



GUARDIANES DE PIATOCK

Miradas sobre Alberto Szpunberg

Compilación: Judith Said, Lilian Garrido
y Miguel Martínez Naón



Guardianes de Piatock

Miradas sobre Alberto Szpunberg

Compilación:
Judith Said, Lilian Garrido
y Miguel Martínez Naón

Guardianes de Piatock : miradas sobre Alberto Szpunberg / compilación: Judith Said, Lilian Garrido y Miguel Martínez Naón. - 1a ed., 1a reimpr. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2021.

ISBN 978-987-728-120-0

1. Poesía. I. Said, Judith, compiladora. II. Garrido, Lilian, compiladora. III. Martínez Naón, Miguel, compilador. IV. Título.
CDD 821.134.2(82).09

BIBLIOTECA NACIONAL MARIANO MORENO

Director: Juan Sasturain

Subdirectora: Elsa Rapetti

Director Nacional de Coordinación Técnica Bibliotecológica: Pablo García

Director Nacional de Coordinación Cultural: Guillermo David

Director General de Coordinación Administrativa: Roberto Gastón Arno

Directora del Museo del libro y de la lengua: María Moreno

Foto de tapa: Joaquín Salguero

Ilustraciones: Nora Patrich

Agradecemos a Gato Nieva por su colaboración en los orígenes de este proyecto.

Coordinación de Publicaciones: Sebastián Scolnik

Producción y diseño editorial: Ediciones BN

Dirección de Producción de Bienes y Servicios Culturales: Martín Blanco

© 2021, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

www.bn.gov.ar

IMPRESO EN ARGENTINA - *PRINTED IN ARGENTINA*

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Alberto Szpunberg: silabeo y plegarias amorosas

Por Horacio González

Como en las grandes jornadas del gran oratorio poético argentino, Szpunberg no busca solo el origen del mundo y su sentido, sino cómo este factor originario se va alojando en ris-tras de palabras, pasa imantado de una sección a otra del len-guaje y se refugia en partículas minúsculas, átomos que son sílabas o tartamudeos. Szpunberg actúa como un sabio atómico, disuelve el lenguaje en partículas, posa unas letras sobre otras y procede a una fisión nuclear luego del estallido —que ocurre entre sueños o en la memoria—, estallido en el que un núcleo pesado se divide en dos o más núcleos pequeños, además de algunos subproductos como neutrones libres, fotones (gene-ralmente rayos gamma) y otros fragmentos del núcleo como partículas alfa (núcleos de helio) y beta (electrones y positrones de alta energía). Pues bien, la poesía de “Albert Szpunberg”, físico nuclear nacido en la precientífica Buenos Aires, tiene en esas partículas alfa porciones de helio y positrones energéticos encantados en los rayos gamma de miles de conversaciones, atardeceres, gaviotas y declaraciones perdidas de amor.

Por ejemplo, *Como solo la muerte es pasajera*, inédito del 2009, es una vasta crónica de las sensibilidades de la mate-ria viva creacionista. ¿En el principio chillan las gaviotas o

se desencadena un diluvio? Szpunberg hace llover sobre los mares. La lluvia es omnipresente, se fija en cómo cae sobre el mar y cómo resbala por las baldosas. Pero este primer momento creacionista tiene una particularidad que el sabio atómico prefiere verla teológica: es una lluvia universal que siempre está destinada a alguien que contempla la lluvia o está ausente. Lluvia para alguien, en ausencia o en presencia. Szpunberg dirige todo su movimiento de sonidos y actos de la naturaleza hacia un *quién* que recuerda lugares cerrados, una sombra que se mueve por adoquinados que no existen y puertas fuera de quicio, inútiles. Es como si, en el día de la creación, los mínimos artefactos no funcionasen, pero igual pudiera producirse el encuentro soñado. Es y no es poesía amorosa en medio de una teología barrial. El amor está en todos lados pero como una materia disuelta, desesperante.

Luego, en otro momento, en otro día de esta crónica, aparecen las nubes y los árboles que se agitan como un presentimiento. En Szpunberg, las tormentas, sus elementos y cosas, son signos vivientes y a veces catastróficos. La ternura solo es famosa cuando se dice que no hay que perderla. En Szpunberg todo existe en situación de presentimiento y todo está siempre surgiendo y siempre perdiéndose, dejando algo que en todos los tiempos fue superior a la ternura: la melancolía de haberla tenido. La lluvia sobre el mar es el infinitivo de una metáfora pero no resuelve nada. La lluvia es un fluir humanizado, un rostro, pero un rostro que no se sabe y se añora. En Szpunberg los momentos más abismales de su poesía están perdidos por rostros que no saben, conocimientos que no son de nadie ni nadie sabe tenerlos, pero insinúan siempre el amor ausente. El mar profundo, ocupación esencial

de los poetas que parten de un espacio inmenso, siempre termina con la figura humana fantasmal, con una caricia que hunde su resplandor en el oleaje de los cuerpos. El mar no termina de ser un cuerpo, los cuerpos se convierten en oleajes. Un dibujo apenas visible de un acto amoroso se insinúa y se hace espuma. Todo en Szpunberg es inminencia, ocurrencia ilusoria, evento que sucede y se muestra enseguida como un relámpago desaparecido. El origen del mundo, si no es una crónica y más bien una poesía, es un acorde que se retira con espanto amoroso apenas sucede.

Lluvia y gaviotas son testigos presenciales de que nadie ha convocado al magno evento creador: la lluvia parece humana; las gaviotas, pinceladas sonoras de otro mundo que al intentar hablar son castigadas. Graznan. En la poética de Szpunberg hay una culpa en la voz de no llegar a su escala humana y permanecer en una escala iniciática. Es un graznido inhumano, fundador de vida, como si fuese el antepasado de la voz. Pero ninguna responsabilidad iguala a la que tienen las gaviotas, ave poética inocentemente asesina en cumplimiento de órdenes de la orilla del mar, que cae en picada sin saberse metafórica. “El chillido de las gaviotas incendia los cuerpos, / mientras recorres con tu lengua el único reino, / —íntimo, íntimo—, donde nunca se pone el sol”. Se nota la intención amorosa, pero es una intuición siempre robada por los átomos de la naturaleza. La poesía amorosa de Szpunberg es una insinuación, una señal alusiva, parece surgir cuando la naturaleza concede demasiado de sí misma, una alegoría que pescan muy rápido y devoran las gaviotas.

Lo contrario al poema sombrío es, sin embargo, el poema donde una sombra se ausenta y deja una huella.

Ausentamiento y huella, sombra rememorada es lo que hay en las meditaciones szpunbergianas sobre Essenin, el poeta que había sido leído por Trotsky, tituladas *El síndrome de Yessenin*: la creación del mundo como parte de una hoja de fresno que se ausenta, una falta que deja la memoria de la sombra que le pertenecía, que perdura como palabra. Así, las palabras son solo sombras que aparecen, mientras otros lenguajes del mundo las anticipan, frases coloquiales y cotidianas que están siendo habladas por el propio poema que sufre sobre el papel. De ahí el sistema de los globitos de historieta, que contienen diálogos de un peregrino por algunos sitios habituales del país, Oberá, Paso de los Libres, mientras habla en tipografía normal la poesía de Essenin reescrita por Szpunberg. Es otra versión de la creación del mundo, la duda mayúscula de si el sentido del verbo sale de un dolor inaudito o de la frase que lo disimula. Mientras el poema habla, se superpone la voz que lo traduce al miedo del paisaje o de la travesía, lo que permite que el poema sea el poema del miedo, pero ahora metafísico, pues su enigma está garantizado por las voces reales, el cuchicheo lateral, el globito de historieta mencionado, que él no puede impedir. Las escenas de la poética de Szpunberg no tienen presente. Son las voces quebradas y subsistentes, apenas parcelas rescatadas del primer día de la humanidad. Y cuando no, son los versos que, compuestos de palabras, piensan en otras palabras que surgen del silencio abrumador de la poesía —y cuando habla sin que la hagan hablar, suelta frases deshilachadas y trágicas—. Tenemos ya una idea del uso szpunbergiano de la jerga. Jerga que queda entonces redimida: informe político, análisis de coyuntura, tesis, antítesis.

Uno cree comprender los poemas de Szpunberg cuando se desentrelazan sus enigmas en algún lugar del recorrido. Al final, el síndrome de Yessenin vuelve a aparecer en la frontera, la frase engañosa sobre si hay pique en el río, y las hebras del idioma suelto pasan a primer plano. Es lo que yacía en una fraseología de alto lirismo, pero dicha por dioses extraños, monólogos que tienen algo de espanto aunque parecen hablar de amor, comparando el catre con el crujir de leños amorosos. La fuerza reside aquí en que amor, muerte y fuego son lo mismo. Pero cuando nos tropezamos con *Ese azar, este milagro*, los inéditos escritos en el año 2011, podemos ver una sobreactuación del poema, como si las voces que no habían en él y se desmayaran en sus fuerzas, ahora cargarán en demasía la proclama amorosa con un diccionario que primero prueba la ajada porcelana —aprobado—, y luego se encaminaran hacia Lugones o hacia Herrera y Reissig, para decir nombres que me gustan pero aquí no convienen, con su “ronda de antiguos caireles, las uvas de sus cenefas esfumadas”. Sin embargo, en la creación del mundo, esa experiencia también contiene voces esfumadas de los poetas simbolistas, modernistas, decadentistas, crepusculares. En *Ese azar, este milagro*, los protagonistas son el mar y el fuego, cuyos confines son la chispa y la ceniza. Szpunberg abarca en su ductilidad de laboratorista atómico todas las transmutaciones de la materia, la etérea —fuego, vigilia— y la residual —brasas, leños mordidos por el paroxismo—, que es de donde después se baja a las computas de manzana.

Siempre Szpunberg sube y baja, del diccionario enjoyado a la vida con mantel a cuadritos, de los caireles a las miguitas que hay que sacudir por la ventana. Su Real Academia conoce

los mendrugos que le imploramos a la realidad para que sea poética. Esta aventura poética había comenzado con *Poemas de la mano mayor*, en 1962. Por aquella época llamaba la atención con las imágenes más crudas en torno a lo cotidiano, como “las manos ahorcadas al cuello del vino”, o el “gusto a tabaco atornillado en la garganta”, pero en el fondo hay un tango, un “responso”, que es el nombre del tango cuando lo toca Troilo. Decir “con la calle al cuello” ya confirma que se trata de alusiones barrocas al tango con algo de Girondo. Es la época de *El solicitante descolocado*, pero inefablemente aparece otra versión de la creación del mundo, es decir, de quien pronunció las primerizas palabras ocultas que dieron origen a todo.

En Szpunberg aparecen perdidas muchas letras de tango, pues hay una época en que utiliza raudamente el vocablo “bostezos”, y “un silencio funeral”, traducción del “eco funeral” de Homero Manzi, donde el “Che bandoneón” prefigura a *El che amor*. Hacia 1962, las imágenes son dispersivas y heterogéneas, se apartan de los elementos primordiales que se presentarán luego, como la lluvia, el fuego y las aves marítimas, para entonces arriesgar con “asfaltos en los ojales”, “la mañana entre las piernas”, “un madrugón rompeportones”. Hay imágenes donde Szpunberg trabaja con ruidos, ladridos, gritos, reescribe el tango “María” y el “gris perjudicial de Tribunales”.

Un año después, en *Juego limpio*, permanecen sus elementos, la gente se pega contra el vidrio, aunque para ver una cama en la vidriera. Anulada la ñata, los tangos perviven amputados como el resuello creacionista que Szpunberg arrastra como quien lleva una cruz en tanto una leña quemada, imagen que aparece y reaparece, como si se dijera un madero cristiano bajo el fuego de la Inquisición.

Un simple encendido de un fósforo, en un acto del cronista que le pasa la batuta del mundo a un hecho mínimo: prender un cigarrillo mientras arriba se apaga la última ventana de la noche que aún tenía luz. Todo en Szpunberg tiene delicadeza en el mínimo detalle y una melancolía grandiosa, que lleva a olvidos pasmosos. Entre lo melancólico y el pasmo del olvido está el amor, visto en forma panteísta. Está en todos lados y el problema es que nadie lo tiene por completo. Todos estos elementos demiurgos estallan en 1965 en *El che amor*, cuya figura encubierta puede y no puede revelarse: es Marquitos Szlachter, a quien conocí personalmente, a diferencia de Diego Magliano, al que conocí bajo el estado de poema szpunbergiano. Un preámbulo amoroso repleto de océanos, pájaros mugiendo, cuerpos y manos trazando arabescos en el aire y una palabra que nunca deja de ser fantasmagórica se insinúa: guerrilla. El amor surge como tema en la poesía de todos los tiempos amparado en metáforas de guerra. No es que hay amor y guerra, sino que se habla de amor como si fuera un cerco y una ronda de la muerte, y se habla de la guerrilla como si fueran actos de cortejamiento del corazón, que es uno solo para la guerra y el amor, por lo menos en los actos de los trovadores. “La historia vuelve a repartirse”, se lee en *El che amor*.

Siempre hay un aire de tango y una atmósfera que disuelve un tema en otro, como los viejos fundidos del cine, donde las imágenes empiezan a temblar y se esfuman. Así, entrevemos a esos hombres guerrilleros en medio de poemas cortajeados, con sintaxis omitidas, frases que parecen tallas sin terminar, cada signo ortográfico que falta es un vacío donde vemos caminar telegráficamente las oraciones, como descreyéndose

de sí mismas: “Quién diría dónde, desde cuándo”, formaciones adverbiales sobre la chaqueta militar del guerrillero Marcos, que luego se transforma en Marquitos, el que miraba pasar las nubes y las agujereaba. Siempre Szpunberg está a un paso de decirlo todo, y cuando lo dice, todo se esfuma, y la propia palabra “guerrillero” se transforma en una locuacidad dolorida y una frase de cafetín: “delen, muertos de amor, sostengan que nacemos”.

No nos detengamos a pensar en este aliento, que aún hoy provocaría lágrimas. Szpunberg hace de la muerte la vida. Así es en todos sus poemas, pero sin que nos demos cuenta. Lo cotidiano juega su partida, hay un amor junto a la hornalla y una vacilación en el decir, donde cada frase de Szpunberg, aun con la solidez del amor, se desvanece como la lluvia, insegura de sí misma. Es la inseguridad de los panteístas. Y de ahí la insistencia en el graznido de las gaviotas, que nunca desaparecen en su poemario, pues toda línea escrita, toda oración tiene su gaviota, y todo graznido adquirirá su metamorfosis amorosa, si puede, si Szpunberg lo deja llegar a ella.

Hay un tono en Szpunberg que se revela especialmente en *La academia de Piatock*, un personaje que hace de su locura narrativa una muestra majestuosa del cuento jasídico, cuyo secreto consiste en colocar en un lugar certero pero intrascendente la noción de absurdo. El transformismo mágico que aquí se revela tiene su envés bromístico, para educar a través de la locura de pequeños personajes o de la cordura pequeña para tratar inocuas cuestiones personales. Piatock y sus compañeros son hombres de la Torá, y poseen el secreto de la poesía de Szpunberg, tal como un perfil se transforma en árbol, un árbol en pájaro, un pájaro en puño, en corazón o en libro.

Todas las palabras del vocabulario szpunbergiano, alojadas en el gabinete alquímico de Piatock, el vidente, cruzan al trasluz los poemas de *Sydney West*, sus compañeros gelmanianos, hombres triviales en los que de repente se refugia el destino de la humanidad. Uno de los personajes de Piatock es Moisés, el tartamudo. Aquí hay otro de los secretos de la poesía de Szpunberg: la sílaba como desarme del poema. El momento de la fusión nuclear incompleta, donde cada intervalo entre sílabas dirige la frase hacia todo el universo. El tartamudo no es que se equivoca y vacila, y mucho menos si es Moisés, sino que a cada paso no sabe si decir todo el universo o refugiarse en la repetición para tranquilizar a la audiencia.

El graznido tartamudeado de una gaviota lleva a todos los mares, a todas las mezclas fonéticas. En *Traslados*, que es de 2008, reaparece otra vez la figura de Marquitos, muerto cuarenta años antes. El silabeo es una forma de la eternidad del lenguaje. Y aquí aparecen los inspectores de aduana rebautizando a los inmigrantes con huelga de vocales, como diría Macedonio, e inauguran tantas versiones de Szlachter como las de su propia muerte y la propia grafía de su apellido, que es lo que termina Szpunberg afirmando. “¿Por qué discutir la ortografía correcta de un apellido que ya no distingue ninguna melodía en particular, ningún ahora vuelvo y charlamos?”.

Estas poesías hacen hablar al viento, a las nubes, a los fuegos y a la muerte, y reencuentran la vida en los diálogos más cotidianos, en las pausas teológicas del loco del pueblo, el tartamudo fundador del mundo, que comienza con tartajeos, una fuga en tren y una aduana argentina que trastorna apellidos, conversaciones y biografías, de donde la poesía de Szpunberg

viene a rescatarlas para volverlas a bautizar en la nueva fundación del mundo o, por lo menos, de sus alrededores.

Alberto Szpunberg me consiguió mi primer trabajo. Él no lo recuerda, porque lo hizo en medio de una cotidiana intrascendencia, pero para mí fue fundamental: bibliotecario impago de la biblioteca de la carrera de Psicología, año 1966, calle Independencia; el número catastral que tenía tan clavado en la memoria se me ha ido, pero puedo decir “entre Urquiza y Rioja”. Este homenaje que se le hace a sus poesías, él no tendrá inconveniente en que se extienda a través de muchos otros caminos, que abarquen y soliciten también a todos los nombres que quedaron en su memoria poética y también política.

Queremos tanto a Alberto

Por Judith Said

Escribir sobre Alberto es una caricia. El homenaje simple de los que hemos leído sus poesías y sentido a través de ellas una mirada amorosa. La voz de alguien que nos acompaña desde hace décadas anunciando siempre que nunca se callará ni abandonará a quienes gritan sus llagas y sus luchas. Desde ese lugar, ubicado en el costado izquierdo de nosotros, sabemos que ahora llegó el turno de los que somos acariciados por sus letras, de los que somos acompañados por el rumor de sus abrazos impresos. Alberto nos nombra en forma permanente. Nos convoca a las veredas en las que transcurrieron sus pasos. Muchos de sus poemas están escritos en esas calles y esquinas porteñas, con la sensibilidad de las plazas nocturnas donde aún se repiten versos escritos en los años sesenta. Sus pasos se convirtieron en ecos suaves y silenciosos. Por esos adoquines silbó la melodía de “Volver”, adivinando el parpadeo de las luces que, a lo lejos, marcan su repetido retorno. Fue en ese recorrer su Buenos Aires donde recordó el sorprendente diálogo con jóvenes poetas. Fue también el lugar donde dolió la caída de compañeros de militancia: sus agujeros de vida, su entrega apasionada, sus sueños postergados pero vivos.

Alberto es también el nombre del exilio, allí se encuentran las vidas rasgadas por las distancias y la melancolía de un

adiós a medias. La metáfora murmurada del judío errante, perseguido, persiste en la Ley de un Libro siempre por editarse. En el olor a hoja recién salida de la vieja linotipo y en la emoción táctil de una tapa suave y rugosa.

Hay algo en él de sefaradí echado de sus calles. Del moro que canta con penas el destierro eterno de algo que fue su tierra incendiada. Del padre que mira a su hijo, “de la música tenaz que se enfrenta al olvido”.

Sus manos, sabemos, tienen rugosidad de libro. Se parecen a los miles de páginas que han transitado. Sus pasiones, sus tambores, sus llamadas contienen el sueño de una generación y también su legado. Convocan a asambleas de debate, a participación popular, a juramentos inscriptos en la amistad inacabada.

Alberto sabe de manos, de dedos, de nudillos porque se empeñó en recordarnos el karma profundo de una convicción central: “naide es más que naide”. Y no lo es porque dentro de esa consigna del viento solo laten los mejores términos de una trayectoria. Un viaje vital en el que supo homenajear a sus padres y a sus hijas. Alguien que convocó a empedernidos compañeros a un recorrido por la belleza de su escritura.

De tanto exilio clavado en las costillas, Alberto inscribió su herida limpia en Masnou. Ahí fue con sus voces y sus días a tratar de curar derrotas siempre parciales y momentáneas. Se dedicó, desde ese cielo, a darle continuidad al entrenamiento de varios de sus términos entrañables: amistad, lealtad, humor y, sobre todo, al sustrato inequívoco del amor verdadero.

Muchas tardes confirmamos que su canto se empecina en ser el nuestro. Por eso debe ser que se impone este saludo repleto de amorosos guiños y señales profundas.

Miradas sobre Alberto Szpunberg

Hablan los nombres de guerra

Fui pedro o germán o enrique o será pedro o es alberto o soy todavía es difícil establecer el paradero de mis riñones o el destino de su puño será difícil separar mis ojos de su venda su herida de mi carne me fui con mi brazo al fondo del río pero su zapatilla quedó junto a la cama y mi nombre gritaba pedro o fue enrique quien llamó a los compañeros o fue mamá que grita alberto alberto pero él era daniel o pedro o todavía y algo sonaba en su oído como un nombre que no diré ni dijo ni conozco acaso la calle acaso mi cita entre sus dientes quizá bajo la lengua o acá entre estos pastos donde ahora estamos pero no estamos mirando el cielo:

¿es el cielo, pedro, ese puño que se desploma y asciende y vuelve a caer?

¿es el cielo, petiso, esa venda que aprieta los ojos para siempre?

¿es el sol, roberto, esa capucha esa visera esa bota esa culata?

mano mía caricia de ella mocasín o rodilla o media rota

pedazos de mí o de su lado o de sus bordes o del amor de

él de ella que se asoma a este pozo y grito y gira y caigo y

nombra una multitud de nombres ahora a solas con todos y con nadie.

(Su fuego en la tibieza, 1981)

Hablan los hombres de la guerra... | Teresa Parodi

Y es Alberto, o quizás es María o es el hijo o la hermana y nosotros y tantos y todas y las palabras envuelven y son corales y claman en cada verso tuyo y mío y nuestro la memoria que no cesa y vuelve y no perdona ni olvida y nos empuja a vivir como si afuera como si adentro la esperanza escribiera su canción en el aire y Alberto nos pidiera poema arriba poema abajo que la cantemos ahora como ayer como siempre con las banderas en alto y las Madres siguiendo su marcha hacia el día nuevo que viene que está viniendo que está por venir a multiplicarnos en el amor que Alberto repite desde el papel escrito para que quede constancia de que su voz es la que resume las voces que no se callan y gritan y resucitan y ahondan nuestro camino que nunca se vuelve atrás.

Sometimes I feel like a motherless child...

Sucede que de pronto a veces digo basta
me confronto con los otros y me encuentro semejante
apaleo la mesa:
esta es la hora de arremangarme la sangre
de embocar con el pucho en el charco
y de cambiar el dial,
de tratar estas cosas: que uno se muere siete veces por semana,
que en el bolsillo de adentro
uno se lleva una muerte pequeña de yapa
aunque porfie por las dudas en Palermo un domingo de sol,
de contar que a mi lado yo he visto morir a destajo
fumando tercamente
entre cuatro rincones que hacían capicúa
descarnadamente morir por el puro gusto de no seguir,
esta es la hora
o de tumbarme
o cerciorarme la piel o preocuparme
por la raya del pantalón
o morderles el paso, apurarlas nomás, a las muchachas
o gambetear dale que dale
a ver si gol.
Sucede que de pronto a veces me doy cuenta de mi espalda,
que la tengo,
sucede que de pronto a veces se dice pucha
sucede que de pronto a veces me encuentro con mis manos,
me acuerdo de Juanchito que nació con los ojos asomados

como el dedo gordo del pie,
sucede que de pronto a veces me dan ganas,
me aprieto al respaldo entusiasmado con mis huesos,
sucede que de pronto a veces hoy ahora
los espejos marcados a mosca tajeados por reclames
nos dejan de querer y nos devuelven.
Sucede este lado del puerto a las diez y diez como todo sucede,
como yo definitivamente acá.

(*Poemas de la mano mayor*, 1962)

Lo que le sucedía a Alberto en 1960 | Eduardo Romano

Recupero los *Poemas de la mano mayor*, editado con el mismo formato apaisado que usábamos en la colección Aguaviva, a comienzos de los sesenta, y trato de recodar cuándo conocí esos textos que elogí por lo cotidianos y entrañables en la solapa del volumen.

Precedido por el impresionante verso de un “negro espiritual” del norteamericano Robert de Cormier, el segundo poema del libro (el primero lleva cita de Homero Expósito), sin título, da cuenta desde ahí de cuánto nos interesaba entonces la canción (en un amplio espectro donde el tango, sin duda, ocupaba un lugar privilegiado) y sus alcances poéticos que entonces —¿ya no?—, la crítica académica ignoraba.

“Sucede que de pronto a veces digo basta” trasunta los ecos vallejanos mediatizados por Juan Gelman, lecturas que también nos rondaban y encauzaban nuestra empatía humanista o la

relación inhabitual con los objetos (“apaleo la mesa”). Y el tiempo que vivíamos acuciante, donde “esta es la hora” de varios sucesos cotidianos alterados metafóricamente (“arremangarme la sangre”, “cerciorarme la piel”, “morderles el paso [...] a las muchachas”) y, sobre todo, amenazantes: “he visto morir a destajo” o “por el gusto de no seguir” o “una muerte pequeña de yapa”.

Tales metáforas están tensionadas por referencias meramente denotativas, como “embocar con el pucho en el charco”, “cambiar el dial”, “preocuparme por la raya del pantalón”, “gambetear dale que dale / a ver si gol”.

“Sucede” sostiene también las dos oraciones siguientes y el juego paratáctico del reconocimiento corporal (espalda, manos, huesos) o de los giros eufemísticos del habla (“a veces se dice pucha”), de un fulgurante recuerdo que asimismo combina lo imaginativo con lo realista: “Juanchito que nació con los ojos asomados / como el dedo gordo del pie”.

Y el mismo verbo eje, seguido de varios modalizadores temporales (“de pronto a veces”, “hoy ahora”) sin utilizar puntuación (algo que nos llegaba desde la vanguardia francesa a través de las huestes de *Poesía Buenos Aires*, 1950–1960) desemboca en esta negación del sujeto por los objetos que deberían reflejarlo: “los espejos marcados a mosca tajeados por reclames / nos dejan de querer y nos devuelven”. Los dos versos finales establecen el lugar (el puerto) y el tiempo (las diez y diez) de la enunciación y del “yo definitivamente acá”, tan existencial.



Algún día vendrá esa mujer...

Algún día vendrá esa mujer con olor a café con leche
[hasta mi pieza,
tendrá que ser de tarde, lo sé, en alguna tarde,
cuando el día y las puertas se entrecierran
cuando el reloj comienza a oírse
cuando el cansancio hace crujir definitivamente la muda
[madera del grito.

Se sentará en la cama al lado mío
yo le daré la llave, le mostraré mis libros
mis amigos
la libreta y los papeles que llevo en el bolsillo.

Y esa noche cenaremos juntos:
la noche vendrá sola hasta los ojos
sola sola
desde alguno de los rincones crecerá la noche sonriendo
[sin permiso.

Tenderse sabrá a la lluvia apenas nacida entre las manos
tenderse largo más largo más cierto más viento más limpio,

y habrá tiempo,

haré café,
oiremos radio,
yo me dormiré con la boca pegada a tus latidos.

(Poemas de la mano mayor, 1962)

Amigos desde entonces | Jorge Quiroga

Las primeras aventuras literarias las viví mediante la participación, junto con varios amigos, en la revista *Vuelo* de Avellaneda. Teníamos alrededor de veinte años. Desde la Facultad de Filosofía y Letras de aquellos años llegaron hasta allí dos poetas que ya habían publicado sus primeros libros: Eduardo Romano y Alberto Szpunberg. El primero, siempre sonriente y, como “porteño empedernido”, nostálgico, pero con humor cautivante. Alberto, figura misteriosa y enigmática, guardaba el secreto y un encanto tímido, con aura de pertenecer a un mundo desconocido, muy personal. Junto con ellos también vino Andrés Avellaneda, pero con Alberto la comunicación fue inmediata, un poco mayor que nosotros y con un carácter suave de encanto, entre misterioso y de gran ternura. Su libro se llamó *Poemas de la mano mayor* (1962) y en él se veía un entrañable amor a la ciudad de Buenos Aires y a las historias sentimentales de sus habitantes, envueltos en un clima mítico y atrayente.

Con Alberto, uno de los poetas del sesenta, comenzamos una amistad que perduró en hazañas, encuentros, días de militancia política, convivencia, viajes y visitas reiteradas. Era evidente que se estaba gestando una nueva manera de decir y escribir poesía y la revista registraba esos cambios. Luis Luchi, un hermano mayor nuestro, significaba con sus poemas ese nuevo lenguaje. Con Andrés Avellaneda audazmente publicamos un ensayo que intentaba analizar ese nuevo rumbo.

Seguramente en ese tiempo iniciamos “el culto del poeta bohemio”. Alberto, Horacio Pilar y yo éramos inseparables y emprendíamos la búsqueda de Luchi porque así nos lo pedía su mujer, Irene Lavalle, y siempre lo encontrábamos en algún bar porteño de un barrio lejano. La barra de amigos deambulaba por el centro (1971-1976). Alberto Szpunberg, solitario consecuente, se despedía en el atardecer con una sonrisa.

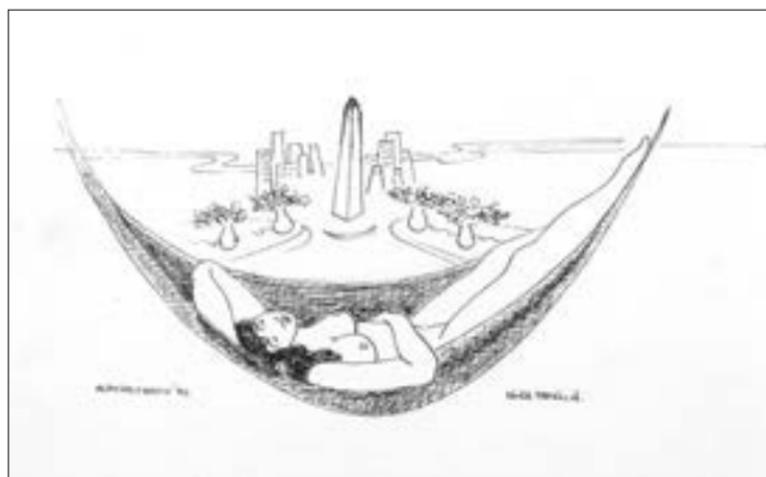
Viví con él en la casa colectiva de San Juan y Bolívar y en un conventillo de la calle Olavarría; en el primer lugar Alberto decoró los placares de su pieza con frases y poemas de Paul Éluard. Además, leíamos con pasión a César Vallejo y la poesía narrativa de Pavese, que nos fascinó.

Poemas de la mano mayor lo consagró inmediatamente como un gran poeta, con un dejo personal, un idioma que iba a demostrar su contundencia con la publicación de su poesía reunida en *Como solo la muerte es pasajera* (Entropía, 2013).

¿Qué traía Alberto en su primer libro? La añoranza y la evocación de su barrio porteño, el eco de un responso, la atmósfera de un tango, el habla de un lenguaje cotidiano deshecho en voces. El sentido es un sentimiento a flor de piel, escondido y latente, un tiempo de sosiego. “El misterio de la rara ciudad” nos interpela y a la vez encierra una rebelión y un deseo de ser otro. La muerte inexorable de un amigo, el sonido seco de un rompeportones que estalla en la madrugada, imágenes y existencias que se iluminan en “la llama de la inmortalidad”. Irse, venir, quedarse en esa mujer. Hombres comunes, esperas y citas con muchachas de respuestas en los ojos.

Elegí justamente un poema que expresa ese diálogo amoroso, tanta mujer amada, el tiempo en suspenso que luego será motivo de ese proceso, en el que simplemente un hombre le habla a una mujer, la recuerda, la roza con sus pensamientos, la huele, camina. Los poemas de Alberto Szpunberg son muy hermosos y su obra es muy meditada. Dormir junto a la mujer, inventarla con palabras entrañables, vivir en ella.

La poesía de Alberto Szpunberg proviene de ese núcleo inicial donde un hombre y una mujer se encuentran en ese momento de una noche indefinible y calma. La poética de Alberto es la construcción incesante de un universo muy significativo.



Los viejos stalinistas

Los viejos camaradas prefieren no hablar de las viejas luchas,
se quedan silenciosamente junto al vino
o salen una vez por semana de noche a caminar,
cruzaron el mar juntos
y juntos a ambos lados del mar siempre lucharon,
leyeron los mismos libros y en las paredes de sus piezas
están los mismos retratos colgados,
incluso aquellos que hoy a nadie se le va a ocurrir.
Sería bueno traerlos un domingo
y darle vueltas al mate hasta que cuenten,
pero hablan medio español medio italiano
y hablan a medias,
ni hablan casi,
todo lo que dicen ya es sabido y queda en el aire,
todos los que escuchan siguen sin entender,
andan con los ojos cerrados y cabecean
como si siguieran hasta la muerte votando que sí,
además esa tristeza en particular que hay en sus ojos
se parece a la de ciertos retratos descolgados,
solo esperan a que alguien se los lleve definitivamente del rincón.

(Juego limpio, 1963)

A ambos lados del mar siempre lucharon | Eduardo Jozami

La poesía puede despertar ternura hasta por aquello que rechazamos. El estalinismo ha quedado como emblema de la derrota de esos sueños nacidos tras la bandera rojinegra de la Comuna y que finalmente derivaron en una pesadilla, como lo evoca Alberto en el prefacio de uno de sus libros. ¿Cuánto saben de este destino los viejos camaradas? Seguramente no lo ignoran, porque “prefieren no hablar de sus viejas luchas” y “se quedan silenciosos frente al vino”. “Hablan medio español, medio italiano” pero no es por eso que no se les entiende: “todo lo que dicen ya es sabido”.

Si Szpunberg hubiera dado otro título al poema hubiera sido más fácil la empatía con aquellos hombres que “a ambos lados del mar siempre lucharon”. Pero ahorrarnos el título hubiera sido un engaño, escamotear lo esencial del drama, negarnos que si aquellas luchas son recordadas porque abrieron un horizonte de futuro, finalmente devinieron en procesos ominosos que desvirtuaron aquellas esperanzas.

A pesar de que sepamos todo esto, aunque nos gustaría romper todo lazo con estos viejos que siguen moviendo la cabeza “como si siguieran hasta la muerte votando que sí”, el poeta nos recuerda “esa tristeza particular que hay en sus ojos” y entonces quienes aún creemos en un sueño comprendemos que esa historia es también nuestra.

17 de Octubre

Se diría que las aguas del Riachuelo nunca corren
pero hay botes semihundidos sin embargo en esas aguas;
esos botes semihundidos que en un tiempo navegaron
y esas lanchas que hoy navegan
no navegan —se diría— ni nunca navegaron.
Junto al Riachuelo hay cafés donde hay hombres que beben
y nada pasó —se diría— ni nunca pasa nada,
el olor es pesado como aguas que no corren
y viene de las fábricas
donde estos hombres que beben trabajan,
cuando estos hombres que beben hacen huelga
los puentes sin embargo se levantan
y se diría que el Riachuelo apurara sus aguas;
con los puentes arriba
sería más lindo que por los puentes cruzar en lancha
y hay menos olor y menos humo
el día en que estos hombres que beben no trabajan,
hubo un día —eso sí— en que estos hombres que beben
cantaron por las calles, qué muchachos,
y cruzaron con botes que hacían agua.

(Juego limpio, 1963)

Blanca Luz Brum | Roberto Baschetti

Blanca Luz Brum era uruguaya. Fue amiga, militante y colaboradora de Juan Domingo Perón. En 1945 participó de la gesta popular del 17 de octubre, hecho que siempre estuvo presente en la eterna poesía de Alberto Szpunberg y al que se refirió con los trazos de una sutil sensibilidad. Cuando reuní los testimonios de aquellas jornadas en el libro *La plaza de Perón. Testimonios del 45*, el texto de Blanca me pareció tan sencillo como profundo. Por lo que seleccioné este fragmento, como guiño y diálogo con la lúcida interpretación política del hecho que Alberto hizo poema.

Estaba radicada en Buenos Aires y, como mujer latinoamericana de avanzada, situada al lado del peronismo, cuando, junto con mis amigos, nos enteramos de que Perón había caído y que un grupo de oficiales subalternos se habían apersonado en la casa de la calle Posadas para exigirle su rendición. Supimos también que el general se había negado y que esos oficiales tuvieron que retirarse. Todo eso lo conocíamos por fragmentos, a medias; hay que imaginar el momento de confusión revolucionaria que se vivía. Como yo trabajaba en Informaciones y Prensa de Casa de Gobierno, mis compañeros iban y venían con noticias y yo las recibía al instante. Me ocupaba de la parte latinoamericana, que a Perón siempre le interesó mucho porque la revolución peronista —justicialista para ser más exacta— era de una proyección continental que no tuvieron otros movimientos.

A medida que caía la tarde las cosas se fueron aclarando y nos organizamos, aprestándonos como un ejército frente a otro ejército. Supimos que a Perón lo llevaban a Martín

García; y corría la voz de que iba a ser fusilado [...]. Comenzamos a planear la liberación de Perón.

Yo había estado casada con David Alfaro Siqueiros, un pintor admirable y un revolucionario también admirable, y junto a él no solo aprendí pintura sino también algunos manejos en cuanto a cuestiones revolucionarias, y sabía que existía para la clase obrera un arma poderosa: la huelga general.

[...] Así las cosas, llegó el 17 de octubre. A mí me asignaron la misión de integrar un comando que vigilaba el movimiento de barcos desde y hacia la isla de Martín García. Teníamos también algunos compañeros marinos, al fin hijos del pueblo, que estaban en naves surtas en las proximidades de la costa y nos transmitían las novedades. Fue una sorpresa escalofriante cuando llegué a las inmediaciones del río y me topé con un escuadrón de la policía montada, integrado por tipos sumamente negros, con pelos negros, con uniformes negros y con los caballos relucientes; un espectáculo digno de Violeta Parra. Del otro lado del río, en el límite de Avellaneda, la muchedumbre peronista gritando que bajaran los puentes componía un cuadro formidable. Hacia el mediodía se produjo un hecho inesperado y extraordinario que, tal vez, ni el mismo Perón conozca: esa muchedumbre, cansada de esperar, se tiró al riacho para cruzarlo a nado.

Yo buscaba desesperadamente la cara del oficial que comandaba el pelotón porque, según informes, la policía debía estar del lado del pueblo, pero no pude ubicarlo. De repente, este hombre desenfundó el sable y gritó: ¡Viva Perón!; luego el escuadrón hizo lo mismo y sus hombres gritaron ¡Viva Perón! Luego agregó el jefe del pelotón: “Bajen el puente para que pase el Pueblo”. Así pasó la

gente, y la policía del general Velazco entró en la ciudad escoltando a la masa peronista de Avellaneda y Berisso.

Después me integré a la muchedumbre que avanzaba por la ciudad y, ya cerca del centro, entré en una librería abierta para comprar tizas. Entregué centenares de tizas al pueblo y empezamos a dar consignas que se escribían por todos lados. De pronto alguien dibujaba una caricatura de Perón en el asfalto y era tal la mística que ya no se pisaba ese pedazo de calle. “Por aquí pasó el Pueblo”, sí, se escribía...

Se nos dijo que lo llevarían a un hospital militar y hacia allí nos dirigimos, pero a las tres de la tarde nos trasladamos a Plaza de Mayo.

A la seis de la tarde la concentración era imponente. Al caer la noche empezaron a confeccionarse antorchas y, no puedo precisar la hora, hacia las siete u ocho apareció Perón en el balcón de la Casa de Gobierno. Así volvió él al poder y yo a mi casa.

Desarraigo I

Yo sé de un viejo canto que humedecía los ojos de mi abuelo
y daba mucho que hablar en otras tierras, allá lejos,
y un poco que callarse,
cuando soñar era estarse por encima de la tierra,
estarse simplemente sin decir.

Mi abuelo vino a esta tierra pero no vino,
nunca más bien acabó de desembarcar del todo
y ya en el barco el mar no le bastaba,
frecuentaba el silencio más que el canto
y llegar a estas costas fue avistar los pájaros,
de ahí su costumbre de entristecerse a medias con el vino,
cerrar los ojos, mover los labios.

El canto se quedó en medias palabras
como son todos los cantos
cuando cruzan el mar y no hay regreso,
mi abuelo murió diciendo esas malas palabras
que son las medias palabras
cuando uno sabe que ya no cuenta el canto
y no hay regreso:

renegó del mar y de la tierra
y ya el cielo al final no le bastaba,
quizá de ahí esa manera de irse muriendo cantando,
bien con Dios y con el vino,
más con el vino que con Dios.

Lo que la tierra tapa se queda bajo tierra y no hay regreso,
y si uno sigue con el vino ya no basta el vino
ni el bendito canto

ni esta tierra ni el mar ni la otra tierra ni el cielo
y dice al final malas palabras,
medias palabras que solo entendería mi abuelo,

si viviera.

(Juego limpio, 1963)

Un viejo canto que humedecía los ojos de mi abuelo | Rafael Vásquez

Un lejano 1963 me trae a esta realidad de hoy. Fue el año que lo conocí y lo empecé a querer y a admirar a Alberto Szpunberg. Fue también el año en que publicó su segundo libro, *Juego limpio*. Hay allí un poema titulado “Desarraigo I” (porque los desarraigados son dos), dedicado a su abuelo. Y lo elegí porque aún hoy me sigue conmoviendo.

Habla de un “viejo canto que humedecía los ojos de mi abuelo”. De que “vino a esta tierra pero no vino, nunca más bien acabó de desembarcar del todo”. Esa no es mi anécdota, pero todos hemos conocido estos casos, con la nostalgia propia del inmigrante. Pero el poeta sabe indagar y recordarnos que ese abuelo “frecuentaba el silencio más que el canto”. O también que “de ahí su costumbre de entristecerse a medias con el vino”.

Szpunberg nos habla de la ciudad, del barrio, de los bares del puerto, de hombres y lugares que supimos conocer, vitalmente, con un gesto de amigo que no sabe eludir una ternura sin desborde.

Desarrolla el poema en verso libre de distintas medidas, pero con un visible ritmo interior, como nos acostumbró siempre su poesía.

¿Puedo decir que somos amigos? Siempre pensé que sí, pese a la distancia que muchas veces nos separó. Cuando se podía nos citábamos en El Federal, un bar frente a su casa, al que me refería cuando le dije en unos versos que le dediqué:

Y la mesa del bar donde la calle
ya se deja tocar de tan mansita
que nos cabe en los ojos
es otro aprendizaje
de la ciudad que siempre nos pareció más nuestra.

Tengo otra dedicatoria: 23/4/2014. Corresponde a su poesía reunida en *Como solo la muerte es pasajera*, que tiene el mejor prólogo que yo haya leído de un poeta ante su propia obra. Todo Alberto está allí. No coincidimos siempre en todo, pero ¡qué importa, si con tanto estábamos de acuerdo! ¿Era en lo esencial? ¡Ni yo sabría decirlo!

Por supuesto, volví a releer —parcialmente, a los saltos— esta poesía reunida y me dije: ¡qué difícil elegir un poema!, pero ¡qué buena idea que muchos de sus lectores le devolvamos a Alberto, otra vez lejos, otra vez en Barcelona, otra vez cerca de ese mar que tanto estuvo en su voz, este abrazo fraternal que nos debemos!



El guerrillero Marcos

Quién sabe los señores si hurgaron su pecho
su espalda boquiabiertos desorbitados
o sus narices husmearon debajo de esa chaqueta
quién diría dónde desde cuándo
de cerca podíase oír su corazón
seguirlo ir por sus costas sus rompientes
de lejos al aire esquivas de él
desprendimientos intimidades
tan caliente esa sangre de dónde
y mojaban el dedo aún dudaban
desde cuándo impacientes jurados
a muerte sus amores y sus odios
quisieron taparlo correrlo olvidar seguro
lo matarán los enemigos ya lo mataron

esa barba crecida con los días se dejaba acariciar.

(El che amor, 1965)

Marquitos | Jorge Elbaum

Entre las rugosidades del tiempo, un Alberto y un Marcos. Más de medio siglo después, todavía aturridos, se murmuran poéticas que se desplazan sigilosas, en el medio de la selva. No son los pájaros quienes nos disparan.

Marcos asume el peso de reconvertir las armas de la crítica en la crítica de las armas. Se suma a un hartazgo epocal inscripto en planificaciones clandestinas y botas sin cordones. Marcos y Alberto son descendientes, por partes iguales, de daños y victorias. Ambos resultantes del humo europeo, aún convertido en hedor lacerante, con millones de nombres titulares de carne incendiada. Y, en segundo término, testigos de fotos recientes, henchidas de voces radicadas en la madrugada de Playa Girón.

Ellos dos nacidos de hogueras y fogatas. De las que quemar y las que alumbran. Ambos con direcciones cósmicas de franca disputa al devenir de la historia.

Hay un puente ahí. Palabras con huesos. Ríos de letras agazapadas en varios nombres. ¿Qué es *ad hominem*? Una especie de rabia con ansia. Un intento frustrado del que desconocemos su epílogo, aunque algunas voces pretendan colocarle lápidas con menciones de derrotas definitivas. Es verdad que fue una búsqueda atropellada. Un derrotero de pólvora que intentaba encender el cielo sin la artificiosidad de un sol recurrente y cansino. Una contienda que pretendía instituir, en forma desafiante, los diferentes signos de puntuación que posee el padecimiento humano.

De eso se trata. De un linaje verbal que liga —en Marcos— a Mordejai Anilevich con Jorge Masetti. A Zapata con Lumumba. A Raúl González Tuñón con Humberto Costantini. Es desde ese entramado que Alberto entreteje palabras dispuestas a describir

esa forma de aislamiento íntimo, existencial, que deriva en la inmensidad de Marquitos.

En muchas oportunidades se nos hace inverosímil el poema sin su plataforma cósmica, sin su ecuación de letras caídas y profundas. ¿Cuánto de una ternura puede convertirse en signo? ¿A qué hora del pasado se pudo escribir esta despedida con tono de lágrimas?

El 4 de marzo de 1964, el Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP) se derrumbó. La gendarmería había abatido al último rezago de guerrilla. Ese día el áspero sonido de Mallarmé conjuró la primera forma del plural. Cuando llegó la noticia Alberto recordó a su amigo. Anunció que el ensayo frustrado había sido apenas un bosquejo dolido de selva, una soledad verde con costras en las manos. Una interacción indescriptible de estrellas y hambre.

Marquitos no llegó a ser Victoria, queremos creer, porque el tiempo es a la vez confuso e intersticial. Pone los días ahí para que sus noches sean consumidas. O consumadas. Desde entonces muchos de nosotrxs nombramos en silencio el lugar donde el labio lastimado repite —en forma insistente— la profecía de Elías. Alberto supo de Marquitos más por experiencia ósea que por geometría euclidiana.

El poema continuará siendo leído a sabiendas de que aún se requerirán multitud de ciénagas salpicadas con lágrimas. Sería inútil cuantificar su resumen último. Sabemos que continuarán lxs compañerxs vociferando el apotegma “aquí no se rinde nadie” al tiempo que algunos poemas se encargarán de resumir la sensibilidad, el grito y las ganas. Sabremos, sin dudas, difundir derrotas varias, victorias con coraje y apellido, heridas limpias y gestos cómplices.

No hay teleología. Solo antecedentes. Piedra sobre piedra una y otra vez utilizadas. Enseñanzas enclavadas en las experiencias de una disputa. Para decirlo mejor: Marcos Szlachter es el rusito

entero que fue partícipe flagrante de este acunamiento latinoamericano. Una voz que es en sí misma llaga y cobija.

El che amor es incomprendible para los diáfanos alcahuetes tácticos del presente. Insisten en tamizar las batallas previas con el sabor trivial de la suma desperdigada de sucesos. Pobres señores positivistas. Anacrónicamente, se sienten avalados para desvirtuar la interpretación poética y el hondo sabor de su legado. Marquitos no podrá ser nunca un espejismo de lo cotidiano, desgajado de su lúcido entusiasmo histórico.

Si hay alguna posibilidad de ventaja moral en el poema, en la algarabía de lo dicho, puede verse en las múltiples formas que asumen las nubes cuando alguien lee su nombre.

Atravesamos ríos de sangre después de eso. Y podemos dar testimonio de varias arterias destrozadas por la pérdida y la espera. Tenemos, sin embargo, el mismo empecinamiento de inscribir palabras en el lecho de la memoria. Sucede que solo podemos acreditar varias formas precisas de la íntima estilística de la noche.

Marquitos está ahí para que sepamos cómo es que los pájaros pueden transfigurar la oscuridad. Y cómo es que hace el silencio para ser capaz de refugiarse en la lengua.

Es inútil intentar cuantificar un balance. Solo podemos estar seguros acerca del intento. De su subjetividad fortificada. Del lugar donde quiso ir. Del cielo donde estamos yendo.

“Mompracem”

Después de hacerte recorrer los mares de la Malasia y tantas

[otras soledades,

Emilio Salgari murió en Italia, de donde nunca se movió,
conforme con que su nombre se asociara a combates y naufragios
cuya sangre y marejadas nunca salpicaron sus papeles:

escritor al fin, sus venas solo eran recorridas por tinta azul,
esa sangre que raras, raras veces llega al río, y mucho menos al mar.

Mientras tanto, Sandokán, te quedaste varado en cualquier puerto
y el reuma por las noches relame el recuerdo de todas tus heridas.

Entrecierras los ojos, Sandokán, es la hora, como se dice,

[del crepúsculo

“y en el cielo brilla la luna como una cimitarra”, acaso la tuya:
con el cigarrillo que aplastas hubieras podido encender la mecha,

[cegar a Suyodana, saltar la santabárbara,

pero “La Perla de Labuán” yace en el fondo de los océanos
y Mariana, siempre Mariana, en el fondo de tu corazón:

en ambas honduras solo reinan amargos pensamientos
que a veces inundan tus ojos como un tardío pleamar.

En alguna oficina de Amsterdam cuelga un retrato donde Yáñez,

[el hermanito, siempre sonríe,

ahí, en esa ciudad inaccesible donde Erven Lucas Bols no solo

[domesticó los mares con puentes

[y canales

sino también la memoria de la gente con esta ginebra, Sandokán,

[que ahora repites:

por las barbas de Mahoma, fue un mal negocio jugarse en las

[páginas de un libro,

ahí todos los reinos son efimeros y aún la muerte es media
[página, pura ficción.
Ahora, Sandokán, entrecierras los ojos ante los destellos que los
[demás no ven
y el mar es solo un olor y un riesgo muy lejano en medio de
[la noche.
Los tigrecitos, casi todos, ya están muertos o asalariados,
los últimos en largarse al abordaje fueron los primeros en
[retrepar la borda
y ahora son foguistas o cocineros en cualquier carguero de ultramar:
su única rebelión es tomar mate a escondidas y tatuarse corazones
o toser en las últimas butacas cuando el león de la Metro ruge
[en inglés,
porque esos perros, Sandokán, ahora son más temibles sin cañoneras
cuando compran, venden, trafican y financian
y los derechos son suyos hasta el último punto del capítulo final.
Kammamuri, por eso, siempre fiel y oscuro como la sombra,
ha comprendido que la cosa está en el mar, pero sobre todo en
[la tierra,
en la selva, pero también en la ciudad, en la montaña, pero
[nunca solo en un libro,
en todas partes menos ahí donde la literatura pueda atraparlo,
porque la travesía en serio recién se larga ahora.
Todo el resto the end, todo the end.

(Su fuego en la tibieza, 1981)

El año que viene en Mompracem | Lilian Garrido

Este poema pertenece a su primer libro publicado en España, durante los años de exilio: *Su fuego en la tibieza*, ganador del Primer Premio de Poesía “Ciudad Alcalá de Henares”. Es un libro que quiero mucho porque me lo entregó él mismo, tras una entrevista que le hice en El Masnou para el diario *Nuevo Sur*, allá lejos, cuando esta edición hermosa y desconocida en Buenos Aires llevaba ya un largo tiempo de existencia. *Su fuego en la tibieza* fue el primer libro de Szpunberg que no “robé” de la biblioteca de mi padre, el primero que sentí como propio.

Aparecido entre *El che amor* (1965) y *Apuntes* (1987), abandona el tono exaltado y esperanzado del primero, íntimamente relacionado con “la militancia en serio”, y anticipa el tono íntimo y reflexivo del segundo, en el que el reconocimiento de la derrota en Argentina implica —siempre desde la poesía—, revisar, pensar, cuestionar y cuestionarse. De *El che amor* a *Su fuego en la tibieza* hay mucho más que dieciséis años de distancia. Hay un océano de por medio y 30.000 ausencias, que son, Alberto lo sabe, “la continuación de la poesía por otros medios”. Aunque fue escrito frente al mítico mar Mediterráneo y no frente al río más ancho del mundo, sus poemas se relacionan más con Buenos Aires que con España: el libro refleja la derrota vivida por “los muchachos” en lo inmediato y el desgarramiento, agudizado por el exilio.

Su fuego en la tibieza está dividido en cuatro “capítulos”: I. Casa allanada; II. Despedidas; III. Correspondencia Baires-Salzburgo y IV. Exilio en El Masnou. Y el primero, a su vez, en tres partes: 1. La cocina; 2. La biblioteca y 3. El jardín. En un espacio destacado de esa biblioteca están los libros de Emilio Salgari: historias de piratas, novelas de aventura, pura ficción. Si elijo “Mompracem” entre

todos los poemas de este libro tan querido, es porque no puedo disociar a Alberto de su biblioteca (sus bibliotecas, mejor dicho), ni separarlo de Sandokán, el Tigre de la Malasia, su personaje favorito, el único santo al que se encomienda, ese que representa la valentía, el coraje, la rebeldía, la rebelión. Porque “Sandokán es un fantasma que sigue recorriendo el mundo, todos los mundos: / él es de los que creen que el abordaje al cielo es infinito, como si fuera, digamos, un gran sentimiento de amor”.

Al mando de sus valientes y fieles “tigrecitos” y acompañado por Yáñez, su amigo incondicional, Sandokán se instala en la isla de Mompracem, fortaleza, refugio y utopía de los piratas de Malasia. Desde esa isla donde “naide es más que naide” luchan contra el imperialismo inglés y sus prácticas esclavistas. Mompracem es, en Malasia, lo que la Comuna fue en París. Pero, no nos engañemos, Mompracem es una isla ficticia, regada por ríos de tinta. El poeta, que le habla a Sandokán como quien habla consigo mismo, ha visto, en cambio, correr ríos de sangre, incendiar la santabárbara, estallar el prao y flotar los sueños compartidos como flotan los restos de un naufragio. El imperialismo, que hoy llamamos globalización, ha vencido, y los piratas, victoriosos en los libros y derrotados en la realidad, se han adaptado a las condiciones impuestas por el capitalismo triunfante.

No es casual que sea Kammamuri, ese muchacho escurridizo criado en las calles, quien comprende que “la cosa” nunca está solo en un libro. Para Alberto la necesidad de un mundo justo e igualitario sigue vigente y el faro de Mompracem sigue encendido.

Poema XIV

¿Qué uno entre todos
si no todos?

¿Qué todos
si no uno y uno y uno
en cada uno y todos
en cada uno
y en todos?

¿Qué ayer o mañana
si no siempre?

¿Qué nosotros
si no todos nosotros
y ahora?

¿Qué nombre
si no anónimo
para reconocernos?

El sol desgarrar la niebla
que se empeña en cubrirlo,
como la memoria
disipa el olvido.

Toda ausencia —30.000 ausencias— es mentira:
cada mirada la desmiente,
cada lágrima la refleja,

cada calle es a sus pasos
lo que la realidad es al milagro:
esta verdad
nunca vista
pero siempre presente.

(*El libro de Judith*, 2008).

Justicia poética | Araceli Lacore

¿Somos siempre los mismos, aún llamados por el mismo nombre? ¿Qué nos identifica? ¿Qué nos hace quienes somos y quiénes somos después de despojarnos de esa palabra? Pedro, Daniel o Alberto. *Mamá* los conoce a todos.

“Es difícil establecer el paradero de mis riñones o el destino de su puño”. Un puño como un látigo es siempre cicatriz y pena.

¿Es el cielo, finalmente? ¿O es el mismo puño, la misma bota, la misma culata que cree saber cómo me llamo? Que cree saber a quién le pega, a quién tortura.

“Hablan los nombres de guerra”¹ es el testimonio de una época. Es la justicia poética que llega para nombrar al que ya no puede nombrarse. Szpunberg describe con justeza el sentimiento de una generación, marcada por la lucha y el silencio. Expone, presiona, muestra, lastima. Porque nombrar, decir, poner en palabras, sana, manifiesta, da vida.

1. Este poema, que pertenece a *Su fuego en la tibieza* (1981), puede leerse en la página 18.

¿Y qué es la identidad, sino eso que nos hace estar vivos? La identidad es el eje de la propia existencia.

El sol desgarrar la niebla
que se empeña en cubrirlo,
como la memoria
disipa el olvido.

Toda ausencia 30.000 ausencias es mentira...

dirá en el “Poema XIV” de *El libro de Judith*, de 2008.

Si somos nombrados, nunca más nos morimos.

Memoria, verdad y justicia.



Carta a Mozart

A veces, sobre todo de noche, suelo pensar que, si no fuera
[usted el que está muerto, tendría
[que estarlo yo, sin más remedio,
pues siempre el tiempo, esta chorrera de memorias,
[o ese océano de por medio
impiden que podamos compartir la misma mesa,
[la misma madrugada,
la misma caminata junto a un río, este río, cualquier río,
ya sea el Rhin, que no conozco, o el de la Plata, el más
[ancho del mundo,
donde a veces tiro mis líneas para sacar bagres oscuros
[y pobres como todo lo nuestro.
Creo que hay diferencias entre nosotros que mejor dejarlas
[como están:
usted jamás sobreviviría a este clima, en fin, este verano,
y la humedad, que es lo que aquí mata, nunca le inspiraría
[el menor divertimento.
Por mi parte, aunque emocionado por sus mejores oboes,
[flautas y violines,
yo no dejo de sospechar que solo en el fondo del río,
[y nunca en su corriente,
usted podría encontrar el silencio necesario para que
[sus condes y marquesas
le hagan audiencia, tosan con disimulo, se abaniquen
[quedamente.

Nosotros, en cambio, del fondo del río solo rescatamos
[bagres y bogas,

digamos que a veces con las manos atadas a la espalda
[y los ojos hinchados de terror.
Por eso, quizá por eso mis amigos y yo somos tan
[fieramente animales
que ni siquiera sus infinitas melodías nos amansan.
Somos resentidos, Herr Wolfgang, y nadie de estas
[tierras podrá perdonarle
que a los cuatro años usted definiera su vida sentándose
[al piano para siempre.

(*Su fuego en la tibieza*, 1981)

De una carta a otra. De un paso a otro | Susana Szwarc

¿Por qué el poema “Carta a Mozart” es diferente a todos los poemas de Alberto Szpunberg? ¿Por qué un poema es diferente a todos los otros del mundo? ¿Por qué esta noche es diferente a todas las noches? “A veces, sobre todo de noche...”, empieza la primera carta. Y se sucede un *paso* (¿silencioso?, ¿bullicioso?) en cada acción que nos cambia de estado y cambia el estado de las cosas.

En la poesía de Szpunberg hay mudanzas: de historias, de Historia; hay un entremezclarse de los tiempos que hacen un presente continuo. Y ¡ay! las personas, esos personajes que algunas veces desearon mudarse al lugar del otro, del que no puede. No que no puede ir a esa geografía, sino que la geografía lo determina en, quizás, una música imposible.

En esta primera carta a Mozart (leída como tantísimas de sus poesías y especialmente escuchada en la voz de Romina Funes, ante mi pregunta en la vastedad de cuál poema, cuál, ¿cuál elegir? Y las respuestas colectivas, haceres colectivos, asamblearios, como le gusta a Alberto Szpunberg, pero volvamos a la carta), el poeta juega a contradecirse: tenemos, por ejemplo, el río más ancho del mundo, pero somos los más pobres. (¿Por qué este pobre es diferente a todos los pobres?) Y nos muestra los ojos hinchados, las manos atadas al río más ancho del mundo. Muestra el horror y la desesperación de aquí y lo dice como si allí, en aquellas entreguerras y vales europeos y marquesas y balcones y griterío, no existiesen los ojos hinchados (que ahora mismo se vuelven a lastimar aquí).

Szpunberg nos dice que sabe. Sabe, por ejemplo, que “usted jamás sobreviviría a este clima, en fin, este verano, / y la humedad, que es lo que aquí mata, nunca le inspiraría el menor / divertimento”.

Mozart recibe una carta y después otra. Las lee. Le cuenta que la música se le ha escapado de las manos (pero no del todo) y el niño prodigio de Salzburgo es otro hijo de vecino. Le dice: “no vengas por acá que es inútil: / el viaje más largo del mundo no puede equipararse con la muerte”. (¿Tal vez por eso de *Como solo la muerte es pasajera*?) Le pide que no mande más cartas, habiendo en Buenos Aires tantos vecinos y sobre todo vecinas para conversar.

Nada impedirá a la música y a la poesía andar por la vida, nos dicen ambos. Aunque asevera Szpunberg, como si hubiera en él un saber que nos va traspasando. Se escuchará o no, se verá o no, se coincidirá o no. Y cada cual podrá preguntar (tal vez sin recibir otra pregunta a cambio), recién sobre el final creo que hay un pedido, un “pero siempre con amor”.

No falta, sin embargo, en nuestra primera carta, su avisar-nos: aquí “somos resentidos”, no podremos (tan fácilmente) ser libres del

dolor aún con este poema diferente a todos los otros y esta noche. Entonces el poeta, en todo el poema va dejando letras sueltas que nos aliteran y salpican la página, el Río de la Plata, el Danubio, el Rhin. Va soltando bagres, bogas, vecinos, oboes, Wolfgangs que nos van traslocando, trastocando. Somos sus afluentes.

De los dos (vals)

Nunca, nunca corazón,
nunca nadie lo sabrá
si fue amor
lo que templó esa tarde bajo el sol
mientras íbamos los dos,
y tu rubor
teñía el mar.

Y mi dolor,
echándose a volar
decía Dios, o acaso, amor,
esa tarde bajo el sol
que venía a iluminar
tu rubor
y soledad.

Tristeza que te vas,
ramita, echada al mar
no habrá partir,
ni morir,
ni dolor,
ni adiós,
que no sea este amor
de los dos.

Nuevas muertes dirán no,
nuevos mares golpearán el corazón,
pero siempre yo sabré

que este vals
es todo vos.
Y los días que vendrán
tendrán tu nombre,
acaso amor.

Tristeza que te vas,
ramita echada al mar
no habrá partir,
ni morir,
ni dolor,
ni adiós
que no sea este amor
de los dos.

(Música: César Stroscio.
Disco: *Faubourg sauvage*,
Cuarteto Cedrón, 1982)

Un vals para Alberto | Miguel Martínez Naón

Para esta ocasión tan especial elegí un valsecito. O él me eligió a mí sencillamente; como esas canciones del Cuarteto Cedrón que sonaban siempre en mi casa, mientras yo aprendía a caminar, a leer, a respirar el tango, a recitar el lunfa y a Tuñón. Todo ese universo donde me sentía una ramita en el mar.

Recuerdo aquella tarde en que escuchamos con mi vieja por primera vez este vals. Estábamos en Bahía Blanca muy cerca del

puerto de Juancito Caminador, y lo sentíamos así de simple, así de triste, así de encantador. Me acuerdo como si fuera hoy que le dije a ella: “¡La letra es de Alberto Szpunberg!”.

Yo no tenía ningún libro de él, pero alguien me había regalado una antología llena de dibujos, historietas y fragmentos de poemas como grafitis en la que me detuve en los versos de *El che amor*: “Delen muertos de amor, sostengan que nacemos”. El libro se llamaba *Traficando palabras. Poesía argentina en los márgenes*, una recopilación poética de Ana Porrúa.

Esa fue la primera vez que leí algo de Alberto y luego llegó este vals, y... qué decirle. Yo creo que vine a Buenos Aires para encontrarlo. Sabía por los diarios que estaba volviendo de España, que iba y venía, y yo iba encontrando sus poemas, entrevistas, comentarios sobre su obra, fragmentos de su vida, por aquí, por allá, y caminaba los cafés para encontrarlo.

En aquel tiempo me puse a vender unos libros de la editorial El Suri Porfiado. Los ofrecía a las librerías, y entre varios títulos estaba *El libro de Judith*, y me gustó tanto, que era el primero que ofrecía. Quería que todos lo leyeran...

Y siempre estaba presente ese vals, esa historia de amor y el bandoneón entrañable de César Stroscio (autor musical de la pieza): “Tristeza que te vas, ramita echada al mar...”.

Hasta que llegó ese día, ese día tan increíble en el que nos conocimos. Carlos Aldazábal y los compañeros del Centro Cultural me invitaron a leer con Alberto... ¡con él! ¡No podía creer que iba a leer con este poeta tan inmenso! También leía Julia Magistratti, y recuerdo que tanto ella como yo flotábamos de admiración, de cariño, de emoción ante el maestro. Yo me sentía pequeño, tanto es así que solo me animé a leer dos poemas.

La cuestión es que cuando salimos de ahí él me pidió mis poemas, quería tenerlos, y en agradecimiento (cuando el agradecido obviamente era yo) me regaló su obra completa: *Como solo la muerte es pasajera*.

Me dejó su teléfono, pero nunca lo llamé, digamos que me quedé en el molde, medio temeroso, no sé por qué.

Al tiempo mi amigo Ture me pidió que lo acompañara a visitar a Alberto, con la intención de pedirle algún libro inédito para editar en Lamás Médula. Fuimos a su casa y nos quedamos un par de horas tomando unos mates. Desde ese día entablamos una amistad entrañable.

Todo lo que podría contar de él haría llover hojas y hojas, tal vez una novela. Comenzarían a llover ramitas sobre este río memorioso y llegaríamos al mar, el mar que tanto ruge en toda la poética de Alberto, y sonaría el vals, el vals, que tantas veces volvimos a cantar juntos en San Telmo.

Tuve la fortuna de editar sus dos últimos libros: *Por qué no hay más bien brócoli* y *La habitante del cometa 67/P Churyúmov-Guerasimenko*. Y también militamos juntos, enfrentando como podíamos los primeros meses del gobierno de Mauricio Macri. Alberto se sumó a la *Agencia Paco Urondo*, invitado por Boris Katunaric y por mí, y estaba feliz, le contaba a todo el mundo que ahora era periodista otra vez y nos invitaba a tomar unos whiskies para mostrarnos lo que estaba escribiendo para su columna “Exilios”.

Se lo extraña mucho, nuevos mares golpean el corazón de esta patria, y este amigo tan querido nos mira desde el otro lado del océano. Allá se quedó y aquí nació mi hijo León, a quien tomo entre mis brazos y le enseño a cantar los valsecitos que tío Alberto escribió.

Poema I

Es así, como la lluvia en la tarde,
nunca termino de llegar al fondo de tus ojos.
Demasiado dolor para hablar sueltamente del futuro,
cuando el húmedo brillo de la corteza huele a un bosque
crecido de golpe en el corazón del invierno, esta tarde,
[esos muertos.

Pero a qué abrazarme sino a ti, contra qué ventana
ver los hilos de la lluvia sino en tus ojos,
desde qué espera, bajo qué silencio.

¿A qué huele la tibieza de tu abrigo de lana
si no a esta lluvia, si no a ti misma,
tejida y desflecándose en el aire de la tarde?

En la hornalla ronronea el agua.
Encendamos un cigarrillo en su fuego y fumemos tranquilos:
existes, vivimos y creo que te amo.

(Apuntes, 1987)

Elegir un poema de Alberto... | César Stroscio

Tarea difícil para quien ama la poesía de Alberto en su totalidad, tal fue mi pensamiento ante el pedido de participación para este proyecto. Sin embargo, al cabo de unos días, no dudé en elegir este poema de *Apuntes*, ya que yo le había puesto música —como si el poema lo necesitara; en realidad, este poema canta por sí solo—, pero al leerlo por primera vez me salió una melodía que más tarde desarrollé.

Los versos que más me impactaron son: “nunca termino de llegar al fondo de tus ojos”, por su profundo lirismo; “esta tarde, esos muertos” por lo que diré más abajo, y “en la hornalla ronronea el agua”, por ese gran talento que tiene Alberto de hablarnos del mate sin nombrarlo, esta es su manera tan delicada de ser un legítimo argentino.

Desde que Alberto se instaló en El Masnou en su exilio forzado, frecuentemente me mostraba sus poemas antes de publicarlos. Él me hacía partícipe de sus poemas, y varias veces recibí algún poema donde me decía “y así termina el libro”. La poesía y los valsecitos nos acompañaron siempre y sobre todo en las épocas de resistencia que compartimos.

Yo fui el primero en partir hacia Europa —con grandes dudas—, y un día recibí un papelito a través de una compañera donde “Pedro” (Alberto) me decía: “Es necesario no asustarse de partir y volver, compañeros, estamos en una encrucijada de caminos que parten y caminos que vuelven” (R. G. T.), y firmaba, como siempre, “Valsecito”.

Volviendo a *Apuntes*, cuando recibí por correo el libro entero escrito con su Remington de la época, al leer su primer poema casi lo canté y supe que quería hacer un tango con él. Luego vinieron las charlas con mate y noches en vela en el balcón de la calle San

Miguel, en El Masnou, en las que yo trataba de convencerlo de que para un tango había que decir “vos” en lugar de “ti” y de que había que modificar algunos versos que no me cerraban con la melodía. Nada que hacer, hasta que llegamos a un acuerdo: se cantaba con el “vos” pero se publicaba con el “ti”.

La idea original era hacer una serie de canciones a partir de ese verso tan desgarrador que aparece en varios otros poemas del libro: “esta tarde, esos muertos” (que enseguida nos lleva a pensar en los 30.000); pero las melodías yo ya las había concebido con el “vos” y con el “tú” o el “ti” no me cerraban. Distinto fue con “De los dos”, el valsecito que hicimos unos años más tarde, en el que Alberto construyó el poema a partir de la música que le envié. Pero eso tiene otra historia.



Poema III

“Como si te dijera”, o sea, todo esto es un decir, también
[este poema.

Por ejemplo: esta mañana pude descubrir en el perfil de la
montaña un gesto que es tuyo, sobre todo cuando observo
tu rostro contra el cielo, y ambos tan inasibles.
Pero no pensaba en ti, sino en la montaña, allá arriba donde el
cielo también es inasible,
allá en lo alto de esa ola que no deja de avanzar en su tiempo,
el mismo que empuja en el fondo de todos nuestros días.
Pero detenida para nosotros en el horizonte, podemos encontrar
nuestro camino en relación con ella, su soledad,
tu gesto ese que tampoco deja de empujar y empujar en el
fondo de todos mis días, mis mañanas, mis silencios.
Como si te dijera: no pensando en ti sino en la montaña pude
pensar que te encontraré y hablaremos,
aun sabiendo que tu voz me distrae de todo lo que dices.
Como si te dijera: entre palabra y palabra, el poema vuelve a
ser un juego inocente.

(Apuntes, 1987)

Tu poesía inunda | María Rosa M6

El primer encuentro con *Apuntes*. La dedicatoria “desde el coraz6n y la poesía. Bs. As./IX/2004”. Entonces fui su palabra, su levedad “como si te dijera”. Y escribí el 5 de octubre de 2004 y fui otra.

Apuntes. Apenas. Solo eso. Y todo eso. Es así, como la lluvia en la tarde, esos muertos y en la hornalla ronronea el agua. “Creo”. Y en el árbol se agitan dos o tres hojas en un cielo porque no sé, nunca sabré. *Como si te inasible*.

Y digo “creo” porque no sé, nunca sabré. “Como si te dijera”, o sea, todo esto es un decir, también estas palabras.

Por ejemplo: una mañana cualquiera, unos mates y medialunas, un recorrer matemático que no entendemos, la historia un poco sí, tal vez la geografía, los signos taquigráficos, yo sé, vos no, los poemas. Como si dijera: entre palabra y palabra, el poema vuelve a ser un juego inocente.

Tu poesía inunda.

Poema VII

Aprendí de tu desnudez
la tarde en que supe lo que ella tiene que ver con el olor
[de la lluvia.

Ahora que llueve, aprendo de la lluvia,
íntima y transparente como tu desnudez en la tarde.

Huele a tierra, a hojas, a tristeza, a tu rostro, y sin embargo,
todo lo que se puede decir sobre la lluvia son palabras:
lo único cierto ella misma lo dice contra la ventana,
contra el vidrio empañado donde solo es posible
[dibujar tu nombre.

Sí, ya escucho, “en la hornalla ronronea el agua”, afuera anochece.
Miro cómo comienzan a llorar tus letras y callo:
la única manera de amarte ahora es callar y oír.

(*Apuntes*, 1987)

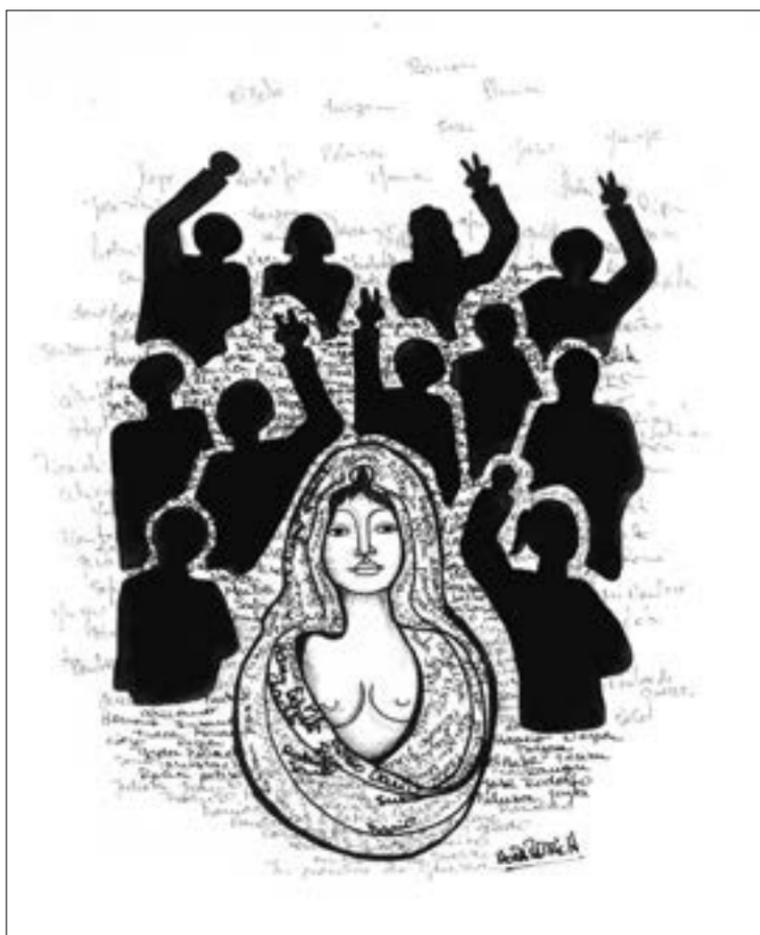
Apuntes | Emiliano Bustos

1.

Leí por primera vez *Apuntes* a los 16 años. Me lo regaló José Luis Mangieri. Recién lo había editado en su colección Libros de Tierra Firme. Con el dedo me señaló una de las citas, de Miguel Ángel Bustos. Con Alberto nos vimos bastante en esos años, cuando empezaba a regresar al país. Hablamos de mi viejo, hablamos de poesía. En ese tiempo recuerdo haber leído el poema que dice: “Adentro, de este lado del milagro, dios es un viejo organista que se sabe / a la intemperie”. Me resonaba algo de mi viejo en ese poema, algo de Alberto, algo de los poetas que se reunían después de tanto tiempo. La música, el oficio de tocar a la intemperie. No sé si llegué a leer el “Poema XI”, de la primera parte, también llamada “Apuntes”: “Hay un hombre que contempla la vieja hiedra y busca una palabra que no / encuentra”. Recuerdo una noche en un bar, con Alberto y otras personas. Miraba en silencio como esperando que alguien dijera algo, como si las palabras estuvieran también dirigidas a la ausencia. El “Poema XI” parece atravesado por otros poemas del libro: “dos o tres hojas, creo que es el sol, esta tarde, la vieja casona donde la hiedra es un fino trazo sobre los altos muros, ya sé, ya sé, esos muertos”. Me hubiera gustado decir “ya sé, ya sé, esos muertos”, pero no podía. Alberto llevaba años conviviendo con la ausencia de muchos compañeros. Yo llevaba años conviviendo con la ausencia de mi viejo, pero todavía esperaba. Esa era una gran diferencia entre nosotros. Sin embargo, en el poema del organista hay alguien que espera. Espera a la intemperie. Y en el poema de la hiedra, del muro, de la vieja casona, también hay alguien que espera. Alberto podía decir “esos muertos”, yo (todavía) no; pero hasta cierto punto los dos esperábamos. Esa espera era, como los poemas, una forma del presente. Seguramente la única.

2.

Si Szpunberg se lo hubiera propuesto —pienso— podría haber dado talleres, como hicieron muchos y muchas poetas desde las décadas del ochenta y noventa del siglo pasado. Hubiese sido un verdadero lujo: su poesía; su trabajo de periodista en los setenta y en el exilio, la experiencia en Filosofía y Letras en el 73, la militancia, su mirada sobre el planeta. Pero, fundamentalmente, su modo llano, que pocas veces se ve en los grandes poetas. Si Alberto hubiera dado talleres (en la era de los talleres) hubieran sido un éxito. Sospecho que hubiera fundado un método basado en la humildad y al mismo tiempo en la exigencia. Pero creo que Szpunberg eligió antes que algún lugar de tipo jerárquico (mucho menos dogmático), ese llano de intercambio, como cuando nos encontramos a tomar un café, en la época de *Apuntes*, y me dijo, citando a Éluard, “hay otro mundo y está en este”. En los años que siguieron no nos vimos mucho. Tal vez en ese tiempo dio talleres y no me enteré. Pero no dudo de que su lugar —en un taller o en un café— es ese intercambio llano, como cuando hablábamos de mi viejo, como cuando hablábamos de poesía en la época de *Apuntes*.



Entre amigos

Al Coco Ruffa

Entonces callamos bajo un techo de hojas moradas
sobre el cual todo, o casi todo, se adivina,

aunque el roce de nuestros pasos ya sea silencio,
aunque la impaciencia socave nuestros días y ya sea inevitable:
urgencias tardías que se inquietan a nuestras espaldas
o el agua contra las piedras, allá abajo, entre las ramas.

Sabemos de qué se trata
esta humildad definitiva, lo sabemos.

No son palabras sino voces
a la hora en que la noche se anuncia
en las montañas más lejanas
y en la torpeza de los gestos:

nada, excepto nosotros mismos, está al alcance de las manos,
ahora tan sucias, inútiles, derrotadas,
pero libres, por fin, de gestos temerarios y sentencias.

Nos reímos de todo y todo es como un sueño:
algo tenemos que ver con que el sol salga todos los días,
algo tenemos que ver con ese ligero rubor entre las nubes,
y acaso por eso, al separarnos, nos decimos en serio hasta mañana.

(Antología poética, 1997)

Todo fue como un sueño | Jorge Sarraute

Se les preguntaba a los que iban viniendo y era un dolor sordo que se pegaba a aquellas paredes aún grises de Barcelona. No se puede describir mejor que con las palabras de Alberto: “nada, excepto nosotros mismos, está al alcance de las manos / ahora tan sucias, inútiles, derrotadas”.

Cantaba el Coco sus cuyanas, dulzonas; cantaba Elba sus tangos... “pero libres, por fin, de gestos temerarios y sentencias”.

Entonces cantar tenía otro sentido. El “allá” se alejaba con su horror, nos refugiábamos en el abrazo, en el vino y en el canto (el “acá” nunca nos perteneció del todo: después de más de cuarenta años, seguimos juntándonos a recordar zambas y tangos, aunque ahora los rostros son otros y no hay horror sino nostalgia y una leve esperanza, que tampoco será nuestra).

Aún no añorábamos a Luchi, quien entonces abría un libro que vibraba entre sus dedos ya torpes, amarillos de tabaco, y entonaba su poema, arisco, ácido, burlón. Reíamos, y la risa hacía daño, pero ayudaba. Después, Alberto leía versos escritos en El Masnou, los ojos llenos del Mediterráneo que asomaba en su balcón y el alma de aquel río marrón que se llenaba de otras almas. Y lo que a nosotros nos pasaba ellos lo hacían poema: “aunque la impaciencia socave nuestros días y ya sea inevitable”.

Un día Coco se fue para morir en Buenos Aires. Nos dejó la “Chacarera Catalanata”, bromeando con nuestra condición de ser y no ser: “Chacarera, chacarera, ninguna tan catalana / no quiero morirme nunca sin bailar una sardana”.

También se fue para allá Alberto y estaba con una pata en San Telmo y la otra acá, con sus hijas, su nieta Sofía (hoy hay una segunda nieta, Simona) y el brócoli. No sé lo que vivió en aquella

ciudad, cada día más desconocida para mí, aunque puedo adivinarlo: pez en el agua, plenitud. Hizo bien.

Hace pocos años regresó, ya prisionero de su propio cuerpo, y vive deseando volver a Buenos Aires, como los elefantes que buscan al final el lugar donde nacieron. Pero San Telmo se aleja...

Mañana nos juntaremos a cantar, hablaremos de “allá”, nos reiremos de todo, y todo es como un sueño.

Todo fue como un sueño.



Poema I

Que el balanceo solo sea el del mar,
solo el del mar:
no afirmes ni niegues,
acaso es de noche
y mi cabeza descansa en el aire
como si el próximo viaje solo pudiera ser
del uno al otro,
entre nosotros,
otros.

(La encendida calma, 2002)

El poeta mayor | Fernanda de Broussais

Durante la visita a Alberto Szpunberg en Barcelona, en febrero de 2019, me dice que “el grado más alto de desarrollo humano es el de compañero”.

Alfons X, ahí el Poeta Mayor, solo en el cuarto piso, echado con una barandilla alrededor. La puerta entornada y Él con sus ojos entreabiertos. Al verme, enfoca el celeste suave de su mirada y pronuncia mi nombre, con todo su cuerpo: lo exclama, con asombro.

Revive. Me habla lento de *El libro de las transparencias*, todo en Él se trata de amor y de guerra, de comandantes que se retiran dejando desconcierto, sin tapujos relata treinta mil cosas que quiere decirme. Me cuenta de animadversiones y rabias, recuerda lo reciente de una forma lejana y lo lejano de una forma reciente. Él agarra mi mano y oxidado habla sin soltarla.

El Poeta Mayor me declara su amor a la vista de todos, sonrío y evoca la noche en que nos conocimos. Me asaltó abriéndose paso como un purasangre, lo recuerdo y me emociono. Me hace reír y llorar agarrados de la mano, me llama golondrina, lo acaricio con mi voz, lo miro y hace que desee coser su tiempo con el mío.

Bailo para Él, me escurro, quisiera que bailemos juntos esta canción, ser su segunda piel. ¿Qué puede esperar, si llego y le hago un lío permanente, una revolución de Trotsky? Le parezco un cuento y me siente una exageración, un movimiento sísmico.

Levanta la almohada y salen volando siete mariposas celestes, saca de abajo *La encendida calma*, en la primera hoja dibuja una flor de cinco pétalos con un tallo larguísimo y raíces profundas y mirándome a los ojos, con sus iris de dardos celestes que clava en los míos escribe: “Para Fernanda”. Y me dice: “¡Cómo viniste desde tan lejos! Te voy a leer un poema...”. Abre en el “Poema I”

y me lo lee: “Que el balaceo solo sea el del mar, / solo el del mar, / no afirmes ni niegues, / acaso es de noche / y mi cabeza descansa en el aire / como si el próximo viaje solo pudiera ser / del uno al otro, / entre nosotros, / otros”.

Él vive la vida así, pero si un día como cualquiera duerme para siempre, quiere que yo esté ahí, que lo perfume con mi parte más humana y cristalina, que no tenga miedo, que no deje nunca de bailar. Me enseña con sus achaques a vivir como me guste y sienta, como lo hace Él, sin darle la espalda a la verdad, equivocándome con cosas nuevas, cruzando umbrales, extrañándolo sin sufrimiento, suelta, para correr su misma suerte.

Me conquista completa. Se instala en mi universo. Me dibuja desde su propia experiencia bajo el techo estrellado de su habitación, trazos que surgen de las entrañas, de los apagones del cielo raso. Agarra todas mis hebras y me condensa.

Para Él, que sus versos siguen naciendo como un himno poderoso y roto o un refugio con fuerza bajo el sol, el grado más alto de desarrollo humano es el de compañero, porque no solo ejerce conducta sino que genera conducta y basta con que alguien diga: “¡Eh, un momentito, el rey está desnudo!”, para que los cortesanos sepan que el rey... está desnudo.



PABLO PICASSO 1911

El Cartógrafo Terrestre juega a la rayuela y roza el cielo

a Julio Cortázar

Todos los caminos de la tierra también recorren el cielo,
por eso las estrellas, siempre en movimiento, son tan útiles
para encontrar la taberna donde el aroma de la grapa
me reconcilia.

Me apoyo en el mostrador de madera y observo las huellas
de las copas, las letras de algún nombre tallado con la
uña, migas de pan que siempre insinúan algún rumbo,
manos que dejaron caricias de sudor, consignas insumisas,
deudas incumplidas, estelas que yo mismo he dejado a mis
espaldas, pero, en definitiva, aunque marcado por la sangre
y prometido por los himnos más sagrados, todo mapa es
un engaño pasajero.

A veces, por simples razones de oficio, se me acerca alguien:
“Después de tantos siglos de camino, ¿cómo llegar a casa
cuanto antes?”.

Consulto mis mapas para que el hombre no padezca,
y le hablo de montañas, cursos de ríos, mares que nunca
están donde están, bosques inabarcables en constante
crecimiento, poblados que salpican la inmensidad del
mundo, y hasta de vecinos que, si no son patriotas,
jamás le negarán el pan y el agua, pero bien sé que la
cartografía es un arte tan menor que apenas dura
este poema.

Cierre los ojos, le digo entonces, beba la grapa de un trago y
brindemos las veces que sea necesario hasta descubrir que

la taberna también está en movimiento: en todo cielo hay una estrella fugaz, en todo corazón hay un deseo y solo la sonrisa del corazón es inocente.

(*La academia de Piatock*, 2008)

Todo mapa es un engaño pasajero | Alicia Genovese

Fechado en 2008 en su obra reunida, *La academia de Piatock* es un libro distinto, se diferencia de los anteriores en su tono, que deja de ser abiertamente lírico. Su lírica no desaparece, se muestra más distanciada, la ironía o la autoironía se ponen en juego y, junto a ella, una visión ensoñada que se superpone y que desarticula cualquier realismo explícito, así como cualquier rigidez dogmática.

En este libro, el poema titulado “El Cartógrafo Terrestre juega a la rayuela y roza el cielo” se relaciona de un modo indirecto con el exilio, la vida en un lugar que no es el propio y que establece un correlato con la vida de Szpunberg. La imagen de la rayuela alude a la novela de Cortázar, a quien dedica el poema, pero también al juego imaginativo que da la posibilidad a este cartógrafo terrestre de abandonar la tierra, el lugar que se habita, y llegar o al menos rozar el cielo, ese lugar de deseo. Como en el juego infantil, el punto de partida para saltar los casilleros es la tierra y el de llegada, el cielo.

La figura del cartógrafo en el poema no es la figura estricta de un científico sino la de alguien que deambula, que busca un rumbo; el lugar que anhela queda fuera de las posibilidades de un recorrido estable en un mapa terrestre. Dice: “Todos los caminos

de la tierra también recorren el cielo, / por eso las estrellas, siempre en movimiento, son tan útiles para encontrar la / taberna donde el aroma de la grapa me reconcilia”. No es un cartógrafo convencional, su mundo se halla trastocado, como el de un exiliado, pero tiene, como los antiguos navegantes, estrellas desde donde orientarse. El lugar al que llega es la taberna y el aroma el de la grapa. La grapa, el aguardiente del Río de la Plata, actúa como una trasposición, una sustitución detrás de la cual puede leerse el lugar de la patria. Desde esa taberna y esa grapa el cartógrafo se reconcilia con el mundo, que es tan escurridizo.

La idea del espacio inaprensible coloca al cartógrafo en una tarea inútil: “todo mapa es un engaño pasajero” o bien “sé que la cartografía es un arte tan menor que apenas dura este poema”. La tarea de hacer un mapa y la de escribir un poema son tareas inútiles, captan solo un instante, se deja entrever con ironía. El poeta y el cartógrafo trabajan en el cambio perpetuo, en ese *contínuum* indetenible que es el mundo cambiante y en constante transformación. Lo que se percibió para el poema cambia al menor parpadeo, lo que se dibujó en un mapa se somete al desgaste y a la inclemencia indetenible: “mares que nunca están donde están, bosques inabarcables / en constante crecimiento...”.

Alguien se le acerca al cartógrafo para preguntarle “¿cómo llegar a casa cuanto antes?” y él no tiene respuestas. Por eso lo invita a brindar “las veces que sea necesario hasta descubrir que la taberna también está en movimiento...”. No hay nada asible, no hay fijeza para este cartógrafo. Lo mejor es dejarse llevar en un aturdimiento capaz de trasladarnos a un lugar más verdadero. Desde la inocencia se puede rozar el cielo y alcanzar aquel lugar de deseo, la propia patria.



Reb Arieh Leib ben Naftule
repasa *El capital*

Ahora me doy cuenta de que todo es como el movimiento
[del ojo en la lectura:
cuando se cierra a las letras, se abre a las palabras,
cuando se cierra a las palabras, se abre a la evidencia,
como un río que solo permanece en tanto fluye.

Al dar vuelta la última página, el sentido de la escritura comienza:

no hay más victoria que los nuevos frentes que se abren,
no hay más respuesta que una nueva pregunta.

(*La academia de Piatock*, 2008)

Sobre “Reb Arieih Leib ben Naftule repasa *El capital*” y *La academia de Piatock* | Jonio González

En un libro llamado *El 60*, publicado en 1969 en Buenos Aires, su autor, Alfredo Andrés, escribía sobre Alberto y su poética, que estaba “sometido al deseo de llegar a las entretelas, incluso místicas, del idioma del hombre de Buenos Aires”. Igual de dramático se mostraba Daniel Barros en el mismo libro al afirmar, respecto de su segundo libro, *Juego limpio*, de 1963, que lo que buscaba era “enjuiciar un medio y sus problemas desde la pequeña peripecia del hombre común”. Creo que en ese libro Alberto todavía no enjuiciaba, sino que observaba, con piedad infinita y no poca ironía, los pequeños y enormes combates cotidianos que libran hombres y mujeres, el marinero con el mar en contra, aquella a quien solo la noche detiene, el abuelo que viene a una tierra pero no viene... En suma, preparaba el terreno, tanteaba, exploraba ciertas maneras que iban en busca de una lengua, más que de un lenguaje, popular, pero no en el sentido de ser entendida por todos sino en el de ser hablada por todos. Pero para que todos hablaran había que rescatar ciertas nociones de país, ciertas sensualidades y ciertos sueños, decir adiós a ciertos dolores y hacer frente a otros, aplicar al suelo el oído de la rabia, amasar *panes de ternura* y caminar sobre las olas para que el corazón fuera uno. Y ese corazón empezó a tomar la forma de compañeros caídos, de quienes solo queda sobre la tierra *un musgo suave* que es como lo más íntimo de esa misma tierra.

Tras eso, y a lo largo de años dramáticos, vino la lucha, la esperanza, el desasosiego, y con ellos una poética más elegíaca, dolorosa incluso. Pero esa convivencia con las sombras dio paso (en *Apuntes*, de 1987, por ejemplo) a la renovada certeza de que más temprano que tarde el verbo sería pronunciado por todos, creado por todos,

libremente, en una suerte de asamblea en la que cada uno dé forma a su identidad individual y la exprese de forma que al hacerlo construya una identidad colectiva. Y eso, precisamente, es *La academia de Piatock* (inspirada en la sinagoga de la calle Planes, en el barrio de Caballito, y en los recuerdos de ella y su rabino, que a Alberto, según me confesó, le transmitió su propio padre): el espacio donde todos tenemos voz y nos oímos mejor, y al oír y oírnos, reflexionamos; el espacio donde las vidas de unos y otros se cruzan, la luz da a luz, el cielo está al alcance de la mano solo con subir hasta la cima de un grano de arena, grano de arena que es el desierto todo. Pero es asimismo otra cosa. Porque el libro es palabra, testimonio del instante primero, recordatorio de la palabra que contiene todas las demás, salvo la que solo se encuentra en lo más profundo del alma humana. Y eso hace Reb Ariele ben Naftule al repasar *El capital*: hablar del libro que encierra las claves e incógnitas del mundo, de que el dolor y la alegría son anteriores a la palabra y al mismo tiempo nacen de ella, de que, como descubre el caballo de Piatock, podemos cerrar los ojos, pero no por eso el cielo deja de existir.



Taxid. photo.

© 1973 by the author

1973 10/10/73

Rabí Iójanan, el Zapatero, da en el clavo

Seamos sensatos:

ya no se trata de sellar el agujero de la suela

sino de enmendar la huella

que va dejando sobre la nieve un hombre descalzo.

(La academia de Piatock, 2008)

Nos aferramos al aire para no caer | María Malusardi

“Nos aferramos al aire para no caer”, dice un verso de Alberto Szpunberg. Y se incrusta flagrante, en nosotros, la imposibilidad. Porque, de acuerdo al gesto poético, el abismo nos contiene y nos acota. Y el aire nos sostiene y nos nutre. Pero, en la realidad, la caída es contundente y la herida fatal.

En este momento trabajo sobre la obra entera de Alberto. Repaso —desgrabo— aquellas largas conversaciones que tuvimos en su departamento de San Telmo durante años. Leo y releo sus poemas. Y me quedo con todos. O con casi todos. Escucho su voz atravesando mis auriculares, extraño esos tiempos de humor, nostalgia y deseo por un mundo mejor. Extraño el cariño y la complicidad.

A Alberto le gustan los alfajores Havanna de dulce de leche. Le llevaba dos cada vez. En ocasiones, me esperaba con medialunas de grasa, mis favoritas. En invierno, me reservaba las mejores mandarinas. El mate, siempre.

Para responder a la consigna de este libro, primero tipeé uno de los sueños del caballo de Piatock. Luego, comprendí que *La academia de Piatock* encierra una totalidad crucial y tiene un significado para mí envolvente y estremecedor. Un libro total. Quizá sea la cumbre de su obra. Deseché ese poema, porque los demás me hundían el dedo en el hombro, rumiaban la injusticia de su abandono. Y con razón. *La academia...* y yo compartimos una historia.

Una noche de 2009, Alberto vino a cenar a mi casa y nos trajo a mi compañero, Marcos Rosenzvaig, y a mí un regalo: la edición de *La academia de Piatock* que acababa de llegarle desde Venezuela. Días más tarde, mi compañero y yo compartimos la lectura de ese libro en voz alta y nos encandilamos. No puedo describir el impacto. Y pensé: este libro tiene que publicarse en Argentina.

De inmediato me comuniqué con Juan Maldonado, de Alción, mi editor de entonces, y le ofrecí *La academia de Piatock* de Alberto Szpunberg. Le dije que no podía perderse esa posibilidad. Juan no dudó un instante y me pidió que se lo enviara en Word. Le escribí a Alberto, que aún estaba en Barcelona, dándole la noticia. Y así empezó a gestarse esta edición.

Alberto me llamó un día por teléfono para preguntarme si no me molestaba compartir la contratapa con Juan Gelman —yo había escrito un breve y afectivo texto—. Gelman lo había llamado desde México para decirle que adoraba ese libro y deseaba escribirle la contratapa. De inmediato le dije que contara conmigo para dejarle el espacio entero a su amigo y notable poeta. “De ninguna manera, la contratapa es tuya. Le dije a Juan que tenía que consultarte a vos”. Una vez más corroboré que estaba no solo ante un gran artista, sino ante un gran hombre.

Y finalmente, para cumplir con la consigna de este libro homenaje, los personajes de *La academia...*, tras una extensa asamblea, me dieron el guiño para apuntar uno de los poemas que más amo.



Poema VIII

Luego, poco, muy poco fue quedando del naufragio:
estas ropas de todos los días, la misma navaja en el bolsillo,
algunos papeles, el alma suspendida en la ciudad lejana, la
ávida lectura del diario a la espera de noticias...

—No importa, ya estamos en octubre, y nada son las palabras
sin nuestro asombro.

(Luces que a lo lejos, 2008)

Alberto Szpunberg: una poética a la deriva | Eugenia Straccali

Alberto Szpunberg escribe una poética a la deriva, una poesía de los naufragios. Escribir es una travesía mar adentro; es el intento de recuperar y repartir aquellos fragmentos de experiencia y de pasado que restan luego de la catástrofe marítima, de la destrucción del utópico proyecto político de los sesenta y setenta. En medio del torbellino o del tempestuoso mar, cuando todo da vueltas (temporalidades, imágenes, sujetos), Szpunberg toma el timón para orientarse, siguiendo las huellas de la derrota. Su poética sigue así la expansión y los reflujos de aquello que Aby Warburg denomina “olas mnémicas”, esas momentáneas sacudidas de la memoria que golpean a una civilización en la relación con su pasado, olas que se derraman y se retraen, que son arrasadoras. El poeta toma la metáfora de la navegación arriesgada para su obra: si el hombre levanta sus instituciones, sus discursos, sus relatos sobre tierra firme, la lírica para Szpunberg los horada, violenta las estructuras prosaicas, provoca saltos temáticos, derrumbamientos, fragmentación.

Szpunberg realiza dos modulaciones: por un lado, toma distancia, guiado por una clara percepción del peligro, y se torna, así, testigo del naufragio, dando cuenta de las imágenes alegóricas de los residuos, de las piezas rotas, de los objetos dañados luego del estallido de la utopía de la izquierda en Argentina —estos restos son huellas mnémicas de la militancia en el mundo, actualizadas en el espacio del poema—. Por otro lado, se implica en los movimientos de las mareas, hasta el punto de convertirse en ese oleaje de la memoria poética. En este doble movimiento de implicación/distancia, el sujeto lírico está suspendido en una constante transmutación enunciativa, su “Yo siempre habitado por otro”:

Estás, estoy, estamos
pero solo entre las manos abiertas
a la transparencia del aire que habitamos:
nosotros somos el torrente indomable de nosotros,
siempre otros, otros, otros.

La voz de Szpunberg es, entonces, una voz daimónica: voz repartida, escindida y a un tiempo repartidora, prometeica incluso. Esta voz-daimon les pertenece a todos y se sostiene en las versiones no oficiales de la historia, en las ausencias. En este cruce entre alejamiento y cercanía, el sujeto lírico emerge en el movimiento que lo expone al mundo que es mar, oleaje, devenir.

El poeta habita una poética a la deriva. Por eso es puro advenimiento, es el espectador del naufragio social y político. El sujeto se encuentra en un estado de inminente partida, a la espera de una realidad que lo asalte, que lo asombre y lo reconduzca al viaje, al pasaje vertiginoso hacia otra parte, hacia otra caída, otra catástrofe: “Hasta que el sol te ciegue los ojos para que veas / astillas de oro entre las sombras últimas / ahora sí, ahora es el momento”.



Poema IV

Ella proclama el orden de los mundos
y la botella al mar de los naufragios
los que rozan el cielo y por segundos
lucen el aura frágil de los santos.

Aun desde muy cerca y siempre lejos
están mis letras todas en su nombre
también soy parte yo de su alfabeto
mi femenino hombre y cuándo y dónde

y el desorden también decide ella
las manos con los propios más extraños
que entrelaza sutil, austera, bella.

Sin red sobre el vacío levitamos
los porqués que sublevan el poema,
la acracia elemental de ser humanos.

(La tarde, solo es la tarde, 2015)

Proclama del desorden | Carlos Aldazábal

¿Quién era yo, quién fui, por dónde ha sido
que empecé a perder de nuevo el rumbo?
Ni mapa, ni brújula, ni abismo,
ni muro de Berlín, ni instante puro.

Ya llega el mandolín de las endechas,
ya tocan las campanas del olvido,
ya llega otro mensaje en su botella,
ya empieza el corazón a quedar frío.

Y el duro decimal de las palabras,
la acracia elemental de ser humanos.
Así sin red, perdido, así desconsolado,

los porqués que sublevan el poema
me cuentan el secreto de otro nombre,
otra forma sutil de lo ignorado.

Exilios #1: Plaza Sant Felip Neri

Sé cómo llegar, no se preocupen, pero siempre es a ciegas, como el primer día. Hay que subir por la callecita del Bisbe Irurita, que bordea la Catedral de Barcelona, y doblar a la derecha, justo por donde más huele a rancio, a velas mal apagadas, a confesionarios nunca redimidos, y hay que avanzar por ese pasaje donde uno extiende los brazos para mantener separadas las paredes aquejadas de gravedad, y así, sin perderse en el laberinto de algún grafiti, sortear la meada del último yonqui, y dejarse llevar por el empedrado que rueda desde hace siglos hacia el final, ahí, ahí, donde de pronto se ensancha un portal que da al mundo, y ciega la luz, no la luz sino el murmullo, no el murmullo sino el silencio, el parloteo del agua que brota siempre de la misma fuente a la que siempre vuelve, en el centro de la plaza, rodeada en círculo por altos muros, apenas techada por unos árboles que aún creen en el cielo y por eso crecen más alto que la iglesia, aunque nunca cubrirán el muro donde todavía se ven las marcas de los disparos, que antes de rasgar la piedra rasgaron la carne, y antes que la carne el silencio, excepto ese muchacho que todas las tardes, de cuclillas, se cuele entero por el tubo del diyeridú, tan grave su sonido pero incorpóreo como un hilo de aire que aún sangra... “Todas esas muescas en la pared son los fusilamientos”, me señala. Y es cierto, sigue siendo cierto: yo llegué a la plaza Sant Felip Neri en junio de 1977, desde una Buenos Aires que sangraba, y en el espejo de esa fuente, en el reflejo tembloroso de un rostro entre las lágrimas, descubrí lo que ahora ya sé y nunca olvidé ni olvidaré jamás. La pila que contiene el agua es un gesto inútil: la transparencia horada la piedra, incluso la del gesto

más duro y desesperado. Por eso no hay otro lugar donde el silencio hable tan claro como en este desgarró que se reitera. ¿Escuchan? Estamos llegando. Esas son las campanas que doblan, y ya sabemos por quién, pero qué importa: en algún rincón del mundo, hoy es siempre todavía.

(Publicado en *Agencia Paco Urondo*,
Sección de Cultura, 2016)

Los “Exilios” de Alberto | Boris Katunaric

No me voy a detener en contar mi historia con Alberto Szpunberg, ya que fue demasiado breve. Sin embargo, fue muy significativa y de un tremendo peso específico en mi vida. Yo era un poeta más de los que se le acercaban y recibían una brutal generosidad de su parte.

Al ser editor de Cultura de la *Agencia Paco Urondo*, era imposible no pedirle alguna colaboración para incluir en nuestra sección. La idea lo entusiasmó, y creció hasta convertirse en una serie de doce notas —Alberto insistió en que llevaran por título general “Exilios”—, que él enviaba regularmente cada dos semanas, con total puntualidad, unos días antes del cierre, creo que los jueves.

Con Miguel Martínez Naón leíamos estos textos antes de que se publicaran. Lo hacíamos con una gran emoción, como si estuviéramos leyendo algo en la clandestinidad, privilegiados por un secreto, una victoria solo nuestra. Además, quedábamos maravillados por estos “Exilios”: “¿Viste lo que es esto?”, nos decíamos.

Los “Exilios” de Alberto son un género literario en sí mismo, con una doble connotación: la crónica y la poesía. Son ese momento del recuerdo que tiene el doble sentido que Alberto también tiene en su poesía. No son memorias ni anécdotas. Son momentos de una vitalidad extrema, con la iluminación que sugiere la idea y creación de un poema. De esa manera Alberto escribe sus “Exilios”, iluminados por el poder de la vida y la muerte, la belleza y la miseria. “Plaza Sant Felip Neri”, el primer “Exilio” que se publica en nuestra *Agencia*, describe ese camino.



Clavel del aire

1.

Al rojo vivo, como el clavel prendido del ladrillo,
la poca pretensión de sus raíces en el viento,
brotes tiernos del cielo la tardecita de los sábados
asidos de un murmullo de luz dicho al oído:
ajenas no le son las finas hebras del aire,
esa música lejana, así de ella tan ausente,
igual que una flor tardía entre las hojas
del libro que releo en nombre de tu nombre.

2.

Qué más, entonces, que a punto de ser,
sin preguntar jamás de dónde las palabras,
por qué son las que son y no las otras
que, desleídas, en silencio, murmuradas,
confirman un recuerdo, un eco, una sonrisa
contenida por qué pudor cuando los labios
ya estaban, temblorosos, a un paso del poema.

3.

En el corazón del bosque, late, temblorosa,
la nunca vista, pétalo imposible, la abubilla,
escondida en su propia hondura indescifrable.
Yo también pregunto por ella, puro pálpito,
pero a mí tampoco nadie me responde:
nada más ajeno a la piedad que la poesía.

4.

Qué trasluce sino frágil, quebradiza la llovizna,
chispazos del farol en el sendero de adoquines.
No solo el llanto humedeció las fotos
del álbum hace años dejado en el trastero.
Alguien apoyó su copa sobre la sonrisa,
como si el olvido fuese casual, imprevisible:
urgencia por no saber, si es posible, nada.

5.

Hemos brindado muchas veces, sigamos,
la risa señala el momento de despojarnos,
como un regalo que sostiene alta la copa:
mi mano roza tu boca, planetaria es la palabra:
solo así queda demostrado que la tierra
gira sobre sí misma hasta envolvernos.

6.

Vuelvo a llevar la navaja en el bolsillo,
la mano presta para cometer lo irreparable,
porque solo ser el otro me exige y me dirime:
alguien está servido, ellos se ensañan con su carne,
cuelgan sus pies a unos centímetros del suelo:
el poema es su grito, más sus vísceras, su sangre.

7.

La muerte, nunca tanta chance a la aventura:
riachos de oro y lila y rojo en las alturas
y el juego del ligero oleaje orlado

por el iris de una tarde iluminada:
abajo, la magia negra de las algas, los erizos,
que me van desprendiendo de las rocas
como quien cumple, sonriente, su destino:
al vaivén de los años, la vieja nutriente.

8.

Como el estallido del sol entre los ojos:
acodado en la borda del barco que me lleva
y esa estela de bruma en el río infinito,
y el chasquido del barro, el lengüetazo
de la espesura del amor en retirada.

9.

Ya no es lluvia sino apenas la llovizna,
el ruido de los zapatos en el barro,
como si desprenderse de la tierra les costara:
no te atreves a cubrirte la cabeza, esperas
que otra mano lo haga, pero no vendrá.

10.

“La historia avanza hacia atrás”, se asombra el poeta
tras recorrer toda la calle y volver al punto de partida,
y se lleva las manos a la cabeza donde reconoce
el aleteo de una sombra que lo saludó esta madrugada.
Aún chispean en la noche las herraduras del caballo
que hace un rato pasó por el cielo rumbo a casa.

11.

No en la palabra la ternura, sino en las manos,
ni la justicia en la ley sino en lo que damos y tomamos,

como el clavel del aire echa raíces en la nada:
yo me pongo al final de la cola y me desentiendo:
no desconfío de la urgencia de quien me antecede
y estoy dispuesto: empecemos de nuevo hasta lograrlo.

12.

Las manos no tienen otro sentido que el aire
que se cuele definitivamente entre los dedos:
su forma solo se debe a lo que no retienen,
incluso el vacío que el puño sostiene en alto
como si fuese el golpe final de nuestro esfuerzo,
pero es solo un hálito de risa que entrevemos
como si todo fuese un juego que empieza de nuevo.

13.

El temblor de la araña que camina sobre el agua
con la delicadeza que solo ella sabe transitar,
como si cargase sobre sí la transparencia
de la luz que levemente la sostiene, ofreciéndola
a una tarde de infinitos y suaves, tenues tules.

CLAVEL DEL AIRE. Este género fue nombrado por Carlos Linneo en 1738 en honor al médico y botánico finlandés Dr. Elias Tillandz (originalmente Tillander) (1640-1693).

Abedini, W. I., Caldiz, D. e I. Andia, “Una maleza de especies forestales”. Comunicación presentada en el IV Congreso Forestal Argentino, 27 al 31 de octubre de 1980, Goya, Corrientes, Argentina.

- Baigorria, G., "Notas preliminares sobre el control del clavel del aire", *Acintacnia*, nro. 2, Argentina.
- Bartoli, C. G.; Beltrano, J.; Fernández, L. y D. Caldiz, "Control of the epiphytic weeds *Tillandsia recurvata* and *T. aeranthos* with different herbicides", *Forest Ecology and Management*, vol. 59, 1993.
- Benzing, D. H. y J. Seemann, "Nutritional piracy and host decline: a new perspective on the epiphyte relationship", *Selbyana*, vol. 2, 1978.
- , "Germination and early establishment of *Tillandsia circinnata* Schlecht (Bromeliaceae) on some of its hosts and other supports in Southern Florida", *Sebyana*, vol. 5.
- Cabrera, A. L. (director), *Flora de la provincia de Buenos Aires*, tomo IV, parte 1, Buenos Aires, Colección científica del INTA, 1968.
- Caldiz, D. y J., Beltramo, "Control of the Epiphytic weeds *Tillandsia recurvata* and *T. aeranthos* with Simazine", *Forest Ecology and Management*, vol. 28, 1989.
- Castellanos, A., "Los géneros de las bromeliáceas de la flora argentina", *Revista del Centro de Estudiantes del Doctorado en Ciencias Naturales*, tomo II, Argentina, 1938.
- Claver, F. K., Alaniz, J. R. y D. Caldiz, "*Tillandsia* spp.: Epiphytic weeds of trees and bushes", *Forest Ecology and Management*, vol. 6, 1983.
- Dagnelie, P., *Théorie et méthodes statistiques: applications agronomiques*, Gembloux, Presses agronomiques, 1973.
- Daniel, W., *Applied Nonparametric Statistics*, Boston, Houghton Mifflin co., 1978.
- Johansson, D., "Ecology of vascular epiphytes in West African rain forest", *Acta Phytogeographica Suecica*, vol. 59, Uppsala, 1974.

- Smith, L., *Flora del Uruguay: Bromeliaceae*, Montevideo, Museo Nacional de Historia Natural, 1972.
- Sokal, R. y F.J. Rohlf, *Introducción a la bioestadística*, Barcelona, Editorial Reverté, 1986.
- Taiz, L. y E. Zeiger, *Plant Physiology*, California, Benjamin-Cummings Publishing Company, California, 1991.
- Wintermans, J. y A. de Mots, "Spectrophotometric Characteristics of Chlorophylls A and B Their Pheophytins in Ethanol", *Biochem Biophys Acta*, vol. 109, 1965.

Otra genialidad de Alberto Szpunberg | Julián Axat

Hace pocos días apareció de improvisto, como un alumbramiento en mi casilla de correos. Estaba repasando viejos mensajes cuando di con el mail que el poeta Alberto Szpunberg me había enviado allá por octubre de 2012, bajo el asunto "Obra en construcción...". La poesía es así, una máquina del tiempo. Aparece de golpe, te golpea y transporta. Entonces recordé un llamado posterior de Alberto en el que me explicaba que me enviaba el mail para saber mi opinión sobre su "obra en construcción".

Me contó que estaba sumergido en el estudio de la botánica en la obra de Linneo y el origen de esa enigmática planta rizomática que crece colgada de árboles y rocas en Brasil, Ecuador y Argentina, y que generaba acaloradas discusiones entre los naturalistas. En especial uno de ellos, el finlandés Elias Tillandz, quien la bautizó con su nombre y en latín *Tillandsia aeranthos*, aunque fue luego conocida vulgarmente como "clavel del aire".

Es raro que un poeta se ponga a estudiar botánica para emprender su poesía, pero en Alberto nada de eso es raro (años después ironizaría sobre la metafísica de dios a partir del brócoli). Todo el sistema de citas que dispara el poema “Clavel del aire” se encuentra al final de los trece versos. Desconozco la obsesión de Szpunberg, pero algo conjeturo, pues el enigma del clavel está en el origen (y la discusión) de su energía vital, pero también en su uso medicinal (viene a mi memoria que por entonces a Alberto le fue detectado un tumor).

Además de la reminiscencia erótica del tango, Gilles Deleuze, el maná, la vida autopoética, en fin... todo esto me llevó por estos días a escribirle al poeta Miguel Martínez Naón, quien me conminó a llamar a Alberto a la pensión de Barcelona e interrumpirlo justo en el momento en el que lo estaban afeitando. Después de intercambiar sobre su estado de salud y otros bemoles de la Argentina y su (nuevo) exilio, me espetó: “Ayat” (así pronuncia siempre mi apellido), “si ese poema se lo mandé a usted, haga lo que le parezca...”.

Trazos de nuestras vidas | Graciela “Vicki” Daleo

(Fragmentos de “Derroteros”, tercera parte del libro Traslados, 2012)

¿Qué nosotros / si no todos nosotros / y ahora?

Alberto escribe. Para tantos, para él. Y también para mí, aunque no sea su intención.

Siéntanse en el poema como en su casa, *decís, y me lo tomo en serio. Porque tu poesía me guía para llegar... a casa, donde hoy la patria es solo ese sitio, si no me equivoco, donde este humilde deseo es posible. Patria-casa donde ya no en horas de colegio, encuentr[e] un niño cartonero entre tanta selvática chatarra. Un solo deseo, si es de corazón, con eso ya basta.*

Y por eso me atrevo a lo que, seguramente, es imperdonable. Pero confío que vos perdonarás. Con “Derroteros” —camino, sendero—, armo sin permiso —recorto, combino, asocio— mi derrotero. Y entonces, sin comillas y en redonda, tus versos; con tus versos trazo mi derrotero.

¿o fue de madrugada que el viento movió la hojarasca bajo nuestros pies como una alfombra mágica que nos trasladaba al olvido?

cuando subo al colectivo, la sombra queda abajo, corre de una punta a la otra / entre los coches y me espera, agitadísima, en la última parada con el / nombre de quién, pregunto, de quién y en la punta de qué lengua /

yo sin embargo aún distinguiría entre la certeza y lo certero, el libre albedrío según las circunstancias, nuestro camino desemboca en la victoria, según las condiciones objetivas, las relaciones

de fuerza a favor o en contra, el papel del individuo en la historia, la incomodidad de la conciencia en el poema. /

Algunos muertos te calan a los ojos, con la mirada fija, como si fueran muertos, pero tampoco me lo creo: / por eso siempre hay alguien al otro lado del paredón que se asoma y lo recuerda: ahora que te veo, me advierte, retroceder es imposible para una historia que ya fue, me avisa, como todas las historias /

Yo tampoco sabía que la muerte esperaba agazapada entre el frescor de las hojas, sobre todo las más trémulas / ahora que lo sé, la sonrisa se agrieta, el dolor es un gesto, el cansancio indiferencia o, peor aún, puro desprecio, /

pero, ¿quién soy yo para decirle que ahora me doy cuenta de que la cancha está embarrada, que siempre lo estuvo y que ahora lo está y es para largo? / ¿quiénes son ustedes para decirme que esté atento al zorzal como si todo recién comenzase en el preciso instante de su vuelo que es ahora? /

Por eso, les digo, ustedes amenacen, disparen si quieren, es fácil y saludable, es subirse al avión y deshacerse de la carga y volver más livianos de peso y, si eructan, de conciencia: / abajo no queda nada más que techos desfondados, romances incumplidos, libros de escuela desgastados, cartas enteras a medio escribir, naciones borradas con el codo, /

no es humo, no, lo que nos envuelve sino ausencia, /

pero no se hagan ilusiones: yo no me arrepiento, /

quise decir que ahora ya sé que lo nuestro fue infinito /

todos confiamos en que esta vez, crucemos los dedos, esta vez vaya en serio, cuando está visto que la noche recién empieza y solo falta que, rendido a las / claras evidencias, el día se lo crea. /

Los árboles, sin embargo, se inclinan sobre nosotros y nos tienden, generosos, su sombra: / eso sí, demos de una vez el paso, amor, sigamos andando.

Los colores de la valija y algunos otros más | Juan Sasturain

Versión ligeramente adaptada/modificada del texto aparecido en el diario Página/12 del 25 de noviembre del 2013, con motivo de la presentación de Como solo la muerte es pasajera, poesía reunida de Alberto Szpunberg, y posteriormente publicado en Pretextos, Ediciones desde la Gente, Buenos Aires, 2016, junto a otros textos protagonizados por el defectivo alter ego “Soler, el que solía”.

Soler no suele ya recordar poemas de memoria, ni lo intenta, ni lo cree necesario a esta altura, para qué. Pero Soler alguna vez solía memorizar, versear sin tropezones, de corrido. Era una tabla rasa aquella bocha adolescente que solo había sabido/solido retener hasta entonces boludeces, como la letanía del Boca del 62: *Roma; Silvero y Marzolini; Simeone, Rattín y Orlando...* En esa época, digo, cuando Soler solía ser todavía casi un pibe a su pesar, mal crecido y despajeo de saberes, virgen (sic) de experiencia en camas compartidas/alcoholes nuevos/plazas políticamente concurridas, los versos le pegaban fuerte. Se le solían pegar, mejor dicho, hacía tiempo y allá lejos.

Y cómo. “Era la tarde y la hora / en que el sol la cresta dora / de los Andes. El desierto / inconmensurable, abierto...” le dictaba todavía el secundario Echeverría. “Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra que me llevare el blanco día”, arrancaba el diestro Quevedo curricular para no soltarlo hasta ese “polvo serán, mas polvo enamorado” que lo solía dejar sin respirar, como solían los equilibristas, como las exactas piruetas de circo. Y el gentil Garcilaso con “el dulce lamentar de dos pastores / Salicio juntamente y Nemoroso”, y aquella retórica pregunta borgiana sobre los tripulantes del tango que lo perturbó en voz de Medina Castro

con tableteo musical de Piazzolla de trasfondo: “¿Dónde estarán? pregunta la elegía / de quienes ya no son. Como si hubiera / una región en que el ayer pudiera / ser el hoy, el aún y el todavía...”. Maravillas, maravillas...

Es ese mismo el Soler pendejo de principios/mediados de los sesenta, digo, al que solía atribular todavía la ajena Buenos Aires y para quien cada libro/autor nuevo era como un castañazo que lo sentaba de culo en el camino de Damasco, lo dejaba insomne con los ojos así, lo iba poniendo enfilado generacionalmente en la picada del monte guerrillero. Es que solía ser así, para Soler y para el resto. “Las condiciones de la época”, supo decir después Gianuzzi para explicar el momento.

Ese Soler, versero incipiente y principiante en todos los órdenes y desórdenes de la vida, también por entonces había descubierto de apuro —ya en otro clima— tanto el entrecortado ritmo vallejiano de la apelación vacilante que lo interpelaba desde los dos lados del poema: “Niños del mundo / si cae España —digo, es un decir— / si España cae / del cielo abajo el antebrazo...”, como las metáforas abiertas como venas de Lorca: “Y los toros de Guisando / casi muerte y casi piedra / mugieron como dos siglos / hartos de pisar la tierra”. Y justo ahí —para colmo— sin anestesia y con la guardia y las defensas bajas, supo tener la revelación definitiva de “gotán”: “Esa mujer se parecía a la palabra nunca / desde la nuca le subía un encanto muy particular / una especie de olvido donde guardar los ojos / esa mujer se me instalaba en el costado izquierdo”. No hubo ni hay hospital ni curita posibles para este golpe/esta herida al plexo poético generacional. El mal ya estaba (bien) hecho.

La cuestión viene al caso. Hace unos días —medio siglo largo después de aquellos retenidos versos— Soler se encontró como

ya no solía con el Eduardo Romano de aquella *Entrada prohibida* —poeta amigo, padre y maestro—, y hablaron entre otras cosas de Alberto, de Szpunberg, de la maravilla del libro inmediato, de estos días, que reunía su poesía completa y le hacía justicia en un mundo por lo general sin. Y celebraron.

Y ahí fue que de pronto Soler, sin previo aviso y sobre la mesita de mármol de una Giralda inmemorial, dijo y fue diciendo —de dónde carajo le vendría el dictado— medio médium, si cabe, el arranque de “La María” casi casi sin pifiarle en nada:

Los colores que cubrían la valija de madera eran papeles
y en pequeñas violencias los papeles se fueron gastando,
quedando en los andenes del tren;
ahora ya se ve que esa valija en realidad es de madera
y la madera —por qué no— tuvo raíces de árbol en la tierra
y soñó en las tardes tibias con el cielo...

Ahí se paró —Soler, digo— y mientras trataba de recordar cómo seguía aquel humilde, deslumbrante poema de *Juego limpio*, el libro anterior a *El che amor*, tan memorado, dijo o pensó decir como quien pone una plaquita, costumbre de versero que suele incurrir en falsos escalafones:

“—*La academia de Piatock* es para mí el mejor libro de poesía de Alberto, y el mejor en general que he leído en mucho tiempo. Viste cómo reparte las cuestiones, cuenta por boca de otros que son todos y uno, y cada uno. Elude y alude, toca y pica hacia arriba y los costados, pero no se va nunca. Personajes y sentimientos en asamblea permanente, claro”.

Y se amaneró en el discurso, como Soler suele:

“—Es de algún modo sesgado la culminación tardía pero presente y deslumbrante de todas aquellas líneas tendidas desde los

sesenta (más la Historia y las historias, el exilio y el regreso, la perplejidad sin fondo, celebratoria), como una conversación infinita de silla expuesta en el patio del conventillo de Villa Crespo, en la plaza de la aldea ancestral, en la mesa de la ventana del café contiguo a la facultad de Viamonte, frente al mar de allá/junto al río de acá, con el bosque ahí nomás...”.

Y ahí el bosque lo devolvió al viejo poema y Soler fue buscando los últimos versos de a uno, como quien desenreda pedazos de piolín, los pone en fila:

... los árboles que había hace tiempo en el pueblo
ahora siguen soñando en la distancia tan altos como ayer,
bajo esos árboles un día hizo el amor sin esperar la noche
bajo esos árboles la noche soñaba —por qué no— con
[la ciudad...]

Se quedó ahí —Soler, digo— un momento, y después se trajo de qué rincón de la memoria los dos versos finales, los puso sobre la mesita de mármol de La Giralda como quien tira una evidencia triunfal, muestra las cartas ganadoras del envido, se lleva todos los porotos para la poesía:

... la ropa que ahora guarda en la valija de madera le va chica
y la madera de la valija ya no es árbol ni puede florecer.

En realidad, lo terminaron a coro en un murmullo creciente, con el pelado Romano de sonrisa sabia, cálido compinche de Alberto desde los tiempos de Aguaviva. Después pagaron los cafés y se fueron con el viejo/último Szpunberg puesto entre pecho y espalda como un secreto jubiloso.

Desde entonces y durante estos últimos días, el versero Soler se propuso, casi sin querer, aprender de memoria, por simple asociación virtuosa, “El botánico bakuninista”, un poema que a él —a Soler— lo remite, a tantos años vista, a la colorida valija de la María que un día hizo el amor sin esperar la noche: “Cada árbol es al bosque lo que yo a ustedes”, dice maravillosamente por ahí.

Qué bárbaro.

Alberto Szpunberg, reconocido poeta, nació en Buenos Aires en 1940. Fue docente universitario y periodista. Participó en distintas experiencias políticas revolucionarias. En 1977 se exilió en España. Vivió en El Masnou, Barcelona, hasta su regreso a la Argentina en 1984. Su poesía recorre la memoria como un quejido melancólico en el que los sueños libertarios topan con las oscuras fauces del terror. Este libro reúne un conjunto de poemas seleccionados y comentados por compañeros y compañeras de la cultura. Voces que recogen el modo en que las palabras del poeta y su ética alumbran los signos de una humanidad por venir.

Textos de Horacio González, Teresa Parodi, Judith Said, Jorge Elbaum, Lilian Garrido, Eduardo Romano, Alicia Genovese, Rafael Vásquez, Jorge Quiroga, Roberto Baschetti, Susana Szwarc, Araceli Lacore, César Stroschio, Jorge Sarraute, Eduardo Jozami, María Rosa Mó, Julián Axat, Eugenia Straccali, María Malusardi, Emiliano Bustos, Jonio González, Boris Katunaric, Carlos Aldazábal, Miguel Martínez Naón, Fernanda De Broussais, Graciela Daleo y Juan Sasturain.

ISBN 978-987-728-120-0



9 789877 281200

