nicanor Parra)

A recorrer me dediqué esta tarde
Las solitarias calles de mi aldea
Acompañado por el buen crepúsculo
Que es el único amigo que me queda.
Todo está como entonces, el otoño
Y su difusa lámpara de niebla,
Sólo que el tiempo lo ha invadido todo
Con su pálido manto de tristeza.
Nunca pensé, créedme, un instante
Volver a ver esta querida tierra,
Pero ahora que he vuelto no comprendo
Cómo pude alejarme de su puerta.
Nada ha cambiado, ni sus casas blancas
Ni sus viejos portones de madera.
Todo está en su lugar; las golondrinas
En la torre más alta de la iglesia;
El caracol en el jardín, y el musgo
En las húmedas manos de las piedras.
No se puede dudar, éste es el reino
Del cielo azul y de las hojas secas
En donde todo y cada cosa tiene
Su singular y plácida leyenda:
Hasta en la propia sombra reconozco
La mirada celeste de mi abuela.
Estos fueron los hechos memorables

Que presencié mi juventud primera,
El correo en la esquina de la plaza
Y la humedad en las murallas viejas.
¡Buena cosa, Dios mío!; nunca sabe
Uno apreciar la dicha verdadera,
Cuando la imaginamos más lejana
Es justamente cuando está más cerca.
Ay de mí, ¡ay de mí!, algo me dice
Que la vida no es más que una quimera;
Una ilusión, un sueño sin orillas,
Una pequeña nube pasajera.
Vamos por partes, no sé bien qué digo,
La emoción se me sube a la cabeza.
Como ya era la hora del silencio
Cuando emprendí mi singular empresa,
Una tras otra, en oleaje mudo,
Al establo volvían las ovejas.
Las saludé personalmente a todas
Y cuando estuve frente a la arboleda
Que alimenta el oído del viajero
Con su inefable música secreta
Recordé el mar y enumeré las hojas
En homenaje a mis hermanas muertas.
Perfectamente bien. Seguí mi viaje
Como quien de la vida nada espera.
Pasé frente a la rueda del molino,
Me detuve delante de una tienda:
El olor del café siempre es el mismo,
Siempre la misma luna en mi cabeza;
Entre el río de entonces y el de ahora
No distingo ninguna diferencia.

Lo reconozco bien, éste es el árbol
Que mi padre plantó frente a la puerta
(Ilustre padre que en sus buenos tiempos
Fuera mejor que una ventana abierta).
Yo me atrevo a afirmar que su conducta
Era un trasunto fiel de la Edad Media
Cuando el perro dormía dulcemente
Bajo el ángulo recto de una estrella.
A estas alturas siento que me envuelve
El delicado olor de las violetas
Que mi amorosa madre cultivaba
Para curar la tos y la tristeza.
Cuánto tiempo ha pasado desde entonces
No podría decirlo con certeza;
Todo está igual, seguramente,
El vino y el ruiseñor encima de la mesa,
Mis hermanos menores a esta hora
Deben venir de vuelta de la escuela:
¡Sólo que el tiempo lo ha borrado todo
Como una blanca tempestad de arena!

poema es contención, *antipoema* expansión
eso fue *Poemas* y *antipoemas*
la contención expansiva
extraña fusión lírico-mundana
donde la lírica inventa el contagio
de la emoción, tan castigada
a partir de 1945
como si se hubiera perdido la guerra que se ganó
eso fue tan claro como Parra para el poema
tan claro como el agua que de ahí vino el vino

Verdura

(Música y letra: Estrela Leminski, Paulo Leminski)

De repente
me lembro do verde
da cor verde
a mais verde que existe
a cor mais alegre
a cor mais triste
o verde que vestes
o verde que vestiste
o dia em que te vi
o dia em que me viste

De repente
vendi meus filhos
a uma família americana
eles têm carro
eles têm grana
eles têm casa
a grama é bacana
só assim eles podem voltar
e pegar um sol em Copacabana

“Verdura” es un himno decolonial que sólo un genio
que no es un decolonial *scholar* sino un poeta, Leminski
himnotiza a quien lee con lo que quien lee sabe:
ya es difícil la vida latinoamericana, pagarse
la vida latinoamericana, luego vienen los hijos, tú sabes
y uno vacía los bolsillos y ve que no cae nada
y levanta los ojos y ve la sombra del Gran Comprador

MORENA DOS OLHOS D' ÁGUA

(Canción de Caetano Veloso, Chico Buarque)

Tira os seus olhos do mar
Vem ver, que a vida ainda vale
O sorriso que eu tenho
Pra lhe dar
Morena, dos olhos d'água
Tira os seus olhos do mar
Vem ver, que a vida ainda vale
O sorriso que eu tenho
Pra lhe dar
Descansa um meu pobre peito
Que jamais enfrenta o mar
Mas que tem abraço estreito, morena
Com jeito de lhe agradar
Vem ouvir lindas histórias
Que por seu amor sonhei
Vem saber quantas vitórias, morena
Por mares que só eu sei
Morena, dos olhos d'água
Tira os seus olhos do mar
Vem ver, que a vida ainda vale
O sorriso que eu tenho
Pra lhe dar
O seu homem foi embora
Prometendo voltar já

Mas as ondas não tem hora, morena
De partir ou de voltar
Passa a vela e vai-se embora
Passa o tempo e vai também
Mas meu canto inda lhe implora, morena
Agora, morena, vem
Morena, dos olhos d'água
Tira os seus olhos do mar
Vem ver que a vida ainda vale
O sorriso que eu tenho
Pra lhe dar
Morena, dos olhos d'água
Tira os seus olhos do mar
Vem ver que a vida ainda vale
O sorriso que eu tenho
Pra lhe dar

“Morena dos olhos d'água”

La imagen no miente:
esa mujer tiene los ojos de mar, nadie
tiene esos ojos cuando un pulpo contiene
todo el misterio del fondo. La mujer no despega los ojos
de la superficie, sus ojos van o vienen a las olas.
La vida va y viene como las horas de Oswald van y vienen:
no en vano, la mujer no despega sus ojos en vano

VIOLA ENLUARADA

(Canción de Marcos Valle)

A mão que toca um violão
Se for preciso faz a guerra
Mata o mundo, fere a terra
A voz que canta uma canção
Se for preciso canta um hino
Louva à morte
Viola em noite enlutarada
No sertão é como espada
Esperança de vingança
O mesmo pé que dança um samba
Se preciso vai à luta
Capoeira
Quem tem de noite a companhia
Sabe que a paz é passageira
Prá defendê-la se levanta
E grita: Eu vou!
Mão, violão, canção e espada
E viola enlutarada
Pelo campo e cidade
Porta bandeira, capoeira
Desfilando vão cantando
Liberdade. Liberdade
Quem tem de noite a companhia
Sabe que a paz é passageira

Pra defendê-la se levanta
E grita: Eu vou!
Porta bandeira, capoeira
Desfilando vão cantando
Liberdade
Liberdade, liberdade, liberdade

Marcos Valle logró una canción reveladora
del brillante momento cultural de Brasil de 1968. Una
melancolía atraviesa la contradicción que la canción señala:
quien se dedica a la belleza puede matar,
aquí está la tragedia:
matar no es una forma del canto

COMIDA (AO VIVO)

(Canción de Titãs)

Bebida é água
Comida é pasto
Você tem sede de quê?
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida
A gente quer comida, diversão e arte
A gente não quer só comida
A gente quer saída para qualquer parte

A gente não quer só comida
A gente quer bebida, diversão, balé
A gente não quer só comida
A gente quer a vida como a vida quer

Bebida é água
Comida é pasto
Você tem sede de quê?
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comer
A gente quer comer e quer fazer amor
A gente não quer só comer
A gente quer prazer pra aliviar a dor

A gente não quer só dinheiro
A gente quer dinheiro e felicidade
A gente não quer só dinheiro
A gente quer inteiro e não pela metade

Bebida é água
Comida é pasto
Você tem sede de quê? (De quê?)
Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida
A gente quer comida, diversão e arte
A gente não quer só comida
A gente quer saída para qualquer parte

A gente não quer só comida
A gente quer bebida, diversão, balé
A gente não quer só comida
A gente quer a vida como a vida quer

A gente não quer só comer
A gente quer comer e quer fazer amor
A gente não quer só comer
A gente quer prazer pra aliviar a dor

A gente não quer só dinheiro
A gente quer dinheiro e felicidade
A gente não quer só dinheiro
A gente quer inteiro e não pela metade

Diversão e arte
Para qualquer parte
Diversão, balé
Como a vida quer

Desejo, necessidade, vontade
Necessidade, desejo (é)
Necessidade, vontade (é)
Necessidade

Arnaldo Antunes levantó el estandarte de la vida completa
América Latina parecía condenada a la parte por el todo
con la idea lógica del hambre. Nunca el hambre fue una
bandera tan alta como en la lucha contra el hambre. Nadie
sabía si estaba contra o a favor del hambre, fue impensable
algo más que hambre.

“Comida” es eso: algo más que hambre
la canción repasa lo que también vive cuando el hambre es
dominante

SOY LOCO POR TI AMÉRICA

(Canción de Caetano Veloso)

Soy loco por ti, América
Yo voy traer una mujer playera
Que su nombre sea Marti
Que su nombre sea Marti
Loco por ti de amores
Tenga como colores
La espuma blanca de Latinoamérica
Y el cielo como bandera
Y el cielo como bandera
Loco por ti, América
Soy loco por ti de amores
Soy loco por ti, América
Loco por ti de amores
Sorriso de quase nuvem
Os rios, canções, o medo
O corpo cheio de estrelas
O corpo cheio de estrelas
Como se chama a amante
Deste país sem nome
Este tango, este rancho
Este povo, digam-me então
Arde o fogo de conhecê-la
O fogo de conhecê-la
Loco por ti
Loco por ti

Loco por ti
Loco por ti de amores
El nombre del hombre muerto
Ya no se puede decirlo, ¿quién sabe?
Antes que o dia arrebente
Antes que o dia arrebente
El nombre del hombre muerto
Antes que a definitiva noite
Se espalhe em Latinoamérica
El nombre del hombre es pueblo
El nombre del hombre es pueblo
Soy loco por ti, América
Loco por ti de amores
Soy loco por ti, América
Loco por ti de amores
Espero um manhã que cante
El nombre del hombre muerto
Não sejam palavras tristes
Soy loco por ti de amores
Um poema ainda existe
Com palmeiras, com trincheiras
Canções de guerra
Quem sabe canções do mar
Ay, hasta te comover
Ay, hasta te comover
Loco por ti
Loco por ti
Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores
Estou aqui de passagem
Sei que adiante, um dia vou morrer

De susto, de bala ou vício
De susto, de bala ou vício
Num precipício de luzes
Entre saudades, soluços
Eu vou morrer de braços
Nos braços, nos olhos
Nos braços de uma mulher
Nos braços de uma mulher
Mais apaixonado ainda
Dentro dos braços da camponesa
Guerrilheira, manequim, ai de mim
Nos braços de quem me queira
Nos braços de quem me queira
Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores
Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores
Loco por ti, América
Soy loco por ti de amores
Soy loco por ti, América
Loco por ti de amores
Loco por ti
Loco por ti
Loco por ti
Loco por ti de amores
Loco por ti
Loco por ti
Loco por ti
Loco por ti
Loco por ti (América)
Loco por ti (de amores)

Loco por ti (América)
Loco por ti (de amores)
Loco por ti (América)
Loco por ti (de amores)
Loco por ti (América)
Loco por ti (de amores)
Loco por ti (América)
Loco por ti de amores
Loco por ti (América)
Loco por ti
Loco por ti
Loco por ti de amores
Loco por ti

El deseo de América Latina que tenía en el 68
Brasil
quedó grabado en esta canción de Gilberto
Gil-Torquato Neto e José Carlos Capinam:
el deseo de lo otro que no era Brasil, la parte
castellana. Por eso el título dice “soy”:
un hablante en castellano diría “estoy”.
Ese equivalente que hace la riqueza del inglés
cuando iguala ser y estar. Por eso la canción es
tan rica en su momento y latinoamericana
en su historia: no somos
Ontológicamente puros, estamos ontológicamente
vivos sin ser tan abstractos
Tratémonos mejor. Por cierto:
“el nombre del hombre muerto”
es Ernesto Che Guevara,
ese era el Hermes que la canción ocultaba

1964

(Jorge Luis Borges)

I

Ya no es mágico el mundo. Te han dejado.
Ya no compartirás la clara luna
ni los lentos jardines. Ya no hay una
luna que no sea espejo del pasado,
cristal de soledad, sol de agonías.
Adiós las mutuas manos y las sienes
que acercaba el amor. Hoy sólo tienes
la fiel memoria y los desiertos días.
Nadie pierde (repites vanamente)
sino lo que no tiene y no ha tenido
nunca, pero no basta ser valiente
para aprender el arte del olvido.
Un símbolo, una rosa, te desgarras
y te puede matar una guitarra.

II

Ya no seré feliz. Tal vez no importa.
Hay tantas otras cosas en el mundo;
un instante cualquiera es más profundo
y diverso que el mar. La vida es corta
y aunque las horas son tan largas, una
oscura maravilla nos acecha,
la muerte, ese otro mar, esa otra flecha

que nos libra del sol y de la luna
y del amor. La dicha que me diste
y me quitaste debe ser borrada;
lo que era todo tiene que ser nada.
Sólo que me queda el goce de estar triste,
esa vana costumbre que me inclina
al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina.

Un condensado de melancolía
Un lejanísimo sabor a derrota en el amor
Supongo que viene del Renacimiento y su auge clásico
Del Renacimiento donde nadie fue feliz –y que lo diga Caval-
canti
“Porque no espero regresar jamás”
Un sabor salobre a agua de mar que tiene la piel amada
Cuando todavía no se seca y hay gota en la piel
Y allí va directamente el beso al que uno no llega o
Llega tarde
Ese condensado lo transmite Borges, el mago Borges



Este libro se terminó de imprimir y encuadernar
en julio de 2025 en el PrintLab de
la Universidad del Azuay
Cuenca del Ecuador







UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa
Editora

ISBN: 978-9942-577-25-2



9 789942 577252

