

Susy Delgado Antología Primeriza

*Porque yo sólo sé decir
mi fiebre distraída,
mi vocación de pájaro
y mi aterida condición de hojarasca viajera.*

...

con

Estudios críticos y comentarios de

Rubén Bareiro Saguier, Augusto Roa Bastos,
Ronald Haladyna, Francisco Madariaga, Osvaldo González Real,
Bartomeu Meliá, Wolf Lustig, Víctor Casartelli,
Susan Smith Nash, José Alberto de la Fuente y
Martín Alvarenga



ÍNDICE

POR QUÉ UNA ANTOLOGÍA PRIMERIZA	5
---------------------------------	---

PARTE I	
LA POESÍA EN CASTELLANO DE SUSY DELGADO	
ESTUDIOS CRÍTICOS	
SELECCIÓN DE POEMAS	

PRÓLOGO-CARTA.	
RUBEN BAREIRO SAGUIER	9

CONOCIMIENTO DE LA POESIA.	
AUGUSTO ROA BASTOS	12

RESCATANDO LA POESIA PARAGUAYA: PALPANDO ALGUN EXTRAVIADO TEMBLOR DE SUSY DELGADO.	
RONALD HALADYNA	19

SOBRE EL BESO DEL VIENTO DE SUSY DELGADO.	
FRANCISCO MADARIAGA	25

LA REBELION DE PAPEL:	
LA POESIA CONTESTATARIA DE SUSY DELGADO.	
OSVALDO GONZÁLEZ REAL	27

ALGÚN EXTRAVIADO TEMBLOR	31
--------------------------	----

EL PATIO DE LOS DUENDES	55
-------------------------	----

SOBRE EL BESO DEL VIENTO	77
--------------------------	----

LA REBELIÓN DE PAPEL	109
----------------------	-----

PARTE II

LA POESÍA EN GUARANÍ DE SUSY DELGADO
ESTUDIOS CRÍTICOS
SELECCIÓN DE POEMAS

TATAYPÝPE. EL FUEGO Y LA PALABRA

BARTOMEU MELIÁ 141

DE LA INTRODUCCIÓN A *POESÍA PARAGUAYA DE AYER Y DE HOY*,
DE TERESA MÉNDEZ FAITH.

WOLF LUSTIG 144

PRESENTACIÓN DE *TATAYPÝPE*, EDICIÓN TRILINGÜE.
VÍCTOR CASARTELLI

INTRODUCCIÓN DE LA EDICIÓN
TRILINGUE DE *TATAYPÝPE*.

SUSAN SMITH NASH 150

AYVU MEMBYRE, DE SUSY DELGADO
EL SILENCIO REVOLUCIONARIO DE LA CULTURA GUARANÍ.
MARTÍN ALVARENGA

161

PRESENTACIÓN DE *AYVU MEMBYRE*.
VÍCTOR CASARTELLI

164

INTRODUCCIÓN AL TEXTO DE SUSY DELGADO
SUSAN SMITH NASH

167

CARTA-COMENTARIO.
JOSÉ ALBERTO DE LA FUENTE

170

TESARÁI MBOYVE
ANTES DEL OLVIDO

173

TATAYPÓ PE
JUNTO AL FUEGO

217

AYVU MEMBYRE
HIJO DE AQUEL VERBO

245

BIBLIOGRAFÍA

275

Susy Delgado Antología Primeriza

• • •

con

Estudios críticos y comentarios de

Rubén Bareiro Saguier, Augusto Roa Bastos,
Ronald Haladyna, Francisco Madariaga, Osvaldo González Real,
Bartomeu Meliá, Wolf Lustig, Víctor Casartelli,
Susan Smith Nash, José Alberto de la Fuente
y Martín Alvarenga

Letras paraguayas / Arandurã Editorial

© Susy Delgado

© Arandurã Editorial

Tte. Fariña 1074

Telefax: (595 21) 214 295

e-mail: arandura@telesurf.com.py

Asunción-Paraguay

Presente edición de 500 ejemplares, agosto 2001

Queda hecho el depósito que marca la ley.

POR QUÉ UNA ANTOLOGÍA PRIMERIZA

Cuando me propusieron relizar esta antología, me pareció que era un poco temprano para pretender una “selección de poemas”, que mi obra era demasiado joven –mucho más que su autora, por supuesto– como para que el recuento tuviera cierta perspectiva y arrojara algo medianamente consistente.

Después de reflexionar un poco, me dí cuenta que en realidad, cualquier momento es buen momento para hacer un alto en el camino y echar una mirada al trecho andado. Para descubrir por ejemplo, que sobre una montaña de papeles, la vida sigue mostrándose nueva y ancha y desafiante ante nuestros ojos, y que frente a ella, la palabra será siempre un balbuceo --bendita, eso sí, esta posibilidad de balbucear nuestro asombro y tal vez, de nombrar el milagro--. Para confirmar nuestra sospecha de que el camino que nos falta recorrer sigue siendo tan largo como el primer día.

Por eso asumí este recuento como una “Antología primeriza”. Con un poco de sorna y el más honesto juicio sobre mis haberes y deberes. Porque sobre este puñado de poemas, sobre estos balbuceos que me trajeron “algún intenso resplandor o sospecha de acariciar la luz...” y a los que últimamente he declarado “Ayvu membyre”, me resta la palabra, ni más ni menos.

SUSY DELGADO

Parte I
La Poesía en Castellano
de Susy Delgado

Estudios Críticos

Selección de poemas

PRÓLOGO-CARTA

Amiga Susy:

Las prometidas palabras liminares, de las que hablamos en París, se me fueron demorando, sin que supiera exactamente por qué. Ahora se me revela la razón oscura de mi silencio. Y se me evidencia en medio del silencio poblado de este valle, que me trae el racimo de rumores de otro valle, que un día al azar de la conversación descubrí —por alguna brisa que se escapó entre las fisuras de tu discreto hablar— que era el mismo de tu infancia, de tus palabras. La evidencia me ocurrió ayer, caminando por un sendero bordeado por la urgencia de brotes, de capullos en las ramas, cuando me llegó de golpe “el rumor del viejo arroyo, reptil y cómplice...”. Y ese hilo sonoro, transparente, me lleva naturalmente a tu poesía.

Lo que me llamó la atención, la primera vez que la leí, es el tono de sostenido susurro que la habita. Soterrado rumor, sigiloso, como el del imperceptible lagarto que en la siesta se lleva “los recuerdos, los temblores y todos los alientos...”. Tu poesía me produce la impresión de un deslumbramiento, pero sentido, vivido a la inversa. No es el efecto del relumbrón que enceguece, sino la permanencia discreta de la luz que impregna, la piel primero, las entrañas luego, los sentidos después. Sensorial, sensual, tu palabra sorprende por el inocente atrevimiento con que se expresa. Osada sin intención, como el aroma de una mata de menta o el color de un malvón. El sentimiento intenso, cálido, el deseo encendido campean plenamente, sostienen tu poesía. Pero el agua de la palabra no se enturbia aunque empoce, sino que cristalina en el turbillón, mantiene su límpida transparencia. Difícil equilibrio entre la intensidad y la serenidad, que no caracteriza sólo el tema del amor. El tono profundo que marca tu poesía resulta de una combinación entre el elemento de la entrega plena, tema esencial, y el sistema de imágenes que lo formula. Estas tienen el efecto del discreto

estallido, de la herida imperceptible y profunda, esa que sangra y duele, cuando después...

*“Por eso a veces me despierto desnuda,
completamente amanecida
sin embargo,
cotidiana, madura y concienzudamente,
me dedico a tapar agujeros, remendar soledades...”*

El fragmento, tomado al azar —no gratuito— entre otros tantos posibles, ejemplifica bien ese camino que va de un resplandor súbito a la recuperación serena, secreta, por el efecto contrario, la sorprendente contraposición entre un ardor vital, expresado admirablemente con gran economía verbal (“desnuda, completamente amanecida”) y una situación “cotidiana” en que la tarea es la de “tapar agujeros, remendar soledades”.

Las imágenes que usas son de una enorme sabiduría, no esa que se aprende en las aulas, sino la que se adquiere en el libro intenso, doloroso a veces —y hay pruebas de ello en tus palabras—, maravilloso siempre, que es la vida. Y en la capacidad de asumirla plenamente, “como una primavera que se guarda en el pecho”, o la herida de las lágrimas, esa que hace descubrir un día “el color de mi pelo y el color de mi pena”.

Susy, podría seguir hablando mucho de tu poesía, pero temo caer en facilidades retóricas. Y esto no condice con el tono intenso y contenido, libre y atrevido y puro de tu poesía. Además, ¿para qué abundar con florituras lo que el esqueleto de tu voz dice en forma tan ceñida y elocuente? Estas digresiones liminares apenas si intentan esbozar la explicación de un entusiasmo, dibujar la geografía de una adhesión hacia una palabra que siento próxima, quizá por el parentesco de algún río, viento, rincón o siesta de común aliento originario.

Recuerdo que cuando te la comenté por primera vez te dije, en un raptó de sinceridad: "Esta es la poesía que quisiera escribir". Luego de releerla, cerca y, junto a los rumores que el exilio pretende negarme, hoy y aquí Susy, ratifico plenamente esa expresión que podía haber sido sólo el fruto del primer entusiasmo.

Cordialmente

RUBEN BAREIRO SAGUIER

Escritor Paraguayo.

Moissac, Vallé Française, Abril de 1983

CONOCIMIENTO DE LA POESIA

*Como un dolor tan hondo
que no se sabe dónde duele.*

S.D.

Quería yo que habláramos no tanto sobre sus poemas, sino más bien acerca de su personal actitud ante la poesía que me parece tan importante como el hecho mismo de escribirla: actitud, disposición, disponibilidad, que están en el comienzo, que es la base sobre la cual se funda el hecho poético como totalidad, como una visión global del mundo, de la vida y de la sociedad que se condensa en cada uno de los detalles de ese microcosmos verbal, visual, musical que es el poema, que son sus poemas. Le dije que los había leído con la sensación de escuchar una sola larga melodía triste y melancólica susurrada garganta adentro con los ojos cerrados, abiertos solamente los ojos de la memoria, de la piel. Luz tamizada, voz en sordina de ese “dolor tan hondo que no se sabe dónde duele”, y que ya es parte de una vida, su parte más viva: su órgano de conocimiento insomne y en acecho incesante. Ya sabemos que saber es dolor y que este dolor es el que nos piensa y conoce el significado de nuestros sueños, la escritura de nuestra vida que se va borrando poco a poco sin que quizás acabemos descifrando su sentido último. Esto es también acaso lo que impide que nuestro existir sea un plagio y que por dolernos tan hondo nos haga tan iguales y diferentes a los otros y que todo lo que nos ocurre a todos sea al mismo tiempo tan natural e inconcebible. En fin, divagaciones.

El hondo poeta español Vicente Aleixandre en sus **Poemas de la Consumación** tiene esta misteriosa cuarteta a la que vuelvo una y otra vez fascinado y confuso [la tengo copiada y pegada a mi cabecera]: “Así niños y hombres pasan. El hombre duda. El viejo sabe. Sólo el niño conoce. Todos miran correr la cola vivida...” Ese conocimiento del niño, como conocimiento todavía no culpable y en estado naciente, por lo tanto imposible, salvo como un acto

extremo de imaginación, es el que se me antoja más próximo al conocimiento de la poesía. Candor. Intuición. Contigüidad entre el sueño y la vida. De aquí el título de estas líneas sobre su poesía, sobre su actitud ante la poesía y la vida. Sus poemas, musicados al parecer deliberadamente en tono menor, son de una gran autenticidad. Son la respiración muy tenue de un alma sincera consigo misma, fiel a sí misma, a las verdades de su realidad íntima, de sus sueños, de sus obsesiones, en un contexto determinado. Creo que esto es lo que cuenta en poesía y no el narcisismo estrepitoso de las palabras.

No voy a escribirle otra **Carta a un joven poeta**, como el inimitable y siempre actual libro de Rainer María Rilke. Esas cartas son precisamente, por su forma en prosa y por su esencia de conocimiento poético —que han logrado trascender intactas hasta en las malas traducciones— verdaderos poemas, y de los mejores de Rilke, sobre la actitud ante la poesía tocada por la gracia del canto en la desdichada realidad del mundo. Ese delgado, casi inmaterial pero incandescente librito, fue uno de los predilectos de nuestro Hérib Campos Cervera. El me lo descubrió en mi adolescencia como a los demás componentes de la “guardia” poética de Vy’**a Raity** y a otros varios poetas de aquella generación. El bien que nos hizo fue inestimable y perdurable.

Lea usted también, si no lo ha hecho ya, ese librito que la ayudará en sus dudas y la confortará en sus certidumbres en ese mundo en que usted vive, sueña y padece, que fue el mío también, que sigue siendo mío a pesar de la impuesta lejanía. Ese mundo — como usted me dice en una de sus cartas— “que nuestra historia cultural y social se ha encargado de presentarnos como otro mundo... por lo cual ha sido dura la lucha para asumir como natural y legítima la necesidad de utilizar un instrumento artístico para encauzar nuestras inquietudes y sentimientos...”

Es éste, precisamente, uno de los escollos más difíciles para las vocaciones poéticas en nuestro medio: su duplicidad y ambigüedad verdaderamente patológicas que impiden a los jóvenes asumir su destino como poetas, en especial a la poeta-mujer [no

me gusta la palabra **poetisa** con la cual se suele designar a esta última, y jamás la uso porque descreo en estas discriminaciones meramente nominalistas]. Sobre todo cuando son inéditas, y éste es el caso de muchos talentos desconocidos, al margen de los grupos literarios, que vagan como en un limbo esperando un ahora a deshora, como dice el refrán, que acaso nunca llegue para mal de todos y beneficio de ninguno.

En tal situación es a la vez natural y anormal que los jóvenes sientan, como usted lo dice, “que estamos todavía balbuceando y haciendo pucheros de timidez y vergüenza, en una sociedad represiva que se autodestruye”. Esto es lo que yo llamo una de las formas de anulación y aniquilación del exilio interno, el peor de todos, puesto que confisca por sutiles —y a veces brutales— mecanismos de censura y autocensura la voz de nuestros jóvenes poetas y su capacidad de expresión y difusión. Los ejemplos de algunas de nuestras revistas literarias cerradas y desmanteladas —como fue el caso de *Criterio*— son desgraciadamente ilustrativos. Estos mecanismos se han encarnizado desde siempre contra la mujer como ser libre que se siente llamado a expresarse libremente pero que no lo es ni puede hacerlo en el seno de una sociedad prisionera de un corrosivo poder de castración y degradación. La castración no se refiere al hombre exclusivamente como fenómeno de mutilación física o psicológica; sus efectos son infinitamente peores cuando abarcan el entero cuerpo social en cuya trama el rol matricial de la mujer es la fuerza fecundadora y encarnadora por excelencia. Si a esto sumamos los efectos del traumatismo social provocado por la ausencia del padre sobre todo en los estamentos de la cultura popular y rural, tendremos el cuadro completo de los males de nuestra sociedad paraguaya como de otras de América Latina.

Como campesina de origen, usted conoce de cerca este triste fenómeno de nuestra desolada campaña; es natural entonces que esa melancolía que lleva a cuestas —como dice en su carta— que usted ha bebido en el espíritu de la tierra campesina, de la tierra sin hombres, de los hombres sin tierra, de los hijos sin padre y de

las madres como pasivas bestias de carga, sea la marca lancinante de nuestra cultura de la pobreza. Pobreza no sólo material, que eso sería lo de menos: pobreza por falta de plenitud de vida, por mutilaciones y frustraciones de nuestro ser colectivo. Melancolía, bilis, negra, accidia, como decían los antiguos; depresión profunda y por tanto oscura: ese color nocturno que debe tomar el sol bajo las raíces en el campo como una especie de eclipse total, y luego más tarde, como para usted ahora, bajo el cemento de las casas y el asfalto de las calles en la ciudad. Se pregunta usted si debe combatirla como la aconseja alguna gente; por mi parte, creo que sí debe combatirla pero no tratando de extirparla como una excrescencia, sino macerándola y dándole cauce en la modulación de su poesía que usted siente como una música y que sus lectores también la sentimos como música. La música de los Nocturnos de Chopin, la música de los adioses en esta perpetua despedida que es la vida desde el primer vagido hasta que el ángel abyecto de la última hora viene a cerrarnos los ojos.

Josefina Plá postula la facultad de **elegirse**, y usted lo siente de igual manera como una intuición que la sostiene en el duro y difícil “oficio de poeta” —según la transida y lacerada definición de Pavese—. Tal facultad de elegirse no es una opción acomodaticia y tal vez menos aún el producto de una compulsión de la propia naturaleza. “El poeta **nace** —lo recuerda Josefina—, pero luego ‘se hace’; lo hace la vida, con sus peripecias y ocasiones experienciales; porque sólo por éstas crece”. Esto es lo que usted misma reconoce como punto de partida cuando responde en una entrevista: “Para hablar de la mujer [si] la poesía verdadera es la que fluye de un mínimo estado de conciencia sobre lo que la mujer realmente es y de la capacidad de asumir este ser...” Poco después, apoyada en el condicional [que yo he puesto entre paréntesis], usted no puede menos que manifestar un difuso temor: “...qué pobres nos quedamos las que todavía estamos manoteando en la melancolía, añorando una realización o una liberación, o una palabra que solamente intuimos dentro del humo de esta realidad impuesta, aferrándonos y hasta llegando a amar esa melancolía en

la que creemos encontrar a veces la pequeña ventana para ‘decirnos’ en una forma desnuda”. Exacto. Pero entonces cuál ha de ser la vía para salir de esa “pobreza” consentida, de esa melancolía amada en medio del “humo de la realidad impuesta”. Usted misma intuye la respuesta inescapable: no queda más remedio que tomar esa “pobreza” como la materia prima de una riqueza espiritual posible y hacer de esa melancolía amada la forma, el aire, la voz de la más íntima realidad. “El alma cuento como el parpadeo de un dios perdido que en mí encontrara el goce de su ausencia...”, dijo un gran poeta latinoamericano, poco conocido, en su poema **La Hija Vertiginosa**, en el que habla de esta búsqueda incesante. Usted también lo dice en algunos de sus poemas: “Embalsamados, viejos, duros,/ cuántos minutos llevo en las espaldas,/ demasiado lejos de mis manos...” Lo dice rebelándose: “Soy un intento de normalidad/ con antiguas costumbres...” En otro: “Mi apretada palabra, desprevenida y sola,/ transida de envejecer despacio,/ desandando obstinadas nostalgias...” En otro más firme aún en su acento de rebelión interior: “Estoy cansada de decir tal vez, de reincidir en el cansancio/ y tal vez de esperar...”; o en los poemas que comienzan con los versos de “A pesar/ de este mi Dios dislocado...”, y “Quién pudiera partir...” que me parecen fragmentos o momentos muy intensos de esa larga melodía que forman sus poemas.

Alguien dijo: “No se escribe porque se tenga algo que decir, sino porque se tienen **ganas** de decir algo”. Estas ganas son la verdadera levadura de toda poesía que quiere ser simple y humanamente poesía. La parte del fuego y la parte de sombra y de ceniza que cada uno lleva adentro como carga, como deseo de ser en plenitud, como anhelo de levitación y combustión del peso muerto que acumula en nosotros la sedimentación del vivir y del morir diariamente. No hay tema prohibido ni inútil ni insignificante en la poesía que se quiere libre. No es el tema lo que cuenta sino la forma que lo expresa. La melancolía, las nostalgias, las tristezas, las grandes y pequeñas frustraciones, los deseos, la soledad, el heroísmo de la vacilación, los sueños, la avidez insaciable del cuerpo, esa metáfora carnal que nos sostiene y que sólo se extingue

en el último orgasmo con la nada, son tan importantes, luctuosos y felices o trágicos como los grandes temas del tiempo, del amor y la muerte. La elaboración poética no es sino la anatomía de cualquiera de estos temas llevada a sus últimos límites de transparencia en torno al núcleo insondablemente opaco del enigma del ser y del estar en el mundo, en nuestro mundo. No hay sino maneras de estar sin estar en el lugar sin lugar del que salimos y al que no podemos regresar porque el lugar del ser es precisamente el lugar que se llevó su lugar a otro lugar. De esta peregrinación se nutre la poesía. Por ello es que no puede “normalizar sus intentos de antiguas costumbres” y va resbalando siempre como una gota sobre el filo del cuchillo.

“**Comunicar es liberar** —dice Josefina en la conversación que precede a su poemario **Tiempo y Tiniebla**—. Liberar en cada uno lo que existe, desconocido”. Lo que existe desconocido en cada uno y que el alma cuenta como el parpadeo de un dios perdido que en nosotros encontrará el goce de su ausencia... ¡Esos enigmas, esos enigmas!, que seguramente no se revelarán al poeta sino como oráculo que otro —el lector— deberá descifrar sobre la constelación nebulosa de sus propios enigmas.

Josefina insiste: “...para mí el Hombre —agrego yo: la Humanidad en su doble polo hombre-mujer— es un poema que se va revelando por fragmentos: la Poesía es una creación que debe ir recreándose a sí misma...” A pesar de su inquietud y de su angustia, usted coincide exactamente, fraternalmente, con ella cuando dice: “...aún cuando me haya espantado encontrar en letras de molde, con tanta claridad y lucidez, lo que yo sospechaba... Porque yo quiero creer que la liberación no es un estadio fijo inmóvil, al que se puede llegar, sino que es una escala de infinitos estadios y que cada cual, hombre o mujer, católico o musulmán, poeta, o almacenero, puede tener su pequeña ventana en ese estadio, su palabra o su grito, con el que siempre estará pidiendo más ventanas”. Así es. ¿Ve usted? **Ventanas**... Signos, síntomas de encierro, de asfixia, de claustrofobia. Ansiedad de respirar libremente, de ver el mundo un poco más allá de las cuatro paredes,

de liberarse de esa angustiosa sensación de estar como enterrado vivo. Pero aún allí —como la atestigua el **Mahabharata** en alguno de sus doscientos mil versículos— “El poeta puede emparentarse con esa Unidad primordial que respira por sí misma sin aliento”. Con lo que aún tapiada, enterrada viva, la poesía que se quiere libre no deja de ejercer su poder liberador.

AUGUSTO ROA BASTOS

Escritor Paraguayo.

Toulouse, 1° de Mayo de 1983

**RESCATANDO LA POESIA PARAGUAYA:
PALPANDO ALGÚ
N EXTRAVIADO TEMBLOR
DE SUSY DELGADO**

*Estoy a punto
de escribir un poema
donde voy a decirte
que si llegada al próximo arrebato
tus manos grandes y calientes
no me rescatan de este frío,
puedo morirme sin remedio. (#22)*

La tarea de resumir los temas, el estilo y, sobre todo, el ambiente emocional de un libro de poemas como *Algún extraviado temblor* (Asunción: El Lector, 1986) de Susy Delgado no sólo parecería problemática, sino despistada. Como cada poema individual representa una pequeña realidad de una perspectiva muy personal, uno pecaría de presumido al tratar de formular una imagen totalizadora de un conjunto de poemas heterogéneos como éste.

Friedrich Nietzsche y luego Michel Foucault celebraron la infinita variedad y riqueza de experiencias, ideas y cosas que constituyen la realidad y criticaron el afán del comentario filosófico e histórico en Occidente que construye visiones panópticas, metanarrativas y clasificaciones que nos sirven para establecer orden en un universo caótico. Pero según ellos estos montajes verbales ni empiezan a tomar en cuenta el tejido extraordinariamente complejo de la realidad ni de representar con convincente precisión la unicidad de cada componente. A pesar del aparente dogmatismo de este preludeo, me lanzaré cuidadosamente a compartir unas observaciones sobre *Algún extraviado temblor* –un libro que no se deja clasificar fácilmente– con el fin de resucitar interés en esta poesía paraguaya del no tan lejano pasado y de continuar el diálogo que todo lector tiene que

sostener con los textos.

Algún extraviado temblor fue el primer libro de poesía publicado por Susy Delgado, cuya bibliografía actualmente cuenta con cinco libros. Esta obra tan heterogénea en cuanto a temas, estados anímicos, voces y consideraciones formales desanima una síntesis nítida y comprensiva. Vemos, por ejemplo, una variedad vertiginosa tan sólo en los escenarios entre los poemas, lo que contribuye a una sensación de constante movimiento: entre Buenos Aires, París, Asunción y un “aquí” y un allá “lejos” indeterminados, la poeta y el lector van desplazándose juntos en un torbellino espacio-temporal. Sin embargo, empezaré con una generalización sobre este libro que parece irrefutable: se trata de poesía intimista de una mujer consciente de sus más entrañables sentimientos y con un innegable talento para concretarlos en palabras. Y las palabras que aparecen con más frecuencia en *Un extraviado temblor* –“ausencia”, “soledad”, “tiempo”, “olvido”, “absurdo”, “tristeza”, “nostalgia”– van creando la sensación de una carencia en el sujeto, una constante conciencia de un vacío que requiere una resolución o un cierre definitivo.

Aunque al final del viaje poético de este libro no se producen respuestas definitivas, queda el pleno reconocimiento por parte de la poeta de que el viaje en sí es lo importante. Y este viaje sí produce en la poeta el reconocimiento de la poca certeza a la cual se puede adherir en una vida apocada por las ausencias. A lo largo del poemario se encuentran expresiones de inseguridad o de conocimientos muy limitados que crean una impresión de que en lugar de acercarse a confirmaciones o al cierre definitivo de resoluciones sólo logra alejarse más: “Aquí, / Sobre este minuto de simple certidumbre” (#2); “traigo...una vieja nostalgia de lo que no conozco” (#4); “Hay veces, Poesía, / en que se puede todavía / reconocerte como a una certeza fugitiva...” (#5); “Estoy cansado de decir “tal vez” / de reincidir en el cansancio / y tal vez, de esperar...” (#7); “Porque yo sólo sé decir...” (#15); “yo quisiera decirte /lo que no sé decir” (#25). Aparte de la expresión de los

sentimientos íntimos, todo lo demás, todo lo que quede lejos de la inmediata esfera espacio-temporal permanece envuelto en duda, en incertidumbre y en irresolución.

Aun en los momentos cuando la poeta expresa con desenmascarado entusiasmo el efecto terapéutico derivado por la proximidad del ser querido, la certeza no proviene tanto de un entendimiento abstracto, sino del palpable contacto físico (las manos) o de la cercanía visual (los ojos). Vemos el efecto benéfico del tacto de las manos varias veces, como en el poema #22 citado arriba o en otros momentos pasados o anticipados: “Y allí / descansaré sobre tus manos grandes / me dormiré calladamente...” (#21); “Se perderá[n]...el olor de mi piel / que un día se durmió sobre tus manos” (#44); “Tu mano fue un milagro / cuando el frío escarbaba mis entrañas” (#55). Las propias manos del sujeto también proporcionan momentos de certeza porque intervienen entre pensamiento y palabra escrita: “La mañana en que el pan y el amor serán de todos, / despertará en mis manos, siempre nueva, / esta pequeña serenata en dulzura mayor” (#20); “hay una entrega que me nace en las manos, / como una danza lenta, definitiva, plena” (#38).

La proximidad de los ojos del amado surte la misma concretación de una realidad palpable: “Esa tarde volví bañada por tus ojos...me llovían tus ojos, mirándome hasta el ansia” (#37); “Te buscaré los ojos / y me verás lavada por la lluvia” (#38); “Volver un día...a mirarme en tus ojos tranquilos” (#40); “La calle será larga, / lenta, callada, húmeda y oscura, / para llorar tus ojos” (#42).

Ojos y manos sirven en esta poesía para crear islotes de “presencia” –que provoca en la poeta una reacción de desenfrenado gozo– en un mar de ausencia formado por recuerdos del pasado o anticipaciones del futuro. Los poemas dedicados a la ausencia – sea del ser querido en su vida o de la lejanía de una escena de su niñez y evocada inevitablemente por los recuerdos– recuerdan dolorosamente la irrecuperabilidad de tantas facetas significativas de su realidad. En el poema #4 la voz poética espera su “estrellita

lejana"...desde "hace una soledad" y en el #8 inventa un juego en el que finge esperar a su amado con la plena certidumbre de que la espera va a ser en vano pero cuyo propósito es olvidarse de él. Tal vez el poema que mejor tipifica el reconocimiento de la ausencia omnipresente de *Un extraviado temblor* es el #33:

*A quién voy a llamar,
A quién voy a esperar,
Aquí tan lejos,
junto al mar.*

*Si así,
cuando todo se limpia y se desnuda
por la distancia y por el mar,
todo queda pequeño, lejano,
como un dolor tan hondo
que no se sabe dónde duele.*

*Si todo está tan lejos,
junto al mar,
por quién voy a llorar.*

La lejanía de lo más importante en la vida de la poeta imbuye esta obra poética: "Melancolía de saberse tan lejos..." (#36); "Pequeño amor que duele desde lejos, / en un día de sol / que puebla mi nostalgia..." (#41); "mi sola soledad" (#45); "ya no estás. / Ya no vas a volver. / El tiempo ya se fue sin previo aviso / y sin pedir permiso, / el dolor se ha instalado en la tarde (#49); "Porque aquí, exactamente / cuando es la misma hora y me haces falta..." (#50).

La conciencia metapoética –aquella autorreflexión sobre la misma poesía por parte de la voz poética– asume un papel intermitente pero importante en la obra de Susy Delgado. El ya citado poema #22 y el #30 (abajo) ilustran sucintamente la

conciencia poética en acción con su afán de buscar la adecuación de palabra, frase, tono y ritmo para representar la emoción que se quiere transmitir:

*Si pudiera decir
toda esta ternura inusitada,
estas alas inmensas,
esta danza profunda
que me arrancan del frío... (#30)*

La tácita ironía estriba en que no sólo está “a punto de escribir un poema”, sino que de hecho lo escribe, intertejiendo así conciencia poética y acto creativo. A pesar de que parezcan similares en intención y efecto a los poemas ya citados, otros poemas realmente están dedicados a aclarar sus ganas de escribir. En una ocasión describe el acto creativo como “una danza lenta, definitiva, plena” (#26), y en otra la necesidad de escribir equivale un acto de supervivencia: “Quiero herirme las alas, / desbarrancar esta poesía primitiva / que se me ahoga desde siempre en la garganta” (#52).

La autorreferencia poética se impone en la búsqueda poética de Susy Delgado como un continuo cuestionamiento de la razón del ser de la poesía; una indagación sobre la identidad poética, del mágico proceso recíproco que ocurre entre autor y texto. Así mismo hay quienes insisten en que toda poesía es un acto de auto-identificación, y no nos debería extrañar que una indagación sobre la identidad propia de la poeta ocurra en una poesía intimista de esta naturaleza.

La búsqueda ocurre en el mismo proceso de escribir, produciendo intermitentemente fragmentos que van juntándose y revelando la inseparabilidad de identidad entre poeta y texto. En esencia, la poeta *es* lo que escribe y se identifica con su texto tal como el texto siempre es un reflejo de su autor, como vemos en versos como los siguientes: “Una pavada triste, / como un ansia pequeña, subterránea, / apenas un intento de ser sobre el papel”

(#9); “Me muero solamente / por aturdir sin prisa, delicadamente, / la quietud de una tarde de otoño, / desperdiciarme en un verso sencillo / y dormirme / sobre algún extraviado temblor de los sordos relojes” (28); “Recuperar mi tierra / en un día de enero, / recuperar mi nombre, mi manera de andar y de llamar las cosas, / esta piel arrancada del sol / y el aire de mi tierra caliente y olorosa” (#39); “Quiero herirme las alas, / desbarrancar esta poesía primitiva / que se me ahoga desde siempre en la garganta” (52).

Se destacan otras facetas de esta poesía que merecen estudio: empezando con una de las más logradas: el esmero y la imaginación invertidos en sus metáforas. Pero también se destacan en estos poemas el erotismo, el feminismo, el papel de los recuerdos y las esperanzas, así como el intento de decir lo indecible, temas que dejo para la consideración de otros investigadores. Abrí mis comentarios con una advertencia sobre la dificultad de clasificación de una obra que la resiste a cada paso, pero voy a proponer una de todos modos: poesía sensual y sensible, poesía de deseo y de erotismo, de modestos descubrimientos y de eternas preguntas. Con estos escasos 58 breves poemas numerados, Susy Delgado abarca mucho territorio temático con versos repletos de la más convincente introspección.

RONALD HALADYNA

Ph. D. Profesor de español de la
Ferris State University. U.S.A.

SOBRE EL BESO DEL VIENTO **DE SUSY DELGADO**

Susy Delgado dice: “poesía irremediable,/ maldición, maravilla,/ que nos habita...”

Sin la menor intención de desdeñarme, digo que los verdaderos poetas son los que están en la poesía, para adentro, no importa sus fuerzas individuales, sus aciertos, sus errores, y tampoco la hojarasca que puedan arrastrar. ¿Acaso Rubén Darío, Quevedo, Neruda y tantos otros, no dejaron mucha hojarasca? Pero... Aquellos que no están adentro de la poesía, y son a veces muy cultivados y excelentes “redactores de poesía”, o malos, pertenecen al campo de la impostación, que puede ser consciente, y en este caso trabajar con la iniquidad. En este caso, el hada arcaica que vigila el uso del lenguaje por los poetas, hundirá su puñal -que tiene veneno de yarará- en el corazón de los impostados, con sólo efusión de sentimientos o de alardes técnicos-retóricos, o por sentirse solidarios con los seres y las cosas, sólo son visitados por otra hada que -aunque las desoyen- les recomienda terminar con esas ingenuidades mentirosas, vanos intentos de ser poetas, etcétera, y les enseña un Camino Real para dirigirse hacia otras tareas enaltecedoras de los hombres.

Cuando Susy Delgado me dio a conocer su libro “Tataypýpe”, tuve una secreta alegría: aquella que se experimenta frente a un verdadero poeta, y en Rosario* bebí un vino llameante y solidario. En aquel libro reconocí tantas escenas e imágenes que viví o que vi en mi País Natal Correntino, cuya parte pertenece, según la fisiografía, a la Región Paraguaya-1, que tiene muy pocos poetas, hasta ahora. No sé cuántos tiene el Paraguay, sí sé que Susy Delgado es uno de ellos.

En este libro -*Sobre el beso del viento*-, tal vez por vez primera encontré sombras levísimas y luces antiguas, vivificadas en imágenes muy limpias, muy suaves, muy dolorosas y ardientes, en casos, y en que el sueño reina, pero al mismo tiempo pasa el viento de un dolor permanente, una honda sencillez proveniente

del conocimiento del amor, de lo que diariamente sangra, pero canta, no obstante la coerción de los poderes de la iniquidad, en todas sus formas, incluidas las técnicas mal aplicadas, que no han podido ni podrán contra la inocencia y la caridad ardiente que arden en la precaria, pero enamorada condición humana.

Cuando esta poeta, refiriéndose a cierta soledad, en su poema 7, dice: “¿Quién tiene el agua/ para borrar las nostalgias de una/ y lavar y mostrar/ bajo esa embriaguez de la otra/ el antiguo temblor/ de ser, ni más ni menos/ que inevitable soledad?”, yo siento que sus poemas seguirán cayendo como “brisa purísima,/ sobre el mantel/ ...”

Saludo muy cálidamente al poema 19, y comparto por un momento ese poncho, y también saludo a los pájaros de “grandes vientres amarillos”.

“¿Dónde está ese lugar/ donde caben tus manos?” Con este verso yo recibiría a una desaparecida-aparecida, y le cantaré esta canción: “Una canción/ quedó extraviada/ y hamacándose/ en algún resplandor fugitivo de la noche”. ¿El poema 37?: Me pierdo en nuestras tierras “y en sus cruces perdidas,/ polvorientas”.

A pesar de la intemperie, Susy Delgado se sentará “en el regazo” de “la mariposa de la eternidad”, porque es absolutamente inocente, es decir, es absolutamente poeta. ¿Qué poeta no es, de algún modo. “un país partido en dos,/ recorrido en su parte más larga/ por un agua profunda/ de vidas y de muertes...”?

FRANCISCO MADARIAGA

Poeta argentino.

Buenos Aires, setiembre de 1995

* *El poeta se refiere al Festival de Poesía de Rosario de 1994, donde Susy Delgado participó por Paraguay.*

LA REBELION DE PAPEL: LA POESIA CONTESTATARIA DE SUSY DELGADO

Siguiendo una tradición ya ilustre en nuestras letras –desde Campos Cervera hasta nuestros días–, Susy Delgado obliga a la memoria a sacar a luz sus miserias, revuelve los recuerdos de esta tierra donde “copula el verde con el rojo”, sin resignarse a la amnesia que exigen los que dicen “aquí no ha pasado nada, debemos olvidar el pasado, mirar sólo para adelante, pensando en el glorioso futuro que nos espera a la vuelta de la esquina, en los linderos del año 2000”. Una interminable lista de maldades e injusticias aflora en estos poemas como surgidos de un pozo sin fondo de ignominias y miserias cometidas contra el pueblo.

Y, bueno, a la manera de Susy, todos hemos tenido alguna vez, como poetas, nuestra *Rebelión de Papel*, un tanto intrascendente, quizá, como dice la autora... ¿Pero qué otra cosa nos quedaba como intelectuales en el exilio, ya sea éste interior o exterior?

La poetisa cita en el epígrafe un pensamiento de Octavio Paz, para consuelo de los escritores: Cada uno de nosotros en su respectiva celda de papel, construye la interminable torre del lenguaje: una auténtica Babel de ideas, pensamientos, quejas y utopías.

Pero ya sabemos que la memoria del pueblo no debe borrarse nunca. Como Funes el Memorioso, y a la manera del gran poeta Cardenal, debemos escribir las crónicas de nuestros pueblos para que las generaciones venideras no olviden a sus muertos. Para que la impunidad no sobreviva a los cambios; para que la verdad de la palabra florezca de nuevo.

¿Qué hace el escritor? ¿Qué hace el periodista a sueldo?, dice la escritora: “Escribir para negar la muerte luchando contra el

vacío de la terrible hoja de papel en blanco, bajo el atroz asedio de ese maléfico viento norte, de ese calor abochornante de las siestas nacionales”.

Ella, en estos poemas, también revive su vida rutinaria como cronista de “tornados, loterías, goles en contra, revoluciones, contrarrevoluciones: una rutina de refritos a doble página. ¿Cuánto durará todo esto? ¿Apenas un día? ¿El tiempo en que el lector lee la página mientras toma una taza de café? ¿Las banalidades de la existencia cotidiana a dos columnas, en blanco y negro o tal vez en colores? Y a tener cuidado con las erratas. Pueden ser fatales para el redactor. La vida social no perdona: los apellidos deben ser propiamente deletreados... ¿o si no?”

Después de detallar con acertado sadismo las peripecias de una periodista responsable, Susy ataca con ímpetu despiadado las trampas y truculencias de los medios masivos, de las campañas publicitarias y de la alienación de la mujer modelo en las telenovelas. Desenmascara las tenebrosas técnicas publicitarias de las desalmadas agencias al uso, mostrando, paso a paso, la alienación de la mujer y la creación del producto en base al marketing y al público consumidor. La mujer alienada se convierte en un producto desechable, en chatarra humana. Cuando en esta intrigante película que llamamos vida, digan ¡Corten! ¿Será el final de nuestro irrisorio destino? Parece que así lo han decretado los dueños de las agencias. El escritor del guión puede equivocarse y si lo hace será –según la escritora de este libro– juzgado sin compasión por ese delito de lesa humanidad. El confesor será un habilidoso inquisidor y le harán sudar tinta y algo más. Como aquellos jueces de los cuentos de Kafka lo condenarán al oprobio y al silencio eternos en un infierno de papel por una culpa que el acusado ignora.

Con total desparpajo e ironía, Susy describe la ordalía del acusado ante el confesor de sus pecados. El tremendo pecado de

haber olvidado la noticia de la Bomba del Supermercado; ¿un intento de colaborar con los terroristas, tal vez?

Como contrapunto a esta visión infernal de la realidad periodística, Susy describe su experiencia cubana, rememorando a sus gentes, sus paisajes y sus escritores: Guillén, Lezama Lima, y a su inigualable Pablo Milanés. La isla caribeña la seduce, con su pueblo y con sus cantos. Se le aparece como la otra cara de la moneda, como una existencia más acorde con lo humano.

La escritora de *Rebelión de Papel* no olvida la dulce lengua guaraní, el idioma de sus ancestros, tan bien manejado por ella en sus poemas resplandecientes de sonidos originarios, con regusto a miel y a mito. Esa lengua que se enfrentó a la del conquistador, la que la madre enseñó a sus hijos y triunfó en esa lucha por el alma del criollo. En esta lengua se cantó la existencia de la Tierra donde no existe el mal. La tierra que hemos de poseer antes del Juicio Final. “Este pueblo nuestro licenciado en sufrimiento y doctorado en hambre –dice un verso– ha resistido hasta ahora la tortura y el chasquido del látigo”.

“Progresamos –nos dice irónicamente la autora–, estamos entre el typoi y la computadora; entre el hambre y el Internet; entre la obsecuencia y la genuflexión: estamos verdaderamente aggiornados, al día, en medio de la globalización. Somos el corazón de la Aldea Global, de la que habló el gran chamán Mac Luhan”.

Para terminar podemos decir que nunca una mujer se ha despachado con tanta lucidez y desparpajo contra las bondades de nuestro sistema de vida actual, ni lo ha hecho con tanto lirismo.

OSVALDO GONZÁLEZ REAL

Escritor paraguayo.

Julio, 1998

Algún extraviado temblor

— 1 —

Soledad

y una especie de náusea-vacío,
escalofrío hormigueante, largo...

Muerto,

enteramente muerto nuevamente,
un tiempo,

un extraviado y solo tiempo mío.

Y nuevamente

la tiránica, oscura, desenfadada burla
de un horizonte,
nuevamente horizonte, horizonte...

Embalsamados, viejos, duros,
cuántos minutos llevo en las espaldas,
demasiado lejos de mis manos.

— 2 —

Aquí,

desde esta mínima ventana

donde la soledad

llora una tímida luz

y de repente se descubre

que el olvido se mece en el olvido.

Aquí,

sobre este minuto de simple certidumbre,

sobre esta apacible margarita,

la suerte ya está echada:

el oxígeno es absurdo e inútil,

el espíritu es absurdo e inútil.

Sólo puede soñarse

una blusa de seda
transparente, tranquila, absurda.

— 5 —

Hay veces, Poesía,
en que me llegas todavía con la tarde,
entre el sorbo apurado de café,
una vieja canción apurada
despertando mis venas
y una sensación apurada, fugaz,
de tarde antigua
flotando entre las luces neblinosas y dulces del café.

Veces en que se puede todavía
saborear con urgencia
un pedazo de tarde suspendido en la urgencia,
pegarse el lujo de una pausa en la prisa,
mirar pasar la prisa
detrás del vidrio viejo,
sentada en una mesa de café.

Veces en que se puede todavía
rescatar del olvido una estrella fugaz,
comprender el porqué de la ausencia
y el porqué del invierno
arrastrando un dolor de gases y teléfonos,
entre infinitas calles y rostros apurados.

Hay veces, Poesía,
en que se puede todavía
reconocerte como a una certeza fugitiva,
entre la bruma, el apuro y el café.

— 7 —

Yo
estoy aquí y espero.
Trasunto soledad y aburrimiento.
Conceptualizo y crezco
de acuerdo a mi tiroides.
Uso una libertad
empaquetada y esterilizada.

Estoy cansada de decir “tal vez”
de reincidir en el cansancio
y tal vez, de esperar...

Yo
estoy aquí y espero.
No tengo más remedio
que aprender a bailar,
dormir
o enamorarme.
Tengo toda una tarde
abrazada a mis manos,
tan desnuda y tan sola,
para morir
o para inaugurarame.

— 9 —

Una pavada triste,
como un ansia pequeña, subterránea,
apenas un intento de ser sobre el papel.

Unas tímidas ganas de llover
lentamente,

de caer, de arrastrarse,
de morir un poquito,
larga, sencilla, silenciosamente.

Como el rumor lejano
de todas las tormentas,
de todas las angustias,
de toda la ciudad.

Como la tarde tibia y despaciosa,
pedazo tierno, estremecido,
de alguna libertad que se adivina
entre el bar, la tristeza y la tarde.

— 11 —

Quién pudiera partir,
repartirse de nuevo en el olvido,
abandonarse a la llovizna,
a la espera de nadie,
pulsar la eternidad en un palmo de frío,
en un pulóver blanco de nostalgias,
en un sorbo de té,
color de otoño transparente,
morirse en un suspiro,
dormir una tristeza acurrucada en la ternura,
callarse para siempre.

Y entonces, encontrarse,
geografía purísima a la espera del tiempo,
a la espera del sol;
bailar
una sonrisa, una palabra, un parto
y tal vez,
peinar interminablemente

un absurdo enhebrado
al calor pequeñito, escondido del invierno.

— 12 —

Las once en el reloj.
Buenos Aires es un rumor lejano,
casi un olvido, como todo el resto.
Soy la misma de siempre, se diría.
Pero esta noche tengo
los cabellos cortos y las ganas cortas.
La paz es una especie de hastío soñoliento
y la tranquilidad se desmaya indolente,
entre colores familiares, vulgares.
Todo está en su lugar
porque es muy poco lo que existe.

— 14 —

Entonces,
se emborrachó de una sola y entera carcajada,
para olvidar
que a veces tenía ganas
de salir a caminar con la llovizna larga
y encontrarse en cada palmo de vereda
y rescatar la honda plenitud del árbol
y asombrarse ante el hermoso joven
que se perdió tras la ventana
y mirarse
en la vidriera vieja y delatora
de una esquina cualquiera —soledad repetida—
y descubrir,
naciendo despacito, la misma arruga de la abuela.

Dejar que la tristeza se deslice
hasta el final de la calle
como un raudal sereno, resignado.
Olvidar
que a veces tenía ganas
de llorar libremente con la llovizna larga
para encontrar, al final de la calle,
un cielo limpio.

— 15 —

Porque yo sólo sé decir
mi fiebre distraída,
mi vocación de pájaro
y mi aterida condición de hojarasca viajera.
Mi invierno taciturno,
mis olvidos,
mi enloquecido límite,
mi silencio borracho.
Mi apretada palabra, desprevenida y sola,
transida de envejecer despacio,
desandando obstinadas nostalgias.

— 16 —

Alguna vez
voy a volver a Buenos Aires.
Cuando sea
Buenos Aires antigua y apacible,
así como la sueño.

Cuando sea posible en Buenos Aires
caminar largamente por los parques, desandar
[lentamente los recuerdos,
rescatar el perfume de las noches, la libertad
[perdida de las calles,
abandonarse a un tango de nostalgias o hilvanar
[simplemente una mañana.

Cuando su largo invierno
se pueble de bufandas serenamente amanecidas,
bufandas de paciencia, de misterio sencillo,
de vida transcurrida.
Cuando al fin se sosiegue,
atardecida Buenos Aires de historias y de
[tiempo,
de zaguanes cansados de silencio,
de inmemoriales lluvias castigadas de sueño
y de amores perdidos
en infinitas calles de soledad y olvido.

— 18 —

Y la obstinada fugitiva
hacía algunas cosas
que no encontraban su lugar
en el perfecto casillero del olvido:
cantaba hasta ponerse triste,
se enamoraba de un adolescente,
bailaba de repente una palabra
y a veces, se dormía de llorar.

— 19 —

Entonces,
cuando el invierno se haya ido,
en la tristeza antigua de tu frente
y en la angustia cansada de tus ojos,
tal vez descansarán
tus ateridos pájaros
fatigados de sueño.

— 21 —

Y allí
descansaré sobre tus manos grandes
me dormiré calladamente
sobre tu voz caliente, compañera,
bailaré simplemente una quimera
hilvanada en el humo del recuerdo.
La soledad,
invierno cotidiano y entrañable
irá vistiendo de nostalgia profunda
mis ojos de viajera.
Y sin embargo,
serás una estrellita dulce,
una tristeza dulce, viejecita,
sonriéndome en el tiempo.

— 22 —

Estoy a punto
de escribir un poema
donde voy a decirte

que si llegada al próximo arrebató
tus manos grandes y calientes
no me rescatan de este frío,
puedo morirme sin remedio.

— 24 —

Hablaría tal vez
de mi país de sueños calcinados
—calcinados quizás
una siesta en que fueron
durmiéndose los pasos, las voces y los pájaros.
En que todos los ojos se fueron tiñendo
del color del olvido,
del color del silencio,
del color de la siesta.
Una siesta en que todo, hasta el sudor se adormeció en la frente
y las moscas murieron sobre las manos muertas—.

Sol y tierra morena, polvareda,
adormilada en el revés del tiempo.

Nadie escuchó al lagarto sigiloso,
bajo las hojas secas, soñolientas,
llevarse los recuerdos,
los temblores y todos los alientos.
Ni oyó el rumor del viejo arroyo,
reptil y cómplice, llevándose los gritos,
los machetes, las polcas y los besos dormidos,
los sueños calcinados
y los pájaros muertos.

— 25 —

Porque te hiciste cántaro
con el sol del verano
y los días te siembran
de una esperanza rosa o azul o maravilla.
Porque el sol del verano
te sazonó, morena,
con un nuevo latido
que se agranda en los días
largos de tu esperanza,
donde se alarga el tiempo
de tus flores azules, rosas o maravillas.
Porque en las noches largas
yo quisiera decirte
lo que no sé decir.
Y entonces, en un sueño,
pura canción de cuna,
yo te digo que sueño
también sobre tu vientre, cántaro puro niño.

— 26 —

Es que de pronto tengo ganas
de escribir despacito mi palabra,
de hilvanar sin apuro
mi largo sueño mudo,
de pulsar mi silencio
y aprender el contorno de mi espera.
Ocurre que de pronto,
como una adolescencia, esta vez ya sin prisa,
hay una entrega que me nace en las manos,
como una danza lenta, definitiva, plena.

— 28 —

Y sin embargo estoy aquí.
Resbalada en este escenario de sordos relojes.
Perfectamente distraída.
Con un vago recuerdo de caballos liberados al viento.
Con el presentimiento vago de una muerte acechando en
[las esquinas.

No tengo ganas de fingirme
asentada en mi propia baldosa.
Estoy improvisando todavía
lo que apenas intuyo.
Además,
tengo una capacidad desmesurada
de olvidar, sospechar, desorientarme,
repartirme, perderme y desorganizarlo todo.
Por eso a veces, me despierto desnuda,
completamente amanecida.
Sin embargo,
cotidiana, madura y concienzudamente,
me dedico a tapar agujeros, remendar soledades.
A veces,
alcanzo a organizar mi desamparo,
vestir de números perfectos
mi gris melancolía.

Y sin embargo estoy aquí.
Sobrevenida.
No tengo ganas de ganar
la partida correcta y conveniente.

Me muero solamente
por aturdir sin prisa, delicadamente,
la quietud de una tarde de otoño,
desperdiciarme en un verso sencillo

y dormirme
sobre algún extraviado temblor de los sordos relojes.

— 29 —

Es la hora en que tu voz me llamaba de lejos,
pájaros desatados urgiéndome en la tarde,
desbaratando mis pobrecitos números,
anclados torpemente en veintiocho soledades.

Es la hora en que tu voz me llamaba de lejos
y eras una presencia que casi me tocaba,
compañía purísima, cercanía perfecta
que alborotaba el hueco del silencio.

Es la hora en que tu voz me llamaba de lejos,
desde el rumor profundo de la sangre,
desde el murmullo antiguo de los sueños
que estallaba en la piel, como el grito primero.

Es la hora en que tu voz me llamaba de lejos
y desde lejos, todavía,
yo recuerdo tu voz
y me siguen tus pájaros.

— 30 —

Si pudiera decir
toda esta ternura inusitada,
estas alas inmensas,
esta danza profunda
que me arrancan del frío...

— 31 —

Es que la tarde vuelve
una y todas las tardes
y se va como vuelve,
atardecida siempre, sin remedio.

Es que la lluvia vuelve
a llover esta tarde como siempre,
sin remedio cayendo, yéndose en cada gota,
yéndose siempre lluvia atardecida.

Lloviendo atardecidas lluvias
de resplandores hondos y enloquecidos pájaros,
las tardes que se fueron, ya se han ido.

— 33 —

A quién voy a llamar,
a quién voy a esperar,
aquí tan lejos,
junto al mar.

Si así,
cuando todo se limpia y se desnuda
por la distancia y por el mar,
todo queda pequeño, lejano,
como un dolor tan hondo
que no se sabe dónde duele.

Si todo está tan lejos,
junto al mar,
por quién voy a llorar.

— 34 —

De todos modos,
es distinto llorar junto al mar.

Porque aquí
se puede abandonar
el dolor, como las ganas, como todo,
en la playa serena.
Y mirar con un cierto dolor,
cómo las aguas verdes e indolentes del mar
se llevan el dolor,
como se llevan las ganas,
como se llevan todo.

— 35 —

Sin embargo,
hay una especie de ternura
que no se lleva el mar
y que se queda agazapada y muda,
con los ojos abiertos,
con los brazos cruzados,
junto al mar.
Una especie de risa,
una especie de sexo,
de perfume, de vuelo, de ternura
escondida en el brillo remoto de los ojos,
que no quiere morir junto al mar.

Como un dolor tan hondo,
que no se sabe dónde duele.

— 37 —

Esa tarde volví bañada por tus ojos.
Me costó dar la espalda
a ese encuentro precario
robado a los relojes,
en medio de los rostros, las miradas,
los pasos, los silencios, las paredes.

Cuando volví esa tarde
cruzando la tristeza,
me llovían tus ojos, mirándome hasta el ansia.

— 39 —

Recuperar mi tierra
en un día de enero,
recuperar mi nombre, mi manera de andar
y de llamar las cosas,
esta piel arrancada del sol
y el aire de mi tierra caliente y olorosa,
en mi voz y en mi aire.
Mis antiguas guitarras,
mis temblores,
mis lejanos caballos imposibles
galopándome el sueño
y el sin-sueño profundo, sentido de las noches.
Recuperarme entera,
tan pobre y soñadora,
tan frágil pájaro de siempre.
Saber de nuevo que soy yo,
sentirme joven todavía,
que todavía quiero todo lo que me niegan,

que puedo todavía
desperdiciar mi fiebre en el cuerpo de un muchacho
y amanecer muchacha todavía.
Sentir que soy mi tierra en un día de enero,
tan morena y muchacha,
tan frágil pájaro de siempre
y otra vez con un sueño desbocado.

— 40 —

Volver un día
después de tanta fiebre inútilmente derramada,
tanta luna y desierto y zapatos gastados,
a mirarme en tus ojos tranquilos.

Trasnochada de sueño,
de rostros y miradas y sexos recorridos,
deshojada de esperas,
deshilachada y muda de palabras vacías.

Volver
y llamar otra vez a tu ternura
y abandonar los ojos, ya claros de llorar,
que se duerman de nuevo en tus ojos tranquilos.

— 41 —

Pequeño amor que duele desde lejos,
en un día de sol
que puebla mi nostalgia...
Pequeño amor que sonrío en el tiempo,
como una primavera que se guarda en el pecho...
Pequeño amor que late a mi costado,

cuyo aliento me toca,
hay como una tristeza callada
que transita este día de sol,
como un suspiro quieto
que me hilvana la orilla del recuerdo...
Pequeño amor,
aliento
que duele de tan cerca,
primavera
que duele de tan lejos...

— 43 —

Un día
va a ser primavera otra vez
para nosotros dos,
y vamos a estar juntos
para siempre,
y vamos a estar solos
para siempre,
y vamos a ser jóvenes
de nuevo y para siempre,
y va a ser primavera
de nuevo y para siempre.

— 46 —

¿Cuánto es lo que valgo
así, cuando me quedo sola?
¿Cuánto pesa mi pobre dolor cuando sólo me quedan
estas cuatro paredes?
¿Qué más puedo perder?

¿A dónde puedo todavía escapar?
¿Cuánto puedo llorar todavía y para qué?
Así,
cuando mi sexo es una flor marchita
y hasta el verso se me muere en las manos,
cuando el amor es una historia absurda
y la palabra apenas, un papel en blanco,
cuánto valen mi pulso, mi temblor, mi ternura,
si soy sólo un pedazo de olvido
en medio del olvido.

Un día
voy a escapar de este presidio,
voy a arrancarme esta mordaza,
voy a acabar con esta angustia.

Un día
voy a buscar el orgasmo de la muerte
que me salve definitivamente
de estas cuatro paredes,
de este papel en blanco,
de este saber
que los orgasmos se escapan
como el vuelo del sueño.

Un día,
voy a salir a rescatar
definitivamente lo que amo
detrás de la muerte.
Voy a salir a rescatar definitivamente el Sueño.

— 52 —

Estoy desnuda
y quiero remontar el vuelo.
Me he lavado los ojos

y he macerado dulcemente
los recodos del alma.
¡Los espacios me esperan!...
No me detengan,
que estoy naciendo, segura y suavemente,
más fuerte y más hermosa.
Y la sangre me bulle en las venas
y soy una esperanza y un latido...
Los espacios me esperan,
y el dolor y la fiebre,
y el amor y la muerte,
la pena y la ternura.
Quiero herirme las alas,
desbarrancar esta poesía primitiva
que se me ahoga desde siempre en la garganta.

— 53 —

Navidad en París.
Afuera está la tarde y hace frío.
Adentro está tu aliento que no ha querido irse.
Un Pierrot muy pequeño
canta un pequeño verso
abrazado a la luna,
la luna que me baila desde siempre en el pecho.
Afuera está la tarde y hace frío.
Adentro está la luna, abrazada a tu aliento.

— 54 —

Yo quiero cabalgar sobre tu fiebre,
sobre la rebeldía de tus ojos,
sobre tu juventud,

sobre la dulce fuerza
que dejas al pasar, sobre las cosas.

Yo quiero penetrar en tu sonrisa escandalosa,
en tu voz altanera,
en tu pecho caliente
y en tus sienes que habitan
tercas y adolescentes turbulencias.

Ay, quién pudiera
desbaratar tu puño, tus palabras,
tus venas, tus miradas,
el aire que respiras,
los pájaros que laten escondidos,
contenidos y ansiosos en tu boca.

— 56 —

Cuando la tarde orilla la tristeza
y por última vez me desespero
absurda y tontamente;
cuando el sopor del día
se adormece en mi boca
y en mi cuerpo que ansía tu boca;
cuando en mis ojos se desmaya
tu figura que llevo
como una larga y húmeda caricia...
mis manos se adelgazan
acunando los pliegues de tu ausencia.

Sin embargo,
mi ternura te espera ciegamente,
absurda y tontamente,
cuando la tarde orilla la tristeza...

— 57 —

Y sin embargo,
aquí, desde tan lejos,
con una blusa clara
y los ojos serenos,
te quiero dulcemente por las calles,
recorro simplemente tu mirada,
te tengo, eres tan mío,
irremediablemente.

Así, desde tan lejos,
desde la otra cara de la pena,
de vuelta de la tarde
que orillaba en silencio la tristeza,
hoy tengo una mañana
lavándome la cara
y una tierna locura
me puebla las entrañas.

Aquí
ya no pido permiso,
te quiero hasta morirme,
te tengo hasta embriagarme,
tan real y tan dulce
como esta manera de llorarte.

— 58 —

Entonces era el tiempo
de la melancolía
y era el tiempo de perder el tiempo.
Dulce dolor que consumía el alma,

fatalidad callada, interminable.
Tiempo de ir languideciendo
de tanto derrochar
esa espera obstinada y temblorosa,
tanto desperdiciar los besos
que nunca hallaron el puerto del remanso.
Entonces era el tiempo de llorar
porque los sueños
sobrevivían dolorosamente.
Dolerse sin razón
porque se amaba lo imposible
hasta la desesperación y la ternura.
Entonces era el tiempo
de la melancolía
y era la soledad
el baúl que guardaba los amores,
un olvido cargado de perfumes.

Pero llegó de pronto
esta soledad brutal y áspera,
carcajada imprevista de una urgencia distinta,
que no permite suspirar siquiera.

¿Y dónde está
el pequeño calor que visitaba
esa melancolía?

El patio de los duendes

*Y en el patio de los duendes,
Juan Bautista,
se instaló para siempre tu voz...*

Octubre de 1991

— 1 —

Hola, pequeño asombro,
inesperada brisa,
sueño.

¿Quién te envió a visitar mi otoño,
mi quietud, mi silencio?

No te acerques así,
asomándote al surco del latido,
no me invadas así,
no me emborraches.

Pequeño asombro,

¿cómo pudiste flanquear el muro
y cómo estás tocando a mis ventanas?

¿No viste esos fantasmas rondando por mi patio
y una vieja tristeza
recostada en mi casa?

Es cierto que hay un sol
desde hace un tiempo,
habitando mi casa,
un sol que voy haciendo
con la sangre y el alma,
que va creciendo
despacito,
en mi casa.

¿Pero no viste que he cerrado
mis puertas y ventanas
a otros soles o lluvias o vientos?

Pequeño asombro

desatinado, ajeno,

no sigas perturbando

estas anochecidas aguas de mi fiebre...

Que hay fantasmas rondando por mi patio

y una vieja tristeza
recostada en mi casa.

— 2 —

Y sin embargo,
no te vayas, no dejes de tocar a mis ventanas,
de inaugurar en cada tarde,
el sueño.

— 3 —

Anoche soñé contigo.
Soñé que tú caminabas
sin saber que te miraba,
sin mirarme.
Soñé que yo te alcanzaba,
soñé que unía mis pies
a tus pies, y que mi cuerpo,
con el tuyo se enredaba.
Soñé que éramos dos niños,
dos en uno, un solo asembro
y una sola libertad,
caminando...

— 4 —

Ternura clandestina,
amordazada,
que crece y que palpita y se debate
en el desierto de las horas,
que se muere de frío y renace,
que desmaya de fiebre y despierta,

que solloza bajito y otra vez se agiganta,
cada vez más arriba,
cada vez más adentro,
cada vez más ternura, ternura, ternura...

Dónde estás,
que me abrazas entera
y te escapás,
así, tan mía y tan inalcanzable,
pobrecita ternura,
ternura,
ternura.

— 5 —

Y al final de esa cuesta,
he de avistar el valle
donde nace tu aliento.
Y allí divisaré
a un paso, a un latido, a un milagro,
tus hondonadas tibias...

— 8 —

Sobre todo, los sábados,
volver cabeceando hacia la tarde,
adormilada
de papeles y rostros y sudores
y montañas de horas
implacables, tiránicas.
Volver
hacia un extraño frío
que me toma las manos y recorre mi piel

palidecida al tiempo que la tarde.
Recobrar los contornos familiares
y deslizarme hacia el cansancio de las horas
de camión y bañada de espera.
Y la espera me entornará los ojos
cuando la noche llegue de puntillas,
sembrando de suspiros,
las pequeñas colinas de mi pecho.
Y al paso de la noche,
me envolverá con un aliento de guitarras,
despertará una danza sensual en mi cintura,
vestirá de luceros mis hombros y caderas
y embriagará mi sexo con la miel de un recuerdo,
para amar lo que espera.
Amar absurdamente,
sobre todo, los sábados...

— 10 —

Los milagros existen.
Y son de carne y hueso,
tienen nombre y edad.
Pero a veces, enferman.
¿Y qué hacen los milagros
cuando enferman?
Pues,
dejan de trabajar y por lo tanto,
dejan de dibujar sonrisas
en las páginas grises
del diario diario...
Besos de mandarinas,
aguaceros de azúcar
y ráfagas de sueño
en las páginas grises

del currículum vitae
de alguna poetisa.

Cuando un milagro enferma, de repente,
una tristeza pequeñita
camina despistada
en las páginas grises de la tarde.

— 11 —

Y si de pronto, me ves triste,
no me hagas caso.
Tengo un trato muy largo y familiar
con la tristeza.
Ella estuvo conmigo cuando supe
que soy apenas
una mujer con el poder del sueño...
Y eso lo sé
desde hace mucho tiempo.
Ella estuvo conmigo cuando el sueño
se enamoró de alguna libertad insospechada
y recogió después
mis versos malheridos, abandonados en la
noche,
a la intemperie del olvido.
Siempre he tenido ese poder
y la tristeza siempre ha estado conmigo.
A esta altura,
nos conocemos entrañablemente
y hasta somos capaces
de matarnos de risa ante el próximo sueño,
ante el próximo verso malherido...,
la próxima tristeza.
Y si de pronto me ves triste,

no me hagas caso.
Me está doliendo ser apenas
una mujer con el poder del sueño.

— 12 —

¿Quién me puede arrancar
este viento
que me peina la piel,
levantando en el aire
una hechizada nube de pájaros sedientos?

¿Quién me puede arrancar
este rumor profundo
que se agiganta
cuando la noche es densa
y golpea en mis playas desiertas
como el eco de un sueño?

¿Quién me puede arrancar
este color azul
que derraman mis ojos,
desatando jardines de inacabable azúcar
en la huella del día,
enmudecida por la lluvia inútil,
traspasada de lunas
tempranas y sombrías?

— 14 —

Esos ojos que vuelven de pronto,
desde una antigua herida,
son tal vez del amor,

porque me siguen,
me persiguen,
y miran largamente mi casa sola,
sola de largos días
y larguísimas noches.

Esos ojos
son tal vez del amor
porque me miran muy adentro,
están dentro de mí,
violando mi silencio,
como un hondo llamado.

— 15 —

Y la tarde se había lavado
milagrosamente,
espejando las calles
donde una boina gris
iba buscando el brillo
casi olvidado
de un chaleco negro.
Hurgó entre las gotitas
que temblaban
en los viejos naranjos
y se pintó de sombras tempraneras
junto a persianas altas
y altas paredes blancas.
Se miró en la humedad
que jugueteaba por igual
con el asfalto y las últimas luces
y preguntó a esa brisa rebelde
que burlaba negruras engañosas
justo a la orilla de la noche...

La boina gris
se puso casi negra
como el chaleco negro que buscaba.

— 17 —

Duendecillo de nieve,
duendecillo de luz,
pájaro equivocado
en mi aterido azul...

Arlequín de vaqueros,
aire y pies de Charlot,
niño de verdes vientos,
desatada canción...

Querubín de chaleco,
payaso de papel,
ángel de rubios besos,
mañanita de miel...

Duendecillo de luna,
de azúcar y limón,
niño, mano de espumas
con pupilas de sol...
Cántame, duendecillo,
tu extraviada canción.

— 20 —

Prefiero amarte desde lejos...
mientras oigo tu música lejana.
Aquí no pueden prohibirme

hundirme en el remanso de tus ojos
y conocer
sus más secretas turbulencias.
Aquí puedo mirar
a gusto,
cuando esas aguas
se encrespan y se vuelven
una quemante llamarada.
Puedo paladear
la miel caliente de ese fuego,
dejar que me acaricie las entrañas
y preñe mi silencio
de luces imposibles.
Aquí puedo llorar
completamente libre
porque las aguas, porque el fuego de tus ojos
me estallan dulcemente en las entrañas.

— 21 —

Algún día vendrás
y llenarás la tarde
que, desde un ruego amordazado,
ya no te esperará.
Te serán conocidas mis cosas
y amarás mis olores.
Habitarás sin lastimarme
esos cuartos vacíos que guardo
y amarás mi silencio.
Sé que vendrás a tiempo
para que sea niña todavía
y pueda refugiarme en tu regazo
todo mi llanto apaciguado...
Niña para ser libre ante tus ojos

y ser amada niña en ese espejo,
niña de duendes recobrados
en la vieja quietud de la tarde.

— 22 —

Se ha de marchar un día
este invierno temprano
y has de volver,
pequeño asombro.
Y otra vez tocarás a mis ventanas.
Dejará el viento del Sur
de sollozar su queja entre los eucaliptos
y de enredar el frío en mis cabellos.
Y sentiré en mi patio
como una tibia calma
adormeciendo a los viejos fantasmas,
a esa tristeza vieja que encontraste
recostada en mi casa.
Y ese pequeño sol
que no quiso esconderse,
me lavará los ojos
endulzando la orilla de las cosas.

Pequeño asombro,
cuando vuelvas,
he de abrir de una vez mis puertas y ventanas,
con el dulce temblor
de esa brisa que a veces regresa
devolviendo la vida.

Se ha de marchar
este invierno temprano,
este viento del Sur que se enreda en mi pena

y has de entrar de una vez a mi casa,
pequeño asombro.

— 24 —

Y la palabra tarde
se va haciendo
arruga carnal, irremediable...
Mi casa ya olvidó
cómo se toma una copa de vino
antes de balbucear
el camino de una larga mirada...
Mis rincones no saben ya
cómo pueden las manos
seducir egoísmos, pobreza,
y adueñarse del primer temblor.
Mi lecho está dormido
sin bocas ni olores que batallen
buscando el reposo final.

Y yo,
aquí voy tejiendo orgullosa
el más completo olvido
de lo que sea apenas disonante o...
exigente de pactos, entregas,
renuncias o transadas,
inmundas, domésticas.

Bien, gracias,
mientras la tarde
se va haciendo un vicio
para acunar sin culpas
a mis dioses...
Y no te atreves a venir

de una buena vez,
o no nos atrevemos a dejar
de ser el gato y el ratón,
envejeciendo entre zarpazos
y corridas cobardes.
O no nos atrevemos
a jugar el último round,
agotar los enredos y arañazos
de frente,
desenvainar enteras
las uñas del temor, la desconfianza,
orfandades diversas,
desgarrar de una vez
esta entrañable y terca soledad...

Es más fácil seguir
jugando al gato y al ratón
mientras la tarde se va haciendo
una oscura costumbre
que no perturba a nadie.

— 25 —

Cama de mujer sola
donde sobran suspiros...
Blanca almohada con olor a limpio,
olor a olvido frío,
rosadas manos cuyo rubor se muere
entre las sábanas...
Sombras que guardan sombras de suspiros,
sombras de manos tibias
espantando
la fría blancura de las sábanas...

— 26 —

Mañana,
sí, mañana
estarán a mi lado
estos mismos objetos,
estos muebles y plantas
y esta ropa que guarda
mis formas y mi olor.
Y no será lo mismo.
¿Quién podrá devolverme
estos precisos ángulos
que adivino en la noche
y puedo sortear o acariciar?
¿Quién me devolverá
esta costumbre de ponerme triste
en esta exacta perspectiva,
apelando a mi dulce
Señor de la Mano en el Pecho,
a mis libros que guardan
misterios insondados?
¿Quién me traerá de nuevo
las mañanas en el patiecito
y los pasos pequeños de mi hijo
cruzando el comedor,
subiendo el escalón,
regando risas cristalinas
desde el patio al portón?
¿Quién guardará mi aliento,
mi silencio,
mis gritos y los versos que hilvané
precisamente en este sitio?

— 28 —

A veces
me pregunto
de verdad,
¿cuál es mi sitio?
Si no me corresponde
ni éste ni el de allá,
ni el otro ni el que sueño...
Si para mí hay tan sólo
lunas equivocadas,
cobertizos precarios
y lluvias a destiempo...
¿Dónde está ese rincón
sin mezquindades
donde pueda latir en libertad?

— 29 —

Es tarde, duendecillo.
Ya llegas
a destiempo, a deslugar, a desrazón.
Es inútil
que enloquezcas el aire con tu risa
e incendies la mañana
con ese fuego dulce, desusado
de paciente impaciencia...
Es absurdo
que toques mi arco-iris
de añoranzas doradas
y azules intemperies,
con tus ojos de duende,
duendecillo.
Ya no hay tiempo

para tu risa que sonrío
desde aquel inasible vagón
de un tren que ya pasó.

Ya pasó
ese tren de los duendes,
duendecillo.

— 30 —

Nunca olvidaré
aquel invierno en Berlín.
Ojos azules, frío azul
que penetraba hasta las orfandades.,
Berlín tenía muchos rostros,
muchos acentos,
mucha soledad...
Cuánto valía allí
--nunca pude saberlo--
una poetisa paraguaya-incipiente,
cuánto el amor
y la desesperanza...
Vals decadente en la tarde
que tiritaba en pantuflas,
jazz en la noche de vaqueros
y brillos tentadores,
organillo gastado
en la alegría contenida
de un muro derribado...
Berlín tenía
como un sabor dorado, efervescente...

— 32 —

Aquella fue una noche
de pequeños milagros
en un camino extraño
que yo no había sospechado.
El tenía unos ojos
extrañamente tibios
y una sonrisa llena
de promesas secretas.
Y juntos anduvimos
un imprevisto camino de palabras
extrañamente enlazadoras.
Y en esa extraña ruta,
reconocimos unas estrellas altas
que yo he mirado siempre
en lejanos caminos
y que habré de mirar
desde ahora, tal vez,
recordando esos ojos,
esa sonrisa, esas palabras
extrañamente íntimas...

— 33 —

No fue casualidad
que ese día lloviera en Berlín.
Yo caminé las calles
con los ojos lavados
y se lavó en las calles
mi corazón
que se había tendido
desnudo, aquella noche,
junto a una butaca.

No fue casualidad
que lloviera después de aquella noche,
mitad calor y mitad intemperie,
en Berlín.

— 34 —

Te amé sólo un invierno,
un invierno muy blanco,
en una historia blanca
y breve.

Amé tus ojos claros
y tu mirada clara
y esa manera que tenías
de acompañar,
tan clara.

Y te tuve a mi vera,
al borde de mis manos,
una tarde de frío
y escalofríos que desfallecían
adentro, entre las sombras.

Pero ya estabas lejos
cuando estuviste cerca,
cuando encendiste, aquel invierno,
la dulzura más tibia,
la tibieza más clara.

— 35 —

Yo esperaba tus ojos,
yo esperaba tu cuerpo
y tu manera de latir
sencilla y generosa.

Yo esperaba tu voz,
esperaba tu risa,
tu calma y tu silencio.

Yo esperaba tus signos,
tus estrellas.
Yo invocaba tus signos,
tus estrellas,
en caminos y cielos,
ciudades y desiertos...
Yo esperaba tus sueños.
Yo nombraba tus sueños.
Yo esperaba tu nombre.

— 36 —

Berlín insospechada,
campana dulce...
Yo acaricié tu ritmo
y encontré
tu latido secreto...
Y yo escuché tu música, Berlín,
al borde del abismo,
a la orilla increíble
de la ternura.
Fría Berlín
de tantos rostros fríos,
yo encontré
en unos ojos tibios,
tu música profunda.

— 37 —

Hoy he salido a recorrer las calles
y a reconocer, una última vez,
la ciudad donde vives.
Caminé en sus anchas veredas
mientras el frío envolvía
los árboles desnudos
y me lavaba el rostro...
Pisé sus empedrados conocidos
que ya pronto
estarían cubiertos de nieve,
y alcé los ojos
hacia sus ventanales altos,
sus silenciosas celosías,
sus macetas que guardan
ternuras y tibiezas
que ya no habré de conocer...
Y descubrí otra vez
sus faroles callados,
una capilla que observará tus pasos
desde su alta torre,
unas esquinas que conocen
el ritmo preciso de tus pasos
y una taberna,
donde recordarás tal vez,
a alguna poetisa extraviada en Berlín...
Acaricié su Navidad discreta,
de luces pequeñas,
de dulzuras pequeñas, guardadas,
entregándose, simple, a la tarde...
Y me nacieron las preguntas
mientras nacía en mí
la extraña libertad de llorar en sus calles...

¿Por qué no he merecido
conocer el arrullo del tiempo
en ésta, tu ciudad?
¿Por qué no habré de recorrer un día,
una tarde como ésta,
con una mano tibia enlazada a mis manos
y un niño que sonríe
prendiendo luces en la tarde?
¿Y por qué no estuviste
para escuchar conmigo
cómo cantan los pájaros
despidiendo la tarde
—esta última tarde que oscurece temprano—
y se encienden las luces
en ésta, tu Berlín?
¿Por qué no habré de amarte sin apuro,
en otras tardes largas,
en ésta, tu ciudad, que ya anochece para mí?

Sobre el beso del viento

*A Angel Llorente,
milagro que me hizo reconocer
muchos milagros.*

Vos sabés, hermanito, del viento

— 1 —

Vos sabés,
hermanito poeta,
de esa música terca
que nos habita los bolsillos,
quietecita,
y se escapa en las tardes,
irresponsable, por las calles.
Sabés de la llovizna
que en cualquier colectivo repleto,
sopor siestero
o vulgar embotellamiento
de tarifas, horarios y orfandades,
nos echa un agua mansa,
íntima y silenciosa.
Y sabés de la sed
que retuerce las ingles
cuando la noche nos envuelve
con su caricia áspera
y es la piel un espasmo
de pájaros desenredados,
volando hasta las luces
altísimas del Sueño.

Vos sabés, hermanito,
del Sueño
que nos habita y burla
sudores y desvelos,
que nos mata de golpe
ante el espejo de una tarde
muerta de escalofríos

y nos ahoga de luz una mañana,
cuando una mano
devuelta de la muerte o la tristeza,
nos toca.

— 2 —

Vos sabés,
hermanito poeta,
de esa Poesía irremediable,
maldición, maravilla,
que nos habita, nos acecha,
nos persigue, nos llena, nos asfixia,
nos besa y nos lastima,
que no alcanza a decirse
y arrastra inútilmente
su asombro más desguarnecido,
entre voces y rostros,
silencios y palabras
inútiles.

— 3 —

¿Dónde estás, mi compinche,
hermanito del alma?
No tardes más,
vení,
llamá a mi puerta.
Vení,
alumbrame esta noche
de la desesperanza.
Tomame de las manos
y lavame los ojos.

Decime que estoy linda
como la flor del campo.
Peiname las nostalgias,
vestime los recuerdos,
abrigame del frío
y de todas las tristezas.
Y llevame a bailar
sobre las nubes,
sobre la noche inmensa
y todos sus fantasmas,
sobre los años,
sobre las cicatrices,
sobre el amor y tantos desamores,
apretada a tu pecho.

Y llevame a bailar
sobre este llanto viejo,
desbaratando estrellas
y atrapando luceros
en cada giro dulce de los pies...

— 4 —

Pediría piedad, si se pudiera,
de mis ocultas cicatrices,
de los miedos que se me atragantan
en el buen día habitual,
de las vacilaciones
que meto en los cajones,
de los impulsos
que se me traban en las teclas,
de las caricias
que distraigo en los jazmines,
de los besos

que vuelvo mate amargo,
de los trozos perdidos de cielo
que creo atrapar
entre el café, el sopor y la desolación
que meten las narices
en todos los diagramas.
Y sobre todo
o sobre nada,
pediría piedad, si se pudiera,
de toda esta ternura
que no cabe en el cesto.

— 5 —

Pero hermanito,
no te rías
de esos heroísmos tragicómicos
que constan en mi frágil expediente
entre una fiebre marginal,
desprestigiados éxitos,
sublimes —o tal vez, subliminales— sexos
y poesía
precaria, equivocada.
De todo eso me queda
algún intenso resplandor
o sospecha
de acariciar la luz
zambullida en el viento.
Me quedan
algún poema y el color
de todos los adioses.
Y el corazón doblado,
adolescente para siempre
de saber

que lo imposible
se puede amar y se ama
más allá de la carne
y de la ausencia.

— 6 —

La vida esconde burlas,
hermanito,
muy trágicas.
Si hay espacios oscuros
de esta mujer hecha y derecha
—desabrochados,
desmaquillados,
desamparados—,
tembladerales de aire enrarecido,
hervores fatigados
lastimados de tanto sueño inútil
que solo vos
alcanzarás a ver...
Esa mirada no se apiada,
no tiene una migaja de ternura
para esta mujer hecha y deshecha.

— 7 —

Pero tal vez no se usa,
hermanito poeta,
que una soledad
vestida de fracasos y números vacíos,
busque el espejo de otra
que derrocha ansiedad de derrochar
fiebre, sexo, poemas,

porque todo es espera en su pecho.
¿Quién tiene el agua
para borrar las nostalgias de una
y lavar y mostrar
bajo esa embriaguez de la otra,
el antiguo temblor
de ser, ni más ni menos
que inevitable soledad?
¿Quién tiene el don,
hermanito poeta,
de encontrar un lugar
donde puedan mirarse,
desnudas y gemelas,
estas dos soledades?

— 8 —

Sin previo aviso
y sin indemnizaciones
a una dulce costumbre
amanecida ausencia,
hay, hermanito, una tristeza
que se ha instalado en las mañanas,
que ha pintado de triste
un lugar a mi izquierda,
que marchita a destiempo mis flores
y que escribe tristeza en las teclas.
Que entristece
el café que ahora debo traer
y esa puerta hoy extraña
por la que ya no entrás
declarando una fiesta secreta
en el alma.
Hay, hermanito,

una tristeza muda,
que camina
sorteando las mesas
y las horas
en que no reconozco
tus camisas
y tus manos, como alas enormes
acariciando la poesía
sobre el sopor del mediodía.

Una tristeza densa
se sienta a compartir
mi almuerzo,
a la hora en que los versos
caían como brisa purísima,
sobre el mantel,
tembloroso de sueños inconfesos.
Y una tristeza oscura
se retira en la tarde,
agachada de letras inútiles,
sin un verso
que redima su negra intemperie.

— 10 —

Tendré que acostumbrarme
al frío de las tardes
que dormitan su espera de nada
y se arrastran hasta las madrugadas,
desmayando de a poco
su fatigada y pobre poesía.

Tendré que habituarme
al teléfono mudo

y a la lluvia
que entrevera tus ecos lejanos,
tu olor a musgo tierno
y el cuchillo agridulce de tu aliento,
delgadísimo soplo,
manejo de ansiedades
que sobrevive en la quietud.

Territorios del viento

— 11 —

Y esa última tarde,
tarde de enero tibio
en ese patio de ladrillos rojos,
envuelta en un extraño frío,
me demoré un momento con los duendes
que en ese trecho transitado
habían reído y llorado conmigo,
enredados
en la oscura humedad de la hiedra,
arrebujados
en esos cuartos hondos,
a media luz perpetua.
Y les pedí
que se fueran conmigo,
que se metieran en los bolsos y cajas,
con mis libros y faldas,
y se llevaran los perfumes de ese patio
a donde yo me fuese.
Que nunca más me abandonaran,
que ya no hubiese patios que guardaran
retazos de mi vida,
fulgurando

con un fulgor
que será para mí irrecuperable.

Pero cuando el escalofrío
abrazó por completo
mi dulce patio de ladrillos rojos,
oscureciéndolo en mi vida,
les pedí, sin embargo,
que no se fueran.
Que se quedaran con los gritos de mi hijo
y los ladridos de mi perro,
reverberando en inviernos y veranos...
Mientras alguien prepara un largo mate
para hilvanar un verso postergado,
mecido por el viento
de los altos lapachos.

Enero de 1994

— 12 —

Tal vez
porque hay un invierno
que me viene creciendo
muy adentro
desde hace mucho tiempo,
yo me quedé ese día
allá en el Sur,
en la playa lavada
por los vientos del mar.
Amarrada a sus altos eucaliptos,
a su aroma de invierno
que penetra hasta el alma,

aroma de eucalipto y caracoles,
de playa lavada por los vientos,
por el mar.

Febrero de 1992

— 13 —

Y anoche, en Ixmiquilpan,
mi lejano compinche,
mi perdido embeleso,
te olvidé.

Se habían congregado
los antiguos espíritus
de ese árido y dulce
Valle del Mezquital,
en la sangre caliente
de sus varones.

Y se agregaron los latidos
de Oaxaca y Baja California,
de Yucatán, de Chiapas,
Campeche, Veracruz
y de la tierra del mexicana.

Los congregados
eran todos poetas
dispuestos al amor
o a la poesía.

Bajo la noche densa de Ixmiquilpan,
cuando su música profunda
se hizo llovizna tenue
uniéndose al suelo sediento del maguey,
descendieron también,
hasta el alma, los versos.

En esos pechos temblorosos
de noche y de rocío,
el fuego se encendió.
Y una llamarada
se tendió entre esos varones
y dos mujeres
amorenadas por distintos soles,
de pronto enternecidas
por el mismo calor.
Entre el tequila y el mezcal
y entre el amor que se decía
en zapoteco y en quiché,
en náhuatl, en mapuche,
en guaraní,
llovían suavemente
el cuento, el verso, el canto.
Y esa mujer del Sur
sobrevenida en esa noche de Ixmiquilpan
extranjera e igual,
extraviada y palpable poesía de mujer,
se sintió
mirada hasta lo hondo,
completamente amada.

Los ojos llameantes
de todos los poetas,
en esa noche de Ixmiquilpan
que desató milagros
bajo el escalofrío y la negrura,
la penetraron,
la preñaron
con su calor desnudo,
para siempre.

Octubre de 1992

— 14 —

Soy un país partido en dos,
recorrido en su parte más larga
por un agua profunda,
de vidas y de muertes
secretas.
Habita el sueño
mi región más huérfana,
frágil y, sin embargo, persistente,
sueño que se alimenta
tan solo de mí mismo.
En la otra región se enseñorea
el dolor,
oxidado y aún fiero cuchillo,
que ha herido muchas carnes,
que se hace más cruel en cada herida.
Soy un país de sueño y de cuchillo.
Estoy partido en dos,
igual que mi destino.

— 16 —

Y me detuve a un trecho de la fiesta,
me miré la camisa y las medias
transparentes,
como en un grito que violaba la noche.
Y regresé
a mi casa sombría y callada.
Me despoqué de maquillajes
y brillos mentirosos
y me quedé otra vez
a solas, con mi rostro verdadero.
Si tampoco esa noche

me estaba permitido
amar a quienes amo desde hace mucho tiempo
y nadie buscaría
en esa noche entristecida
de sedas y de rouge,
las palomas que duermen en mis manos,
era mejor
refugiar ese viejo llamado en carne viva
en mi casa sombría y callada.

— 17 —

Cuando la danza apaga sus relámpagos
y cae en nuestros ojos el telón de la noche,
qué pobres se nos quedan
el cuarto y el papel,
qué solo el cuerpo
con sus ríos profundos,
conmovidos,
sin poder alcanzar
las orillas del sueño.
Cuando la danza cesa
su estallido sensual
en las retinas,
qué huérfano solloza
este fuego que bulle en el vientre
de las cosas
que no alcanzaron a nacer.

Malla ajustada al cuerpo,
zapatillas gastadas
y un cuadrilátero
para empezar a acariciar
la libertad...

Quédate, fugitiva,
baila un poquito más,
deja tu aliento embriagador
en esta helada soledad de papel.

(1991, después de ver bailar a Julio Bocca)

— 18 —

Tan hermoso,
que dolía.
Tan muchacho
copulando
ciegamente
con la vida.
Tan de sangre
y de suspiros,
tan de miel
y de soberbia,
beso efímero,
aleteo.
Tan de luna
inalcanzable,
que a los ojos
lastimaba.
Tan llamado
impostergable,
tan silencio
y muro sordo.
Poesía
que latía
irresistible.
No era mía.

— 19 —

Darí­a entero
este mi pobre reino de papeles y ausencias,
de ansiedades culposas, malgastadas,
por un invierno de eucaliptos,
de pinares verdísimos,
de oscuros montes
perdiéndose en la bruma,
con gorros y bufandas
de blanca nieve blanca
e imperceptible tiritar en el azul.
Un mate largo y lento
para beberme
todo el verde profundo de esos valles
que esperaban
tan blanca lluvia blanca.
Y que las leñas ardan
salpicando relámpagos
en mi poncho, más rojo
que el rubor de la carne,
rojo calor robado
al apuro y la muerte.

— 21 —

Dormir, tal vez...,
pero dormir dormida
en la tibieza de tu pecho.
Sin que tus manos busquen
las formas que no tengo,
ni tu cuerpo, la fiebre que no es mía.
Sin que tu voz invente
almíbares innecesarios;

sin más reloj que el de tu latido,
midiendo el tiempo de la calma,
acompañando la dulzura.
Solo escuchando tu silencio,
cubriendo y acunando
como un velo suavísimo,
toda esa poesía
aprimada por azar,
en un fulgor esquivo de la noche.

A veces, como anoche, lo he deseado.
Y no fue suficiente
la inmensa noche fría
con sus luces y niños
de trasnochadas hambres,
para cubrir tanta intemperie.

— 22 —

Entonces,
los pomelos invadieron
nuestras vidas.
Nadie hubiera creído
que su aroma
embriagaría de tal modo
nuestros días,
oscilando
entre el dulce azahar,
esa melaza fuerte
que dejan los pájaros
después de desflorar
sus grandes vientres amarillos
y ese polvillo verdeazul
que va cubriéndolos

hasta ser un olvido en el patio.
Se impusieron,
rotundos, en la mesa,
y despejaron el otoño
de estornudos y toses,
aunque a veces, su fuerte licor
aturdió nuestras copas interiores,
muy poco acostumbradas
a tanta vitamina y dulzor amarillo.
Dulzor ligeramente amargo,
como es el que tienen
las dulzuras más dulces de la vida.

— 25 —

Y tropecé,
desprovista la piel
del más precario impermeable,
con una mañanita
mojada hasta los huesos,
con hilos y vapores
de un agua muy dulce,
recorriendo los poros abiertos
de la ciudad,
bajando hasta la hondura
del río gris-azul
que hamacaba
siluetas borrosas de barcos
y nostalgias aún más borrosas,
borroneando
como un sosiego gris-azul, purísimo.

Que me dije:
Esta es una mañana

para llevársela,
doblada, en un papel.

— 26 —

He cerrado las puertas de otro día
y he venido a tender
este fervor
irremediablemente condenado a muerte,
en la cama vacía.
Y mi cama
y mi cuerpo
tienen un día menos
para amarte.
Han ganado otro día
hacia el olvido.
He caminado
un nuevo trecho de tu ausencia,
mientras este fervor
envejece.

— 28 —

Yo no entiendo por qué los poetas
—los malditos poetas—
tienen esa costumbre
—maldita costumbre—
de mirar a los ojos.

Saltan el cerco pudoroso
de las pestañas
y se meten, tan anchos,
en nuestras íntimas intimidades,

como si nada
o como si anduvieran por su casa.
Se acomodan
en nuestros cojines preferidos,
revuelven nuestro armario,
nuestros colores cotidianos,
se beben nuestro vino
y destapan nuestras ansias,
largo tiempo añejadas.
Destartalan
e invaden con temblores
nuestro precario orden,
tocan nuestras vergüenzas,
nuestro archivo de ocultas pasiones,
sostenidos apenas
con blandos alfileres,
sosegados en arduas,
pacientes batallas interiores.
Y se instalan, impunes,
en el desvelo,
sin preguntar si pueden
quedarse un rato más,
riéndose con toda el alma
de nuestro asombro
desparramado sin remedio,
de nuestros ojos que tampoco
pueden ya despegarse de los suyos.

Desarmados, perdidos,
sin poder balbucear y rogarles:
Tengan un poco de piedad
de estos poetas-grillos solitarios,
acostumbrados
solo a su propio canto,
solo a su propio pozo.

Tengan piedad de estos
poetas-grillos-ojos
acostumbrados solo
a su pequeño, húmedo y oscuro círculo
y a su cielo redondo, abarcable
de menguadas estrellas.

Yo no entiendo por qué los poetas
tienen esa costumbre
de mirar a los ojos.

Setiembre de 1994

— 29 —

¿Y qué vamos a hacer nosotras,
hermanita,
pobres escritoras
de un inocente,
terco e inservible afán
de amar, sufrir, equivocarse,
desvivir
y escribir
con la cara lavada?
Pobres, nosotras
y nuestro atrevimiento
de mirar las estrellas,
cegadas por satélites ciegos y mudos,
el día menos soñado,
marionetas lanzadas al vacío
donde se separaron
nuestras pequeñas soledades
con el alma lavada
y arrugada.

¿Y qué vamos a hacer
con tan pobre intemperie,
hermanita?

— 30 —

La breve pausa se acabó.
La noche se metió,
desprevenida,
en mi patio apenas recobrado,
embanderado
con un nuevo cantero
y algunas macetas.
El perro juega solo
o tal vez con el frío,
llevando la pelota de Fabián
de una a otra punta
de mi rectángulo
ganado a cuentagotas,
recién y con paciencia rastrillado
y sembrado a estas horas
de manchones oscuros.
Es domingo,
atardece,
mientras yo busco el modo
de prolongar
este pequeño, dulce trozo de libertad.
Frente a las brasas de carbón
que se van apagando,
es un grave dilema
ir a esa función de teatro
que no repetirán otro domingo
o degustar un poco más
—hasta que la mañana me devuelva

a mi cárcel de horarios y teclas—
este sabor recuperado a contramano,
a contra-apuro, a contra-toda-esa-eficacia
insolvente
para comprar alguna flor.
O reavivar un poco más
este sabor a lo que es simple y mío.

Rastros del viento

— 31 —

¿Serán ellos
los que cantan así,
con un susurro que estremece
los árboles del patio,
en esta tarde extrañamente clara
recortada en un viejo cielo nublado?
Así sonaba
un canto que llegaba en otras tardes,
desperezando sin aviso la piel,
cuando el Abuelo balanceaba
la pierna cruzada en otra pierna,
meciendo cuentos y recuerdos
bajo el mango.
Y así se repitió
en renovadas horas dulces,
cuando estuvieron todos
los que supieron cobijar
este incurable asombro.

¿Serán ellos, entonces,
que han sumado su canto

y vuelven esta tarde
con su arrullo de vientos entrañables?

— 32 —

Se llamaba Ramiro,
como ramito,
como ramo
de suspiros efímeros,
de río
que pasó a nuestro lado
y hoy ya duerme en el mar...
No lo sabíamos
mientras pasaba suavemente,
calladamente,
Ramiro,
río,
ramillete
que no se fue del todo
porque dejó su aroma
navegando en el aire,
en nuestras vidas.

— 33 —

Ella volvió esa noche
con su bello y sensual vestido francés
hecho jirones.
Y no hizo falta que dijera nada.
El la tomó en sus brazos,
como se toma a un niño desvalido,
la desnudó despacio,
cuidando no tocar
sus recientes heridas,
afligir más aún

su cuerpo convertido
en una hoja temblorosa.
Y la bañó como queriendo
lavar de sus retinas y sus poros
los cuchillos que relampagueaban todavía
en su vestido destrozado.
No encontré más remedio, finalmente,
a su temblor de niña
abortado en la noche,
que abrazarla muy fuerte,
hasta que amaneciera.

— 34 —

Santiago te llamabas.
Tenías el corazón
y el nombre de poeta.
En tu voz se anidaban
la rabia de ese pueblo
olvidado del Norte,
los sueños de este Sur
fatigado de largo desvelo.
Y tu voz fue instrumento
para decir tu amor
amasado en la sed de esa tierra
—tierra del Viento Norte,
como vos la llamabas—,
calcinada de espera.
Las sombras de una noche
que no quiere morir,
acallaron tu voz.
Pero tu nombre,
Santiago de canción y sangre enamorada,
camino y sacrificio,

germinó en nuestro pecho.
Santiago te llamabas.
Que no muera tu nombre
de hombre y de poeta.

— 35 —

De Pedro, yo recuerdo
sus pies
que una mañana
me perturbaron
con su inquietante desnudez,
encandilando unas baldosas.
No alcancé a percibir
entonces,
que tenían
una belleza trágica.
Solo pensé que parecían sufrir
en esos cuadriláteros lustrosos,
aunque hubieran buscado ellos mismos
su frío blanco y negro
subiendo por los huesos.
Y que eran unos pies
como habría tenido Jesús
o hubiera dibujado Miguel Angel.

Había algo de Pedro
resumido en el aura de esos pies.
Tal vez por eso los mostraba.

— 36 —

José Antonio
sonreía
y seguía tecleando,
impasible,
cuartillas y cuartillas,
contando esas historias
de unos indios
que a nadie importaban.
José Antonio tenía
la belleza altanera,
lejana y callada
de los ángeles.
Y pasaba de largo
ante las burlas,
sonriendo,
mirando algo impreciso
que él tenía adelante.
Como una Tierra sin Males
solo visible para él.

— 37 —

El pasó por aquí.
Pasó por este mismo verano interminable
que no termina de cicatrizar
tan larga quemadura,
tanto surco y semilla calcinados.
El pasó por aquí
cuando este verano
quemaba en carne viva
los latidos
de este desamparado territorio
de olvidados acentos.

Y se quedó una siesta
de calor indeleble
de ese verano que todavía es éste
y se sentó a escuchar
el grito que dormía
en sus antiguas polvaredas,
orfandad suspendida en los caminos
y en sus cruces perdidas,
polvorientas.

El guardó en sus pupilas
el color
de esta capuera pobre
de milagros anónimos,
de lluvias tercas y pacientes,
capaces todavía de soñar
todo el verdor marchito
y cántaros tan hondos
como para acunar,
como para verter
tanto amor renovado.

Ya en la distancia,
escribió en una historia las historias
que una siesta quemante,
escuchó desde aquél grito sordo.
La bautizó "Tacuara"
como ese tronco flaco y duro
que se aprieta a sus pares
y se levanta hacia lo alto,
desnudo, sin más armas
que su ansiedad de cielo.

Hoy, que sus ojos ya no pueden
recobrar el contorno

de esta transida y dulce
tierra de tacuaras,
es el mismo verano
el que besa todavía,
el que enciende, viola y marchita
tanto verdor sobreviviente.

— 38 —

Tenía ganas de decir
“Angel, ya estoy aquí,
donde voy a quedarme para siempre”.
Tardé lo suficiente
como para volver
desnuda, pobre,
con el habla perdida,
balbuceando apenas un “Perdón”,
un “No me dejes,
que no basta
que la gente como tú y como yo
se vuelva a encontrar
un día, en algún lugar.
Que la gente como tú y como yo
debiera estar unida
por sobre las miserias”.

Madrid, marzo de 1995

— 39 —

Un día volveremos
a caminar bajo un paraguas negro
mientras me enseñas

la melena nevada
de algún viejo poeta
—tan viejo de soñarlo desde lejos—,
sobretudo marrón abrigando recuerdos,
buscando en la alameda
el perfume perdido de otras lluvias.

Un día volveremos
a develar
el otoño dorado y azul
del Parque del Retiro.
Me enseñarás de nuevo
a perder una tarde
descifrando el sabor de la horchata,
el aroma de un lento cigarro
y el dorado que baila en los azules.
Y ganaremos esa tarde
definitivamente.

Un día
regresaremos a asombrarnos
ante el Jardín de las Delicias,
las Meninas y esa Anunciación
que yo volví a buscar
con repetidas ansias,
como quien busca el aire
después de una carrera inútil.

Entonces,
me has de mostrar de nuevo
que la vida
cabe, entera, en un gesto
y se la bebe, entera, en una copa.
Mirarás en mis ojos
lo que yo no sospecho,

navegarás en ellos
tan feliz como un niño
y abrirás, una a una, mis compuertas,
muerto de risa
y pasión marinera.

Un día
te miraré otra vez
puro pecho, calor y mirada,
remero, barco y puerto
para empezar a ser
y seguir siendo
después de toda la distancia.
Un día volveremos
a aquel hogar donde ardían los leños,
mientras el tiempo era un arrullo manso
donde acamparon todas las promesas.

— 40 —

¿Y qué harán
todos ellos
a la hora en que solían despertar
de este lado del tiempo,
como en un parpadeo de la muerte?
¿Qué harán sus ojos y sus piernas
a la hora en que solían
arrojarse en el viento
y buscarnos
y sentarnos sencillamente en el regazo
la mariposa de la eternidad?

La rebelión de papel

*A mi hermana Angélica,
desde siempre compinche de mis
rebeliones ingenuas, inútiles, pero
sobre todo, irrenunciables. Porque
ahora que ambas “cincuentamos” y
esta adolescencia irremediable se
nos va sazonando dulcemente, ella es
hermana y madrina indiscutible de lo
que en mi caso, se asume como una
modesta rebelión de papel.*

Papeles

— 1 —

Buscar el agujero
para decir y no escribir tan sólo.
Para decir
sobrevive la flor
o tengo miedo
o es un asco la mañana
acogotada entre deberes y pavadas,
tecleos obsesivos,
desesperados
por llenar el diagrama y la nada,
por negar
el vacío apurado,
hastiado,
desahuciado.

Hay un hambre feroz
de Bill Evans
lloviendo despacito,
apaciguándonos el alma,
un hambre de llover,
de ser música pura, lloviendo,
salvada para siempre
de escribir
o intentar
el vano intento
de negar la muerte,
de atrapar
el signo secreto.

— 2' —

Es la noche de un viernes
en este intento de ciudad contemporánea,
de sequía y olvido.

Mi hijo está estrenando, entusiasmado,
su “edad de la libertad”
a unos pasos tan sólo
de esta espera de nada.

En tanto, la ciudad va ensayando,
indolente, sus luces lánguidas.

Policías oliendo a colonia barata,
ponen cara de salvar a la patria,
cepillan sus brazales fluorescentes
y otean como yo,
la luces de la espera.

¿Dónde estarán
en esta adolescente ciudad
adormecida de cerveza,
los demonios?

Niñas que sueñan
con un amante
más bello y seductor
que San Gabriel Arcángel;
niños que sueñan
desvirgar siete niñas
a la luz de la luna,
con el aullido de los lobos,
han salido a buscarlos.

Y esos grises agentes,
salvadores de grises entuertos,
sueñan también, quizás,
con sus cuchillos y su fuego.

Sueñan acaso
con ese Dios de las oscuridades
que pueda redimir
su guardia de los viernes
y... —quién sabe—
su gris bolsillo,
su pequeña vida
más gris que el polvo
de este viento Norte
que barre y borra nuestros sueños.

— 3 —

Este verde tan verde,
esta humedad profunda
que se nos mete bajo la camisa
y redescubre el frío
adormilado
entre tanto sudor,
son un regalo inesperado,
inmerecido.
Este rumor
de campanillas
anónimas, multitudinarias
y apenas perceptibles
en el sutil parpadeo de las hojas,
es una vieja canción
que nos devuelve y acomoda
insospechadamente
a este día, a este lugar, bajo este cielo.
Esta lluvia tan verde,
tan honda,
que intimida,
paraliza

y nos harnaca los sentidos,
podría adormecernos,
matarnos dulcemente
exactamente aquí
donde todo se va disolviendo
en un concierto
de campanillas apagadas...

— 4 —

Trabajar en un diario
es solamente
echar palabras vanas
en una caja de resonancias.

Palabras pobres,
torpes, desarmadas
frente al ruido
o el silencio
que puedan producir.
En esa caja caen,
se quedan algún tiempo y luego pasan,
pasos, latidos, carcajadas,
inviernos y veranos,
ensueños, frustraciones,
tornados, loterías,
golpes de estado,
goles en contra,
revoluciones de película,
contrarrevoluciones con efectos especiales
y rutina refrita y estirada
hasta página entera, si fuere necesario.

Por el tiempo que aguante,

esa caja pequeña y violable recoge
sin discriminaciones ni piedad ni medida,
todo.

Felices nupcias, partos y partidas,
cortes de luz, de humor y de talento,
y eclipses repentinos de galaxias,
Alguna noche con Ruzimatov llegado de los sueños
y algún teléfono capaz de traer los sonidos del cielo
cuando ya los horarios,
la paciencia y el frío vencieron.

Milagros de la virgen,
del café y los diagramas,
riquezas del idioma y del cansancio,
perdidos en quien sabe qué cajones,
miserias de las teclas hacia la medianoche,
amores, desamores,
luces y muertes que no remedia el sobre a fin de mes,
en cabecera si es un día de suerte,
y si no, cinco líneas por lo menos;
color, si el reloj lo permite,
o sólo en blanco y negro.

Sólo una caja gris
de resonancias...
(tal vez sólo una caja de cartón
que a veces sueña ser
un violín arrancando sonrisas
en el rostro ceñudo del día,
con su concierto triste,
sin fe de erratas
ni redención posible...)
Hasta que un día llega un hombre
y se la lleva,
como si fuera una vieja caja de zapatos,

vacía,
sólo una caja de ecos muertos,
al tacho donde duermen
los olvidos.

— 5 —

El viento Norte barre la ciudad,
ensuciando veredas, calles,
el aire de este julio
desteñido en un rosa de flores de lapacho
y brumas imprecisas
de otros inviernos que no se atrevieron
a helarnos la esperanza
pero tampoco
a revolucionarse
en alguna soñada primavera.
Con la misma indolencia
que en aquellos inviernos
borrados para siempre de los ojos,
el viento Norte sigue barriendo la ciudad.

— 6 —

Ella sentía hambre al despertar en las mañanas
y sangraba unos días al mes.
Era maestra jardinera,
le gustaba la ropa de un discreto y refinado lujo
y quería pasar las navidades con sus hijos.
Ella era sólo una mujer.

Había amado a un hombre hasta la angustia,
hasta el agotamiento,

y tal vez, empezaba a amar otra vez.
Parió dos hijos, William y Harry,
y peleó por ellos.
Acarició la frente de los enfermos de sida
y de los mutilados de la guerra.
Ella era sólo una mujer.

Un día, sin saberlo,
salvó las pruebas del más duro casting,
creyendo que tan sólo se casaba
con el hombre que amaba,
sintiéndose la princesa de un cuento,
como cualquier mujer.
Los miembros del jurado declararon:
—Es perfecta, desde el celeste de los ojos
y esa elegancia singular en el vestir,
hasta ese no sé qué
de no darse importancia
y de andar
como tragándose una tristeza oculta.
Le hicieron los estudios de mercado,
definición del target group,
test de aromas, prueba piloto,
plan de marketing de corto y largo alcance,
merchandising total, minucioso.
Y los expertos confirmaron
la calidad inobjetable del producto.

Ella no era una hamburguesa,
más, la envasaron con idéntico primor,
promocionada en campaña multimedia,
con profusión de tapas, campañas de beneficencia,
sorteos y torneos,
retratos autografiados
y besos televisados por la megacadena.

Ella era sólo una mujer.

El lanzamiento fue un éxito rotundo.

Las ventas subieron a las nubes,
los ratings reventaron las encuestas
y el trust compró cincuenta bancos.

Entonces dijo el Presidente:

—El éxito mayor se alcanza
si se percibe
el momento preciso.

Este es el momento.

Contrató a los mejores guionistas,
a los más cotizados productores
y técnicos en edición.

Les encargó que trabajaran en el libro
“La princesa que amó hasta la angustia”
y lo desarrollaran
hasta las últimas consecuencias,
of course, con los gastos que sean, pagados.

Ella no era un personaje de telenovela,
pero el trabajo de los creativos y maquilladores
logró el efecto, airosamente
y sin que ella notara la magnitud de la inversión...

Causando apenas su disgusto creciente
—en medido crescendo—

por no poder besar a solas a su novio.

Pero la angustia parecía —al fin—
haberse terminado

y ella quiso redescubrir las calles y la gente,
el color de la vida y el temblor de la sangre.

Cuando creyó que, pese a las miradas indiscretas,
podía amar de nuevo,
ellos lanzaron la operación clave,

con su arsenal de lentes más sofisticadas,
poniendo los scanners a punto
y con tiradas preparadas para batir todos los récords.

Ella no era una hamburguesa
ni un personaje de telenovela.
Ella amaba a sus hijos
y peleó por ellos.
Ella era sólo una mujer.

Con admirable precisión la llevaron
a ese túnel
magistralmente bautizado "Del Alma"...
Medianoche en París, ambientación más que mejor,
color dramático, perfecto,
y en segundo estruendoso, se cumplió el operativo.
El Director levantó el pulgar con una gran sonrisa
y dijo: —Corten.

— 7 —

El drama,
hermano,
es que no nos habían advertido.
Y hoy decimos
qué estafa
no haber sabido que andaríamos
de susto en susto
y de muerte en muerte,
en medio de la vida que pasa a nuestro lado
orillando el temblor y el olvido
con su larga, terrible carcajada.
Qué burla
haber caído aquí

a expensas de esa risa
que nos cala los huesos,
sin el paraguas adecuado.
Estar aquí, contigo,
hermano del azar,
hermano milagroso
acomodado para siempre en mis umbrales,
con todita la piel
abierta a su crueldad,
a lo largo y lo ancho.

— 8 —

Cuento verídico con final soñado e inmoral moraleja

En las vidas que tuve,
yo había caído
por, Dios sabe qué viejo pecado original,
a aquel extraño oficio
de producir
la muy dudosa mercancía
de decir, *
uniendo letra y letra,
vida y palabra escrita.
Papeles que ingenuamente pretendían
componer un espejo del mundo en su rodar.

Y todo fue sin muchos sobresaltos,
sobre teclas,
entre revoluciones internas y exportadas
que se iban sucediendo
con la misma importancia:
“al pedo”, según el inspirado y expirado

comentario
de los alegres habitantes
de aquella mi ciudad.
Hasta que un día,
la ausencia de una crónica que debía dar cuenta
de la bomba estallada sin ruido ni noticia
en una fábrica compadre,
desató la tormenta
en mi tranquila sociedad.

Y entonces fui arrastrada
hasta el temible tribunal
de los Graves Olvidos.
Y unos graves señores
de cara inapelable,
me enviaron, doblada la cerviz,
al inflexible confesor.
Y me sentaron al banquillo
de la vergüenza.

Hinchado en su experiencia
y su sabiduría,
el confesor alimentaba su justicia
con una bolsa de galletas
que alternaba de a ratos
con un grueso cigarro,
mientras la otra mano
empapaba el pañuelo
en un sudor caliente y abundoso,
manado de una idéntica responsabilidad.

Y el confesor me preguntó
cuánto pecados había cometido
en mi última vida.
— Innumerables.

Yo le dije
y al viejito
le temblaron los labios,
y en el descuido,
se le cayó el cigarro en la sotana.

— Pues, empiece a contarlos.

Dijo, medio sin ganas,
e inicié mi relato.

— Mire, yo equivoqué
desde el punto preciso
de dar vuelta al churrasco,
intento vano que se me quemó,
hasta el rumbo debido
de esta novena vida.

Y mientras el Pa'i¹
acomodaba su cigarro
tragándose saliva y toses,
fui hilvanando torpezas y catástrofes,
resbalones y caídas del catre.

— Mire, yo desprecié —maticé por el medio—
no solamente varios
señores respetables
que me ofrecieron
matrimonio decente y futuro
con orden y progreso,
sino también conchabos
que podían ahorrarle quebrantos
a mi madre
y brindarle a mi hijo
vacaciones en Disney,
cuatriciclones y computadoras

¹ Pa'i: Padre

de última generación.
En fin, todos los instrumentos
para que el mita'i²
pudiera ser
un hombre de su tiempo,
práctico y exitoso.

— Siga—. Dijo el togado
secándose el sudor, con cara
de preparar una novena.
Y entonces agregué
los viejos vicios
de enamorarme de los imposibles
en los terrenos del amor, el trabajo,
el invierno y las siestas;
embarradas diversas,
flojedades, alergias
y tropezones varios.
Cuando decía
— He cometido olvidos
imperdonables
en la alacena y en las teclas...
— ¡El de la bomba del supermercado!
Gritó con cara de triunfo
mi juez fatigado.
Contesté:
— No, Señor.
Ese olvido olvidado
no tuve tiempo de cometer
porque fue solamente
contrarrumor
de contraoposición,

² Mita'i: niño

contracampaña de ñe'e rei³,
como la que tendieron
a esta pobre mujer
sobrevenida escritora.
Esa bomba soñada,
nunca existió,
fue solamente
literatura.

— Pero ya quedan pocos en la lista—.
Dije al ver al Pa'i
a punto del desmayo.

— Déjeme confesarle
mi más grave pecado:
A veces no he tenido la paciencia
para esperar la primavera próxima.

— Usted no tiene arreglo—.
Gritó, mientras sus venas
saltaban los botones de la negra sotana.

— Tiene razón—. Le contesté.

— Ya lo decía mi abuelita.
Pero, por Dios, no se me ponga así
que no es tan malo
el cometer pecados.

— ¿Cómo?...—

Saltó con su imponente arquitectura
de juez desencajado, colorado
desde esos cachetes tremebundos
hasta los pies, que reventaban las sandalias.

— Muy en serio, le digo—. Contesté desde abajo
con un hilo de voz.

³ Ñe'e rei: habladuría

— ¿No sabe usted que el mundo gira
y a veces tiene vueltas increíbles?
Uno de los pecados
más gordos de esa lista
que usted no me ha dejado terminar,
me acarreó
después de alguna noche desvelada,
el hijo más hermoso
que hermosísimas madres,
con pecados y méritos mejores que los míos
han soñado jamás.

— No sé qué penitencia darle.
La echaré de este templo—.
Carraspeó mi confesor,
sacudiendo, impotente, los bigotes y brazos.

— No se preocupe. Yo le dije.
Ya he purgado mis culpas
cuando se me murió una tarde
una flor del jardín,
y otra tarde que estuve
contando a un pobre viejecito
una historia verídica
entrecortada y entredicha en español chae⁴,
mientras él escuchaba
un cuento mal armado,
mal parido en francés.

Y ante su boca abierta, enmudecida,
acertando el momento preciso
por una sola vez,
giré en redondo y terminé:

⁴ Chae: Vulgar

— No se moleste usted
en mostrarme la puerta.
— ¡No sabe usted lo que se pierde
al dejar este templo!—
Me gritó desde lejos.
— No sabe usted lo que me llevo—.
Le dije, sonriendo, y sin mirar atrás.
— Con la mercadería que he comprado
en esta charla inútil
abriré un almacén
de versos, le prometo.
Versos agradecidos,
de cosechas, muy hondas,
le aseguro.
Nos vemos en la próxima, Pa'i.
Cuídeme a los parientes desubicados
que osan también pecar
sobre o bajo las teclas,
fuera de tiempo y normas.
No debe darme usted
ninguna absolución.
Esta vez me alcanzó la paciencia
y afuera, ya llegó la primavera.

Tres poemas para Cuba

— 9 —

Quién te mandó cantar,
Milanés.
Quién te mandó venir
a este pobre país,
donde por tanto tiempo

sólo cantó de lejos,
pero lejos, muy lejos,
Milanés.

Quién te mandó llenar
la butaca, el estadio,
la noche, el alma y el desvelo,
tan ancho, tan grandote,
tan tremendo,
y quién iba a creerlo,
tan Pablo Milanés.

Quién te mandó volcar
en el aire asunceno
toda la miel del mundo,
todo el amor
hecho sencillamente música,
todo el ritmo caliente
de esa tu Cuba mágica,
sentadito, quietito,
como si nada,
como si todo,
como si apenas,
como si nada menos
cantara Pablo Milanés.
Quién te mandó existir,
quién te mandó tentar
la maravilla
de ser pura ternura,
ser puro canto,
Pablo Milanés.

— 10 —

Medianoche.

La Habana tenía
el sabor de un dulce cuchillo.

Medianoche
de promesa y adiós,
en esa noche que no quería irse.

En el balcón,
la ciudad se tendía a mis pies
como una joya humilde, amorosa y doliente,
devuelta música encendida,
tristeza macerada
en alegría pura de tambores.

Y en su música unánime
decía La Habana
que hay que cantar en la vida,
porque la vida es tan corta,
decía.

Entonces yo sentí que ese latido múltiple
sembraba una canción,
para siempre, en mi pecho.

Y supe que a La Habana
vendrán soles distintos,
noches que dejarán
dispareos estremecimientos
y ella seguirá cantando.

La violarán piratas,
la preñarán los vientos,
atrascarán tornados
en su regazo viejo del Malecón,
y el mar se ha de aplacar en sus caderas.

Le cercarán los cielos,
y enviarán el hambre,
amargarán su azúcar
y secarán su ron,
robarán sus tambores,
prohibirán la danza.

Y ella nacerá de nuevo,
más morena y más joven,
porque la vida es tan corta,
cantando.

Y ella seguirá cantando.

En su Caribe tibio
y en mi recuerdo de cuchillos dulces,
muchacha pobre y cálida,
toda pena y deseo,
la dueña de los soles y las noches,
porque la vida es tan corta,
otra vez vivirá,
otra vez bailará,
cantará, cantará,
cantará.

— 11 —

Yo volveré
a buscar otra vez
tu fuego,
Cuba.

Repetiré aquel mágico febrero
que me llevó a tus playas,
paloma adolescente llegada desde el sur,
desorientada,

encandilada sin piedad,
para siempre
rendida, seducida.

Y acamparé bajo tu sol
el tiempo necesario
para beber
toda tu música
de azúcar y latido.
Caminaré
otra vez tus calles
de antigua poesía,
de pobreza,
resuelta puro grito de vida
en los balcones,
estallando en la risa de los niños,
bailando, toda ojos y músculos morenos,
desnuda flor
venciendo a las termitas,
al hambre y al silencio.

Yo buscaré
la casa de Lezama
para empaparme del olor
de sus fantasmas,
y el bar donde bebía
su fiebre impenitente, Hemingway.
El pueblo en que vivía
la cubana más dulce,
Dulce María tibia
aun desde muy lejos.
Y buscaré el color
exuberante de Guillén en los mercados.
Me internaré una tarde

en su más vieja librería
y compraré todos sus libros
para leerlos frente al mar,
mientras la vida pasa
un trecho generoso, a mi costado,
con el sabor de una sal nueva.

Yo volveré
a buscar
tu antiguo fuego
y tu sal nueva,
Cuba.

Mi pueblo

— 12 —

Este es mi pueblo,
el que nació en un día
que sólo el sol recuerda
en su memoria esplendorosa.
En una tierra
donde el verde
copulaba incansable, con el rojo
y cuyo cielo
mostraba más estrellas por las noches.
Este es mi pueblo,
el que escuchando el canto de los pájaros,
el rumor de la selva y los ríos,
creó una lengua que habla
toda la escala de ese antiguo paraíso,
milagro florecido
en medio de una tierra inabarcable.

El que escuchó después
otra lengua traída
bajo los signos de un dios desconocido,
y los certeros argumentos de la espada,
el que tras oponer
el pecho virgen
a sus feroces emisarios,
luego de desangrarse
en los dulces recodos de sus campos,
no tuvo más remedio que aprenderla,
o tal vez, fue aprendido por ella.

Este es mi pueblo,
el que desde entonces,
siguió hablando su lengua primera
con la cabeza gacha,
diciendo *Rohayhu*¹,
*Che ñembyahýi*² y *Ñandejára*³,
en la hamaca escondida del sueño;
al que otorgaron cédula de identidad
en esa lengua extraña
sacralizada por la sangre.
Este es mi pueblo,
al que enseñaron esa vez para siempre,
que el ganador de la batalla
es propietario indiscutible de la razón.

Este es mi pueblo,
el que creció entre desangramientos,
a mandioca y a mate,
a sudor derramado en los campos,

¹ Rohayhu: te amo

² Che ñembyahýi: tengo hambre

³ Ñandejára: Dios

a cansancio entregado en el catre,
a esperanza estallando
en el milagro de los algodones,
a sueño torpe y pobre
acunado al chasquido del tejuruguái⁴.

Este es mi pueblo,
el que anduvo su camino a tientas,
desorientado por el desamparo,
entre crecidas y sequías,
licenciándose en sufrimiento,
doctorándose en hambre,
adulado por aguantador,
galardonado por conformismo,
obsecuencia y genuflexión.

Este es mi pueblo,
al que enseñaron en los templos
una mujer con el rostro de la inocencia
y otra, en la vida,
con el rostro de la frivolidad y la soberbia.
Al que dijeron que la seña inconfundible de la virtud
es el poder
y el atributo más seductor
es el tamaño de la billetera.
Al que mostraron
en repetidas y costosas campañas,
que lo mejor
es lo que vende en mayor cantidad,
al que nunca advirtieron
que lo barato siempre vende más.

⁴ Tejuruguái: látigo

Este es mi pueblo,
La heroica raza guaraní,
la esperanza de la patria,
el estoico pynandí,
la madre de las residentas,
el vencedor de la sed,
la bella y graciosa raída potí⁶.
Al que le cantan en este siglo XX
de internet y de hambre,
sus portentosos e impagables heroísmos pasados,
para que nunca se pregunte
si merece algo más que el laurel.

Este es mi pueblo,
el que suda y trafica su esperanza,
y negocia su desesperanza
a como esté la cotización,
cada día,
en la calle,
en el micro,
en la noche,
en la mugre.
Este es mi pueblo,
el que aprende la ley del más fuerte,
el que corre,
el que roba,
el que pisa,
se acomoda y después
se emborracha hasta caer
al pozo más oscuro del olvido.

5 Pynandi: descalzo

6 Raída potí: mujer humilde pero limpia y acicalada

Este es mi pueblo,
el que olvidó sus selvas
y su sol,
el acento de sus propios latidos,
el sonido de su propia voz.
Este es mi pueblo,
el que desaprendió sus polcas y sus cuentos,
la textura redonda de sus cántaros,
y el color de su mesa de pobre
que alguna vez conoció el aichejáranga⁷.
El que adormece sus angustias
con una música dulzona,
importada y apostada
a los más altos rankings que sostiene la miseria.
El que alardea de un arte onanista,
a la medida de sus ismos
miserables.

Este es mi pueblo,
el que dejó la escuela
para empezar la carrera fulminante
que en un dos por tres alcanza un cuatro por cuatro.
El que hipoteca su salario por el pavo de Navidad,
se desvive por los problemas de Susana
y se suicida por los 15 de la nena.
El que suda sus más profundos sueños
—los ignorados, los insospechados—
detrás de una pelota,
y se muere y renace con ella, mil veces,
aunque sea desde una tele ajena.

⁷ Aichejáranga: pobrecito (expresión de piedad)

Este es mi pueblo,
el que admira al que tiene,
el que envidia al que puede
y desprecia al que es.
El que detesta a los ancianos,
no tolera a los niños,
ignora a los indígenas
y a los pobres como él.
El que se jacta de tener
el mejor país del mundo
donde todo está tranquilo y al pelo,
mientras el agua ya le llega al cogote,
mientras su vida y su país se van volviendo
puro barro.

Este es mi pueblo,
el que negocia su conciencia
por cierta “vocación de poder”
que mueve las montañas, endereza tornados
y hace llover del cielo todas las bendiciones.
El que ha envejecido
a orillas de un 2000 que dicen, traerá
la salvación tecnológica a todos los males,
sin chance y sin remedio,
de no poder
con el salario,
con los hijos,
con el tiempo que vuela,
con la crisis,
con el typói⁸ y la computadora,
con los pobres y con los ricos,
con la política y la soledad.

⁸ Typói: blusa típica paraguaya

Este es mi pueblo,
el que pare a sus hijos
porque el amor y el aire se regalan,
y los echa a las calles,
a la de Dios que es grande,
y que Dios les provea,
porque si no consiguen que provea,
ligarán el chicote por la noche.
Porque si no provee,
los venderá por la mañana,
antes de que se les ocurra
pedir el desayuno.

Este es mi pueblo,
el que se atreve a ser,
aunque a veces también agoniza
como la flor que se enfrentó a la aplanadora.
El que se atreve a amar
y a poner otra vez el pecho
por una causa que ya no está de moda.
El que se atreve a recordar,
a creer y a crear
tercamente, cada día.

Este es mi pueblo.
El niño de la calle.
La puta de Cuatro Mojones.
El truhán de frontera.
El médico del interior.
La puta 5 estrellas.
El mutilador de los bosques.
El torturador que duerme sus culpas rodeado de santos.
La madre cuyos hijos enterraron en vida.
La que abortó a todos sus hijos.
El caballo loco.

El objetor de conciencia.
El ex-combatiente que vende su sueldito para comer hoy.
El violador.
La violada.

El sacerdote de los presos.
El cara-pintada.
El pyrague⁹ aggiornado.
El tembiguái¹⁰ democratizado.
El artista mentiroso.
El artista sincero.
El traficante de la muerte encapsulada o en cuentagotas.
La maestra que enseña bajo el mango.
El que conoce la felicidad de la cola de zapatero.
El que conoce la felicidad de los cruceros del Caribe.
El soldado que se hace hombre a patadas.
El que hace patria a patadas.
El arruinado¹¹ que alguna vez soñó
con una patria sin patadas.
El v́yro¹² que alguna vez soñó
con una patria dulce,
una capuera ancha en la que encuentren
igual sombra y sustento, todos sus hijos.
El atrevido, el loco que sueña todavía alguna vez
que sus hijos serán buenos mañana.

Este es mi pueblo,
al que loaron
y alabaron

⁹ Pyrague: delator, espía

¹⁰ Tembiguái: sirviente, mandado (para trabajos inmorales)

¹¹ Arruinado: en acepción del castellano paraguayo, débil, cobarde

¹² V́yro: tonto

a la hora de usarlo.
Desde siempre
estafado,
burlado,
desterrado
desde toda su historia
de su propio destino.
El que amanece todavía
contra la historia,
en una tierra donde el verde copula,
sufrido y persistente, con el rojo,
y cuyo cielo guarda contra el tiempo,
infinitas estrellas...

Parte II
La Poesía en Guaraní
de Susy Delgado

Estudios Críticos

Selección de poemas

TATAYPYE EL FUEGO Y LA PALABRA

El día paraguayo comienza junto al fuego. Y ese fuego que se alimenta de la leña de la memoria es la flor en llamas que dice el nuevo día; memoria del fuego, siempre nueva, porque en esas llamas están las palabras de muchas vidas. El fuego sólo es cuando ya floreció en los ojos que de él están prendados, cuando ya se hizo calor en nuestros huesos, cuando sus lenguas –lenguas de fuego– se dijeron en nuestras palabras. Vivimos de esas llamas como vivimos de nuestras palabras.

Es la zarza ardiente de Moisés que una vez encendida no se apagará jamás y se repetirá sin repetirse nunca en una voz que lo dice todo: “Yo soy el que soy”. En un fuego que es todos los fuegos.

Es el fuego guaraní que un día el sapo les robó a los cuervos y está guardado para siempre en el tronco del pindó, memoria perenne entre tierra y cielo.

Junto al fuego, Susy Delgado se ha hecho juego de llamas, fuego de palabras: un fuego que habla y una palabra que ilumina y calienta. El fuego es una voz que resplandece.

*Mba'e rendy
ne ñe'ẽ*

Sentarse junto al fuego, en la mañana todavía no amanecida es saber toda la memoria de un pueblo que sufre de hambres y de enfermedades, pero que de ese fuego aprende a decir el sol, la flor y la estrella.

*Tataypy,
ñe'ẽ rata.
Kuarahy, yvoty, mbyja ryru.*

En ese fuego están todos los fuegos, y en esta palabra un himno sin principio ni fin: toda la historia de un pueblo que se quema sin consumirse.

La lengua guaraní usada por Susy Delgado es capaz de dibujar en filigrana escenas mínimas y universales al mismo tiempo; en cada palabra parece que se forma un color, se gusta un sabor, se escucha una melodía inesperada; son palabras que, apenas con su roce, estremecen la carne. De junto a este fuego se sale más humano. Un fuego fuente.

Tuve la ocasión de leer por primera vez estos poemas en La Habana, en Cuba. La Casa de las Américas, dando muestras de una comprensión profunda del sentido de los 500 años del encubrimiento de América había convocado para este 1992 un Premio Extraordinario de Literaturas Indígenas. Eran las voces de América que había que descubrir. Tuve el honor de formar parte del jurado. Entre los varios trabajos en lengua náhuatl, quechua y guaraní –las tres lenguas indígenas contempladas para el premio– este poemario de Susy Delgado, *Tataypýpe (Junto al fuego)*, quedó como finalista.

El jurado opinó que se estaba delante de una “delicada poesía evocativa, muy personal, en la cual las referencias tradicionales se integran muy bien con una creación poética nueva. Bien merecería su publicación para los guaraní-hablantes que tendrán una lectura muy enriquecedora e inspiradora”.

Por mi parte considero que la publicación de estos poemas en guaraní y castellano en la forma en que se hace, supera la malhadada relación diglósica que afecta generalmente la producción llamada bilingüe de muchos autores paraguayos. Aquí un solo fuego llamea en lenguas diferentes, que no se funden ni se confunden. La memoria de Susy Delgado, como la de muchos paraguayos, puede decirse con propiedad en dos palabras, sin traducirse ni traicionarse una con otra.

*Toikove tata,
toikove ñe'ẽ*

Invitado a sentarme junto a este fuego, espero el rocío del amanecer y los trabajos del día, para sentarme de nuevo junto al fuego del atardecer. Muchas gracias, Susy.

BARTOMEU MELIÁ

Antropólogo y escritor
21 de noviembre de 1992

DE LA INTRODUCCIÓN A *POESÍA PARAGUAYA DE AYER Y DE HOY*, DE TERESA MÉNDEZ FAITH

La síntesis estéticamente más lograda de la “defensa de la lengua” con un profundo respeto por la cultura tradicional campesina, la combinación sublime de ñane ñe’ë y ñande reko en un lenguaje poético perfectamente actual, se da en la obra de Susy Delgado. Un símbolo de toda la cultura paraguaya de expresión guaraní es el tataypy, el lugar donde se enciende y guarda el fuego en la casa campesina. Esta imagen es omnipresente en la nueva poesía en guaraní, y Susy Delgado le ha dedicado todo un poemario, del cual presentamos un breve ejemplo:

12 [Toupáke]

*Toupáke
chaguélo ñe’ëme
oikove jeýva.
Toguerúke hikuái
hembiasakue,
tomyasãi tataypýpe,
tañanemondýi,
tañanembombáy,
toñembosarái ñanendive.
Touúke hikuái,
toguapy, topyta,
ha mitã toipe’áke hesa,
taipirĩ,
topuka,
topuka.
Taiko’ëke mitã akã ruguápe,
ñe’ë.*

[¡Que vengan todos!]

*Que vengan todos
los que han resucitado
en la voz del abuelo.*

*Que traigan
sus historias
y las desparramen junto al fuego
para que nos asusten,
nos desperecen
y jueguen con nosotros.*

*Que vengan,
se sienten y se queden
y que abran sus ojos los niños,
que tengan escalofríos
y que rían.*

*Y que amanezca en el fondo de su
memoria,
la palabra.*

En la constitución formal del texto son otra vez muy evidentes las aliteraciones y los paralelismos que realzan la sonoridad y el ritmo de la palabra. A nivel del significado se observa como el *tataypy* ya no es sólo el lugar del fuego sino también el asentamiento de la palabra --el *ayvu rapyta*, para hablar en términos de "teología" indígena guaraní. En torno suyo se realizan la comunicación y el intercambio entre las generaciones en forma de voces y relatos. La dimensión pragmática tiene una vez más el doble cariz de invitación y plegaria: convite a la gran familia a reunirse alrededor del fuego y escuchar la palabra, y oración porque la palabra no pierda su virtud salvadora entre las futuras generaciones.

WOLF LUSTIG

Johannes Gutenberg-Universität,
Mainz, Alemania, abril de 1997.

PRESENTACIÓN DE *TATAYPYPE*, EDICIÓN TRILINGÜE

La reedición de un libro de poemas supone, en primera instancia, el éxito que ha alcanzado como material de lectura. En segundo lugar, podría significar que la reedición está destinada a proyectarse hacia ámbitos más amplios para el deleite y la comprensión, por parte de nuevos lectores, de los valores conceptuales y estéticos que conlleva su texto.

Esta segunda suposición es la que, posiblemente, entraña la nueva edición de **Tataypype**, pues la decisión de hacerla en versión trilingüe (guaraní-castellano-inglés) le abre posibilidades mayores de comunicación para cumplir, así, con la función esencial de la poesía.

En la nota liminar a la primera edición de **Tataypype**, el padre Bartomeu Meliá habla del fuego y la palabra como connubio de vida, vínculo que se enraiza en las hondonadas de la peculiar cosmovisión de quienes, como Susy, piensan, hablan y escriben en guaraní. Sin embargo, estas tres virtudes, por sí solas, no avalan la capacidad de concatenarlos en función de la poesía. Para ello, la persona que las tiene deberá poseer también la sensibilidad excepcional para este menester que hace a la belleza de la palabra escrita. Y, en este sentido, la sensibilidad de Susy es como un aleteo levísimo, apenas audible, acaso como el vuelo de una mariposa que de pronto escuchamos en el detenido silencio que se instala, absoluto, en esa hora imprecisa del mediodía del estío paraguayo.

Acaso por ello, en no pocas oportunidades hemos releído **Tataypype** en el afanoso intento por desentrañar sus misterios genesíacos, enigmas que, a duras penas, pueden ser avizorados a través de la urdimbre con la que Susy teje y desteje los significados y los significantes de su lenguaje poético. Porque aunque Susy usa, a veces, algunos vocablos castellanos en estado puro —o los guaraniza convenientemente—, su obra constituye el primer manifiesto de algo nuevo en la poesía escrita en guaraní, tanto en su temática como en el estilo y la forma de trabajar el idioma que,

de esa manera, nos presenta un guarani cotidiano que utilizamos para nuestra comunicación total. El acontecimiento o la anécdota no le sirve como tema para ser elogiado *per se*, sino como un pretexto para expresar los sentimientos individuales, la vida diaria en su pueblo natal, su infancia preñada de sucesos aparentemente nimios que marcaron, sin embargo, los códigos culturales que le son propios. Del aislado suceso anecdótico llega a una confesión humana, individual. Acaso es ella la primera en buscar una expresión coloquial en un momento en que todavía impera el discurso amoroso y patriótico en gran parte de la poesía escrita en lengua guarani. Un ejemplo bien claro de esa declaración personal, íntima –de conmovedora aproximación a la *nada* en que deviene el olvido, la desmemoria de lo que hemos sido, de lo que ha sido consumido por la lengua de fuego de nuestra propia mortalidad–, son los versos siguientes que, al leerlos detenidamente, se transforman como por arte de magia en un bisbiseo casi litúrgico, cuyo efecto de profunda conmoción interna es su más bella impronta:

*Tata'y
 aheka
 tesarái tanimbúpe.
 Tata'y
 rendaguépe
 aipyvu, ahavicha
 amosarambi
 tanimbu ro'y,
 tanimbu...
 Tata'y
 aheka
 ajatapymi hagua...*

Estas sucintas consideraciones tienen la finalidad de acercarnos a la ingente tarea que le cupo a Susan Smith Nash para traducir al inglés los poemas de **Tataypýpe**. Porque no debemos

olvidar que acaso ella debió superar, primero el terrible axioma de que *sólo los poetas pueden traducir a los poetas*, y luego el hecho de tener que descifrar los códigos culturales de la propia autora del poemario, para luego acercarse a la intrincada oscuridad de un idioma que, como el guarani en este caso, es el soporte principal de esos mismos códigos culturales.

Honesta como pocas personas que encaran esta tarea, Susan Smith apeló a su profundo conocimiento de la literatura universal y a las diferentes teorías y prácticas de la traducción para emprender el desafío. Con rigor científico primero, y luego con el apostolado que hizo del amor a esta disciplina, realizó una vivisección detallada de la estructura semántica del guarani y del castellano para arribar, lo mejor posible, a una traslación al inglés que pudiera reflejar el soplo germinal de **Tataypýpe** y la técnica poética de Susy Delgado para que pudieran apreciarla los lectores de habla inglesa con formación académica. Una idea de este excelente trabajo de traducción nos da con el poema descrito anteriormente en guarani, al cual Susy Delgado volcó al castellano de esta manera:

*Un tizón
busco
en la ceniza del olvido.
En el hueco del tizón ausente,
revuelvo, escarbo,
esparzo
ceniza fría,
ceniza oscura,
ceniza...
Un tizón
busco
para encender el fuego...*

Susan Smith lo tradujo al inglés así:

*A charred piece of wood
is what I search for
in the ashes of memory.
In the hollow of the charred absent piece,
I stir up, poke
and spread around
the sold ashes,
the dark ashes,
the ashes...
A charred piece of wood
is what I search for
in order to light the fire...*

Podemos notar entonces que Susan Smith asumió la traducción con el criterio de lograr el mismo temblor poético que habría conmocionado a la propia autora; esto es con la misma carga emocional. Porque si Susy Delgado dice *en la ceniza del olvido (tesarái tanimbúpe)*, Susan Smith dice *en las cenizas de la memoria (in the ashes of memory)*. Yo la felicito a Susan Smith por su hallazgo en este verso, porque no es menos cierto que el olvido es la ceniza de la memoria consumida en el fuego de la vida.

Baste esta perla como botón de muestra del buen trabajo de esta traductora. Y que esta reedición de *Tataypýpe*, con su versión en el idioma inglés, sea el punto de partida, la catapulta que ha de impulsar a la gran poesía escrita en guaraní hacia el circuito mundial de la lectura.

VÍCTOR CASARTELLI

Escritor Paraguayo

INTRODUCCIÓN DE LA EDICIÓN TRILINGUE DE *TATAYPYÉ*

“Cada paso del proceso de traducción –desde la elección de textos extranjeros a la implementación de estrategias de traducción a los procesos de revisión, edición, y la lectura de traducciones– es influido por los diversos valores culturales que tienen una presencia fuerte en el idioma de la traducción, siempre según una jerarquía”. –Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility* (New York: Routledge, 1995).

Conocí a Susy Delgado en noviembre del año 1996 en la capital de Paraguay, Asunción. Yo había viajado a ese lugar para dar una serie de presentaciones sobre el cine y la literatura norteamericana en la Universidad Católica, y también estaba trabajando en el ofrecimiento de unas becas para matricularse en universidades del estado de Oklahoma (EE.UU.). Ésta, y algunas otras cosas me ocupaban mucho, pero el motivo primordial de quedarme fascinada por el Paraguay fue su historia de aislamiento, de guerras destructivas, y un valor sorprendente por parte de las mujeres que habían sobrevivido a las guerras y, de quienes habían reconstruido el país. También (y por supuesto) me conmovía la herencia de una dictadura de 35 años.

Nos reunimos en el hotel donde yo estaba alojada, el Hotel Asunción Palace, para tomar un cafecito y disfrutar de la merienda que preparaban allí. El hotel fue edificado en la época colonial y había sido el palacio de uno de los presidentes del siglo XIX de apellido López, o quizás utilizado como residencia de Madame Lynch, la esposa carismática de López. Todavía no he logrado aclarar la historia. Pero, la verdad es que esto no importa –lo que significa mucho es que el hotel es hermoso, antiguo e histórico, con el ambiente de un “bed and breakfast” de San Francisco, California, con escaleras de mármol brillando a la luz delicada de la madrugada, hierro filigranado en los balaustres, y muebles muy finos de una madera oscura y suave. Estoy convencida de que el hotel tiene fantasmas, pero son buenos –benevolentes– y siempre

me aseguran que pasaré la noche muy tranquila mientras una brisa mansa anima las cortinas, y sueños dulces entran a mi subconsciente para inspirarme en el día nuevo.

Susy me trajo una selección de sus libros para que yo conociera su obra y me formara una idea, aunque sea básica, de su trabajo. Yo me sentí inmediatamente cautivada por la belleza de su poesía. Susy tiene una carrera destacada en el periodismo, y es toda una profesional con capacitación y educación universitaria en España y experiencia en todos los aspectos del reportaje. Trabajando en uno de los periódicos más grandes de Asunción, ella ha ganado mucho respeto por su profesionalismo y sus estándares altos. En su obra creativa, yo he notado algunos paralelismos con su trabajo como periodista –demuestra en ambos mundos su habilidad de captar hasta los más pequeños detalles, y también de poder acercarse al calor humano de su pueblo.

Su trabajo me fascinó en seguida no solamente porque su obra me hace recordar a algunos de mis poetas favoritos –por ejemplo, los poemas de Elizabeth Bishop escritos en Brasil, o los de William Carlos Williams en *Spring and All* y también en *Al que quiere*– sino también porque la obra de Susy tiene que ver con una mujer que regresa al campo, donde la manera de vivir se ha preservado, muy diferente de la vida de la ciudad.

Los poemas se ubican en la región este del Paraguay donde el paisaje es verde, rico y fructífero, con palmeras, naranjos, mangos, guayabos y bananos. Las rutas pueden ser de asfalto, piedras, o de la tierra roja original del lugar, y cuando llueve, el barro es casi fosforescente como un anaranjado del tipo “Dayglo” o de sangre recién derramada. Susy vivía en un pueblo rural, en una chacra que pertenecía a sus abuelos. En la chacra, hubo una huerta, un establo, y una casa familiar. Fue una vida bien lejos de Asunción, que, como puerto y capital de la nación, es otra cosa – una yuxtaposición viva de muchas contradicciones–, con muchas colisiones culturales –arquitectura colonial con letreros de compañías multinacionales; árboles de flores con camiones de motor diesel emanando sus gases; el tereré típico con una Coca-

Cola embotellada en lo último –una botella de polietileno de alto impacto. Leer los poemas de Susy significa un regreso a la chacra y un nuevo vistazo, esta vez desde la óptica de un habitante de la ciudad. Naturalmente, este hecho implica cierta dosis de nostalgia. También representa que ella elige los elementos que quiere incluir, y ella construye un poema con los elementos seleccionados para respaldar cierto punto de vista, o cierta política.

Fue muy agradable ese primer encuentro con Susy. Hablamos de la poesía en general, y de los poetas que nos habían influido. Mientras hablábamos, disfrutamos de la variedad de la merienda que ofreció el Hotel Asunción Palace –ensalada de fruta, torta casera, pan con dulce de leche y mermelada de guayaba–. Yo tomaba un café con leche y escuché lo que me contaba ella sobre la situación literaria en Paraguay y los grupos de escritoras paraguayas que apoyaron el proyecto de proveer oportunidades para el intercambio de ideas. En ese momento, no tenía idea de que la cultura paraguaya me impactaría tanto que me enamoraría totalmente del Paraguay, resultando que regresaría ocho veces en menos de dos años. Cuando empecé a traducir la obra de Susy y de las otras escritoras, descubrí algo que no había previsto: que la cultura guaraní (que todavía ejerce una fuerza importante en la cultura) profundizaba la obra y hacía que alcanzara una riqueza única e incomparable.

Por el contenido emocional, quedé totalmente inspirada para iniciar mi trabajo con esa obra. Esta obra, para mí, fue sumamente conmovedora por la sencillez de la forma y por el lindo encaje de relaciones humanas que representaba. Por supuesto, traduje primero la versión en castellano. Al mismo tiempo, quería entender la versión en guaraní. Por eso, comencé a estudiar el guaraní mediante algunas grabaciones, libros, gramáticas, y un diccionario guaraní-castellano. No me fue nada fácil penetrar la gramática guaraní, pero sabía que esforzándome conseguiría una comprensión más amplia de la versión en guaraní.

Al aprender un poco de la gramática guaraní, empecé a comprender la riqueza de esta lengua y su manera de comunicar

sentimientos profundos. Descubrí un fenómeno que muchos me habían contado sobre el idioma: que es apto para comunicar la manera en que las personas forman vínculos personales perdurables.

El carácter de mi trabajo cambió un poco –me di cuenta de que sería necesario resolver dos versiones distintas en una sola traducción en inglés. Pero, ¿cómo? Al principio, mi objetivo fue expresar todo con “claridad”. También quería que los lectores norteamericanos pudieran apreciar el trabajo de Susy y relacionarlo a los clásicos del siglo XX. Así yo tenía una meta con dos aspectos –aspectos que, al primer vistazo, parecían inocentes, casi admirables, pero que al escudriñarlos, se descubriría que disfrazaron una “política” –o una red de valores, creencias y actitudes llevadas y atadas al proyecto de traducir.

Buscando una traducción con “claridad” y “fluidez”, yo quería crear un texto en inglés que ofreciera a la imaginación de los lectores las mismas imágenes que tenía en mente al leer la poesía en Tataypýpe. Sin darme cuenta, con ese objetivo entré en un proyecto cargado de error; eso porque las imágenes que me inspiraron las palabras no correspondían a ninguna realidad paraguaya. Como “yanqui” no tenía la menor idea de cómo sería un “tata” o un “fuego hogareño” en una casa rural, en el invierno paraguayo. A pesar de mi falta de conocimiento, al traducir las palabras que significaron esa imagen, tuve que encontrar las palabras apropiadas en inglés –palabras adecuadas para transmitir la imagen y los conceptos. Yo sabía muy bien que mi traducción sería fraudulenta sin ninguna experiencia– por eso viajé varias veces a lugares del Paraguay que desconocía. Por fin, adquirí en mi mente una idea de cómo sería una madre trabajando en el frío de la madrugada, el fuego, preparando el desayuno.

Tengo que confesar que después de mis investigaciones sociológicas en el campo paraguayo, llegué a la conclusión que mi primera versión de la poesía en Tataypýpe tenía que ver con mis propias experiencias y que ese resultado inicial fue impregnado por el idioma de novelas de pioneros norteamericanos (como de

Laura Ingalls Wilder), modificado (pero muy poco) por mis experiencias en Vermont, donde yo había pasado muchas madrugadas frías, buscando leña para tirar en la antigua estufa de hierro que proveía calefacción a la casa de verano de mis padres.

Al analizar mi propia traducción, tuve que enfrentarme a la posibilidad de que mi primer paso fue, en realidad, una falsificación de la experiencia en vez de una traducción. –¡Qué diabólica que soy! –me pensé–. Soy culpable de ser imperialista cultural.

Por eso, me dediqué con más esfuerzo al proyecto de conocer el Paraguay y a la cultura guaraní. Compré libros de dichos paraguayos y de estudios del carácter guaraní. La única cosa que no hice fue casarme con un hombre guaraní, porque me frené a último momento y ni siquiera entré en esa búsqueda. La situación fue un poco complicada por el hecho de que ya tenía un novio paraguayo, que probablemente no me permitiría desaparecer en el campo con un “rival”, aunque le hubiera explicado muy bien que lo haría como sacrificio por el arte.

Mi otro objetivo –tratar de hacer una versión en inglés que poseyera las mismas características de los “clásicos” de la literatura norteamericana del siglo XX– fue aún más sospechoso. Al revisar y modificar mis traducciones, estaba haciendo cambios para que sonara como “arte”. En efecto, yo estaba “domesticando” el texto por reducirlo al nivel de un paradigma ya establecido. ¿Y cuál fue el problema con esa estrategia? Es que al tratar de complacer a los lectores norteamericanos por no molestarles con una obra que sonara diferente, estaba fortaleciendo una arrogancia cultural, que supone que todas las obras de arte deben seguir, naturalmente, una norma creada por el “líder” mundial –no solamente en cuanto a la economía, la política, las fuerzas militares, sino también en cuanto a la cultura. Para distinguirse, una obra que viene en una traducción, tiene la responsabilidad de desviarse un poco de lo anticipado; de lo “normal”– es una estrategia con doble filo, porque lo que suena raro es, muchas veces, rechazado por no alcanzar el nivel de las normas. Pero, si lo alcanza, es también rechazado por ser una copia de una norma; y los críticos pueden acusar a la obra de ser una

derivación pálida de un estándar hecho por los “genios” (principalmente varones) escribiendo en inglés.

Enfrenté un dilema difícil, una situación capciosa... También quería hacer una traducción que destacara la técnica poética de Susy, para que la apreciaran los lectores académicos norteamericanos. Eso parecía admirable, hasta el punto de que me encontraba cambiando –muy, pero muy sutilmente– la traducción, para incorporar elementos de poesía reconocida. Fue otro aspecto del mismo proceso de “domesticación”. También, por exigir que la traducción siguiera una forma que imita a un paradigma ya existente, estaba bloqueando la posibilidad de que la nueva obra pueda ser innovadora o que pueda tener una influencia importante en el mundo inglés-hablante. Lastimosamente, al hacer una traducción así, estaba dando también respaldo a la idea errónea de que los escritores que viven lejos de los “centros” del mundo literario no son capaces de producir más que imitaciones pálidas de un trabajo ya bien conocido. Es un proceso peligroso para el traductor, porque lleva así a una dilución y disminución del impacto de la obra, por ponerla a la sombra de algún poema que el traductor estará usando como modelo. Al traducir así, cualquier contenido político también va a ser diluido –especialmente si contiene una perspectiva feminista o subversiva.

Un lector atento, eventualmente llegará a una triste conclusión: que ineludiblemente, lo que ha sido convertido al otro idioma ha sido la experiencia del traductor, refinada (o torcida) por sus creencias y valores. ¿En qué consiste lo “bueno”? La determinación de calidad es, lastimosamente, función de jerarquías estéticas, rígidamente controladas por el poder. No es que sea necesario determinar otros puntos de vista, u otros géneros y formas literarios. Es suficiente que queden invisibles –ya que los “poderes” que dominan la prensa global no dejan que se publique materia que pueda sugerir otro mundo con valores y que los propios valores (que son justificaciones, muchas veces) puedan ser desestabilizados por artistas que interrogan los “hechos”.

Si existen, entonces, tantos problemas en el proceso de traducir, ¿para qué hacerlo? ¿No sería mejor exigir que todos aprendan el idioma en que fue escrito el texto original? Por supuesto, esa solución no funcionaría tampoco. Leemos los textos y los procesamos –mientras tanto estamos construyendo una significación que tiene mucho que ver con nuestras perspectivas. Tiene, cada uno de nosotros, una óptica particular, y bien distorsionada, por todo lo que creemos y lo que somos. A veces, podremos identificar nuestras propias influencias por preguntarnos cuáles autores admiramos, qué idioma estamos leyendo, de qué grupo nacional somos, y si somos mujeres o varones. Pero, puede ser más difícil ubicarnos en cuanto a nuestra posición frente a la historia, la geografía, la época, las tendencias mundiales.

Lo importante es aceptar que existen impedimentos y barreras en comunicarnos en cualquier idioma, aun cuando estemos hablando en el mismo idioma. Estamos hablando de las limitaciones profundas de lenguaje, según lo que han escrito Friedrich Nietzsche (que habla de la “cárcel del lenguaje”) y Ludwig Wittgenstein (“las limitaciones del lenguaje son las limitaciones de mi mundo”). La interpretación de un poema tiene que incorporar todos los valores y experiencias del traductor, como ya hemos visto. El lector también está “traduciendo” el trabajo cuando lee, porque está relacionando todo a su propia “Weltanschauung” o visión del mundo. Entonces, es imposible controlar la interpretación o la significación que sobresale al leer una obra –cada persona va a tener su propia manera de ver el mundo. Esto es inevitable. También es inevitable el hecho de que existe un tipo de idioma particular en cada uno de nosotros –el que, en efecto, prohíbe o por lo menos, cohibe, la posibilidad de comunicación entre nosotros.

Este es un punto de vista pesimista –casi nihilista–, pero forma parte del ambiente de desesperación que hay en el mundo literario del siglo XX. Otros han propuesto que tal imposibilidad de comunicación significa la más profunda libertad imaginable porque es, sencillamente imposible controlar los pensamientos, creencias y actitudes de un pueblo. En el fondo no nos

comunicamos, excepto de maneras superficiales o simbólicas. En esto existe una anarquía absoluta –y también la posibilidad de seguir respirando en un mundo podrido por obstáculos físicos, corporales.

A mí, Junto al fuego (Tataypýpe) me presentó un gran dilema. No quería ser culpable de la domesticación del trabajo, pero tampoco quería involucrarme en una especie de imperialismo cultural. Al mismo tiempo, me di cuenta de que el trabajo (la colección íntegra de Junto al fuego) significa una elaboración de factores sociológicos que pueden caerse sin los andamios particulares de la cultura guaraní y la historia del pueblo paraguayo. Otro dilema surge de la diferencia entre las dos versiones –la guaraní y la castellana–. Para mí, muchas veces el guaraní lleva un sentido un poco diferente que el castellano. Por eso, tuve que elegir entre varias opciones. En el caso del guaraní, llegué a la conclusión que una traducción al inglés que refleje estados existenciales y psicológicos estaría más conforme al guaraní. Al mismo tiempo, para mí, la versión en castellano se destaca por el minimalismo, una forma que admite una multiplicidad de posibilidades de interpretación. El minimalismo funcional para abrir posibilidades construyendo un vidrio a través del cual se puede ver, por primera vez, afuera, sin limitarse a lo que se ve por quedarse adentro de un lugar confinado.

Para asegurarme que el lector reconozca que la traducción provenía de un original en guaraní bastante lejos de los “estándares” en inglés, traduje algunas partes a la manera de Louis Zukofsky, quien, en su obra de “traducción”, Catullus, hizo una versión bastante libre, sacrificando la fluidez para enfatizar lo “extraño” del original. La fluidez siempre trae la tendencia de domesticar la obra original, y en este caso, resulta en una versión demasiado transparente. Traté de “re-extrañar” la traducción para transmitir algo del sabor, el sentido, el ritmo y la riqueza del guaraní. Quería desatar las ideas de hegemonía cultural que guardaban los lectores inglés-hablantes que muy fácilmente marginalizarían todo del guaraní. También me propuse el objetivo de re-establecer en el inglés un poco del vigor del guaraní. Esta fue la meta primordial –

dominar el inglés por el guaraní-, y efectuar una gran infusión al inglés de la belleza de la poesía en guaraní y en castellano de Susy Delgado.

Ejemplos:

El guaraní original: .

*Peju, peguapy,
peja tatapyype.
Hu'umbaraía
mandi'o, jety,
ka'ay hakúma
ko'embotaité.*

La traducción "extraño" en inglés:

*Begged you, begged you up here,
begged you all, take fire like hot inside.
Warm inside, all soft-ready
I'm yam, or potato,
kites of steam hot yerba mate,
cornered dawn coming up, sit tight.*

Una versión que demuestra "fluidez" pero pierde el ritmo y lo esencial del guaraní. Esta versión se deriva de la versión en español.

*Come, sit down,
approach the fire.
Manoics, potatoes,
are already almost soft;
the yerba mate, hot;
it's already going to dawn.*

Otro ejemplo:

El guaraní:

*Si péicha mante
ne akāguapýta ra'e,
iporántema, che ru.
Kuimba'e
akāguapýta ra'e,
iporántema, che ru.
Kuimba'e
akāhatā,
akāraku, akāporā,
akānundu, akārasy,
akāguapy'ý.*

La versión en inglés, que minimiza la autoridad patriarcal, la autoridad machista:

*See perched headlong, man,
nay, manner act you, headed like rain
okay if you're wet, patriarch,
man;
hotheaded headhunter
headstrong headache
the head that won't head off wiping its nose;
the "head" loses its head.*

Una versión "literal" derivada de la versión castellana que no contiene nada de la picardía del original:

*If only in this manner
you were going to sit down as the head,
it's fine, my father.
Man
firm head, good head,
fevered and aching
head that does not assent.*

Quizás una observación que se le ocurre a uno es demasiado psicológica, pero se basa en los dichos paraguayos que sostienen que cuando uno escribe o habla en guaraní, uno lo está haciendo del alma porque el guaraní es el idioma del hogar, de la mamá, de todo el cariño familiar. El castellano es el idioma de las apariencias, de la caución, de la conformidad, y las maniobras políticas necesarias para todos los que tienen ambiciones hacia arriba. En ese sentido, es totalmente normal que la versión en guaraní de *Tataypýpe* será más calurosa y humana que la versión castellana, que no tiene la misma ambigüedad ni la misma ironía nacida de muchos dobles sentidos.

Sería fácil decir que la versión en guaraní es más interesante que la castellana, pero uno no debe juzgar la obra así. Son versiones independientes, distintas y muy interesantes, que son, en teoría la misma cosa. Ha sido un placer y un honor haber tenido la oportunidad de conocer a Susy, y a las otras autoras paraguayas, todas de espíritu noble y muy fina inteligencia. Agradezco mucho la gentileza y la generosidad de las paraguayas, y admiro mucho la obra de todas. Espero que con este pequeño primer paso, con la obra brillante y genial de Susy Delgado, el mundo inglés-hablante tenga la oportunidad de acercarse al mundo paraguayo.

SUSAN SMITH NASH

Escritora

P.h. D., Profesora Asistente y Directora del
Programa LEAPS del St. Gregory's
Oklahoma's Catholic College. U.S.A.

Asunción, Paraguay

**AYVU MEMBYRE, DE SUSY DELGADO
EL SILENCIO REVOLUCIONARIO
DE LA CULTURA GUARANÍ**

Susy Delgado es una poeta que hace algo que no se puede aprender sino inventar: escribe desde adentro, desde una interioridad potente que ofrece una poesía de sensualidad ascética, de una intensidad que proviene del instinto, de un instinto en raptó de delicada y ralentada alucinación.

El poemario de Susy transfigura la naturaleza dejándola intacta, por lo que trabaja la experiencia de la creación literaria con el soporte permanente de la inspiración y de la paradoja humana.

De su propuesta lírica se desprende una poética, una poética del habla, un regreso al sonido puro, que excede la grafía y nos enfrenta al juego de voces de la palabra encendida, verbalizada por el trance. Su herencia se nutre y procede como un manantial semiótico de la base humana guaraní, de esa fuerza secreta que va manifestando la metáfora como contenedora del mundo y como semántica generadora de la génesis del verbo, hecha voz fundadora, configurada con concierto de dulzura fonética, en polifonía de imágenes que reverberan el río, el sol, la voz humana, la floresta y el balbuceo.

Muchos se han acercado al idioma guaraní en un tuteo cuyo intento de diálogo se externaliza en la pérdida de profundidad genuina, apoyados más en el lastre cultural que en un gesto visceral y propio. Sin embargo, Susy Delgado, con su propuesta bilingüe guaraní-castellana, nos revela su canto desde la intuición poética, superando el marco de la tradición, en el sentido de ensanchar y profundizar el surco de la respiración del poema.

Cada palabra de la poeta tiene el peso de una semántica perdurable, de un significante plástico e irradiador como la naturaleza de nuestro trópico sur.

Por ello, su volumen “Ayvu membyre” (Hijo de aquel verbo) tiene la densidad del referente, del hito, del punto de apoyo y del punto de desvío hacia la innovación.

Pero Susy Delgado es hija de los mitos. al incursionar al poema como mito en movimiento, como mito de la renovación, instauro la luna de miel entre la palabra y el silencio para que triunfe el silencio.

Su poemario contiene un relato subyacente que cuenta en una telegrafía mestiza cómo nació la palabra antes que el hombre y cómo nace la palabra a cada instante en cada hombre concreto, cuando particulariza la magia de lo cotidiano y de lo sobrenatural. En el discurso literario de la poeta emerge con plenitud el silencio revolucionario de la cultura guaraní, en una introversión radical donde la palabra se sostiene por su propio peso iluminado.

El vocablo lengua adquiere en este orbe simbólico su acepción como un tesoro biológico, corporal; también la lengua como sistema vivo de signos; la lengua como energía germinadora que va transformándose en la historia sobre el suelo seguro de la eternidad poética.

La ternura impregna con delicadeza y reciedumbre el canto de esta mujer que testimonia en su quehacer un singular estilo y evidencia la valentía de ir a la hondura, a aquel sitio donde se desdibujan los límites de la realidad y de la imaginación.

Tocar y superar ese límite presupone un coraje vital y literario sin lo cual la autenticidad, la expresividad y la invención no tendrían espacio de despliegue, de recorrido y de legitimidad estética.

Susy hace un trabajo circular que se corresponde con el poema lírico como efusión, el poema mítico como sustentación y el poema épico como deslizamiento subterráneo dentro de la piel del lenguaje, para relatar esféricamente a partir de un centro, de una subjetividad jugada al extremo entre la palabra dicha y el renunciamiento a la palabra.

Para tener visión hay que tener cosmovisión, para tener cosmovisión sensibilizadora hay que aprehender la pro-videncia,

la que permite detener el lenguaje a un punto cero, cosa de que aquél quede atrapado en un tiempo sin tiempo, en un espacio sin espacio.

Susy Delgado da el salto cuántico que nos hace encarar ese territorio donde los animales de la palabra aún no han sido domesticados, y en esa zoología fonética ella apela al canto produciendo el encantamiento de la escritura creadora: dialogar con la naturaleza arisca dejándola en gran magnitud su espacio virginal, en homenaje a una ecología del espíritu, en reconocimiento a una cultura que puede mantenerse viva y en crecimiento en tanto y en cuanto el deseo, el instinto y la experiencia de lo sagrado no sean mancillados por la erudición y sigan naciendo gracias al asombro, a la inocencia, a la intuición, a la libertad.

Hay cosas que no se aprenden en los libros, y de algún modo, la autora, consciente de este aserto, libera la sabiduría natural en “Ayvü membyre”, se alimenta de la fuente de la vida, el horizonte cotidiano, la observación directa y las sensaciones son los imanes que atraen a esta artista para alquimizar el verbo subtropical y objetivarlo en una surgente animación y reanimación de lo ya otorgado por la Providencia en este pícaro y esquivo universo.

“Ayvü membyre” es un canto paradigmático, un manantial renacido, un destello de voces que nos remontan al origen y nos devuelven a la proyección enigmática de un tiempo por venir, donde los animales de la palabra están esperando la bendición de la poesía. Se nos manifiesta como una aventura de interiorización hecha carne, sangre y nervios en el juego, en la gravidez, en la parición, en el balbuceo. Un balbucear germinador que nos permite evocar el horizonte inaugural de la estupefacción ante el milagro de la vida.

MARTÍN ALVARENGA

Escritor Argentino

PRESENTACIÓN DE *AYVU MEMBYRE*

Cuando Susy Delgado decidió abordar -a través de la poesía- el fenómeno del lenguaje humano, del *hablar del Hombre*, del Verbo, al fin, quizás no pensó ni intuyó que lo hacía al influjo de lo que el bardo de Itaca, **Femio**, trató de exponer como la especial naturaleza de su palabra, exposición que, en *La Odisea*, dice: “el dios ha introducido en mi corazón sus dictados y creo que mi canto es el de un dios”.

De la misma forma, Susy Delgado se hace eco, en *AYVU MEMBYRE*, del misterio que desde siempre ha rodeado al fondo último de la creatividad poética. Pero ¿cómo ha accedido esta poetisa a esa fuente inaprehensible? ¿Mediante la posesión divina, el éxtasis, el entusiasmo, el viaje a través de horizontes oníricos? Toda respuesta tendría que circular, necesariamente, por el aliento genesíaco de su voz, impulso que no admite resquicios para las disquisiciones: la lengua guaraní, lengua de la que Susy Delgado es poseedora desde su infancia y a través de la cual puso asumir, como todos los guaraní parlantes, su peculiar -y acaso exclusiva- cosmovisión. Esta singular visión cosmogónica, que nos legaron nuestros ancestros guaraní, erige el monumental edificio de una cultura que se fundamenta en el *AYVU*, en el lenguaje del Hombre, fenómeno que mejor lo han definido los Mbyá cuando en sus textos míticos aseguran que “antes de existir la tierra, fue creado aquello que sería el basamento del lenguaje humano”. Y es la comprensión y aprehensión de ese basamento la síntesis que ha fijado la direccionalidad del itinerario de los poemas, poemas en los cuales Susy Delgado logra que la identificación de su inspiración poética como un estado de posesión se corresponda con el pensamiento mítico para lograr, al final, la comunión de los componentes axiales.

Sin embargo, la idea de ese *estado de posesión* es sustituida por Susy Delgado por la de *posesión de un estado*, de condición distintiva. Aquí, la poetisa ostenta una condición que le permite intuir lo universal (en este caso el lenguaje humano) y, consecuentemente, el sentir lo universal le hace entrar en un estado

diferente de la conciencia, tanto como para llevar al *fundamento de la palabra* a recorrer los ámbitos que le son propios en la corporeidad humana como en los de los fenómenos de la naturaleza. En este recorrido, Susy traza, con asombrosa concisión, los tres hitos sustanciales que yerguen el milagro del verbo, trazado que podemos leer, con inocultable regocijo en el poema XXX:

*Ha... Tamora'e
opáy pe che'ãme
pytu,
opáy ñe'emi.
Ha tamora'e
oikove ñe'ẽ
umi che ypykue
ñe'ẽ rapykuerépe.
Opáy pe ayvu
membymi,
mandu'a.*

El poema, como se puede apreciar, cifra en tres referentes el sortilegio del nacimiento del verbo: ñe'ã (alma), pytu (aliento) y ñe'ẽ (voz), trilogía que, concatenadas, ofician la liturgia del AYVY (del verbo) o sea, el lenguaje humano.

La vasta creación paraguaya de poesía escrita en guaraní tiene hitos esplendentes en los temas del amor, del dolor y de la belleza; pero acaso nunca ha llegado a fijar un mojón como el que acaba de hacerlo Susy Delgado con su *AYVU MEMBYRE*. Es este poemario un nuevo clamor en el que se funden la razón de nuestra cultura y la fuerza obsesa que la hace sobrevivir, sobrevivencia que deviene en el aleteo fortalecido de su antiguo vuelo, un aleteo despacioso, pero firme, un aleteo que la poetisa supo remontar con el aliento del fenómeno poético que explica, intrínsecamente, la pervivencia en su interior de la conmoción mítica que gestara su vuelo. Ese sismo emocional se transfiere a la palabra escrita, que no es otra cosa que la solución gráfica de la

inspiración en función del destino que le ha fijado la poesía: la comunicación. Y la poesía, aunque “tímido rumor”, resuena en el receptor como un alud en el que se despeñan, entremezclados, los restos depurados de un volcán en el que se han fundido, precisamente, el amor, el dolor y la belleza con la liturgia del *AYVU*. Así, todo ello se resume en el último poema, el XXXIV, del poemario:

*Mba'epu mirĩ,
ñe'ẽ tavymi,
che puraheimi.
Ayvu pehengue
oikove jeýva.
Tovy'a nga'u
che kũ ha che pópe.
Mbegue katueténte,
mborayhu rupápe,
tokakuaapa.
Ha upéi tojera,
toho yvytúre.*

Celebremos con gozo y con unción la aparición de este haz de poemas que, con seguridad, inicia una sólida caminata por un derrotero nuevo, abierto con la fuerza de la palabra manejada, por un lado por un *estado de posesión* y, por el otro, por un estigma determinado, de una configuración anímica especial, es decir la *posesión de un estado* propicio para la Poesía.

VÍCTOR CASARTELLI

Escritor Paraguayo

INTRODUCCIÓN AL TEXTO DE SUSY DELGADO

Para el lector norteamericano, ésta, la última obra de Susy Delgado, es absolutamente fascinadora. En parte, por ser una producción bilingüe, y tanto en guaraní como en español, el trabajo fascina al lector por demostrar que el idioma guaraní crea una relación única a la naturaleza. Esta proximidad no se manifiesta como concepto gastado, ni como una variación nueva de la continuada explotación colonialista de “la diferencia.” En cambio, el trabajo se presenta como nueva estrategia para examinar, desde adentro mismo de la lengua guaraní, el proceso de invención poética y el nacimiento de una voz propia. Y, esta voz anda en el mismo camino que la vida.

Susy Delgado es una poetisa de gran profundidad. En trabajos anteriores, ella pisó tierras difíciles, sobre las relaciones entre hombres y mujeres. En *Tataypýpe*, su humor y picardía sutil le dejaron burlarse livianamente del exagerado machismo de un amante. En *La rebelión de papel*, el último poema del libro trata (entre otros temas) sobre la conversión de la mujer en objeto. Precipitado por la muerte de la Princesa Diana, el poema enfoca no sólo la exposición pública de su vida, sino también la atadura que significaron la fama y la fantasía que la rodearon. Ella llegó a ser, simultáneamente, objeto y bien de consumo ordinario. Nunca la dejaron ser, simplemente una mujer. Hasta las falencias de Diana se volvieron sensacionalizadas para impulsar a los consumidores a comprar más revistas y periódicos.

Por casualidad, yo estaba en Asunción cuando nos enteramos de los detalles del accidente fatal de la Diana. Unos días después de la noticia trágica, me invitó un grupo de escritoras paraguayas para reunirnos y charlar sobre el proyecto de una antología de literatura femenina paraguaya. Nos reunimos en la casa de Dirma Pardo Carugati. Todavía me acuerdo del tiempo —hacía frío, llovía, y el ambiente era triste, casi lúgubre—. Hablamos un poco de los eventos actuales, e, inevitablemente, el tema de Diana surgió. Susy mencionó que había escrito un poema. Le pedimos que lo leyera,

y lo hizo. Mientras leía, nos fijamos en las palabras, y su voz — calma y apasionada— nos hizo comprender un nuevo aspecto de la tragedia de la Diana: A través de Susy, escuchamos la voz de una mujer a quien le negaron la posibilidad de tener una voz, y, al fin, una vida.

A través de la nueva poesía de Susy, entramos en la lengua y la experiencia de ganar una voz por primera vez, y recuperarla después de haberla perdido. Es un proceso de nacimiento que se desarrolla en el corazón de la experiencia guaraní, la que es aprehensible por la lengua guaraní. Para los lectores norteamericanos, se puede decir que la experiencia guaraní es tal que nace del conocimiento de la naturaleza, y su capacidad transformativa, transformadora.

En el folclore guaraní, existen muchísimos personajes que cambian de forma, y que se presentan como una combinación de lo animal y lo humano. Cuando cambian su forma, es una metamorfosis que corresponde a los sentimientos profundos y los dilemas éticos. El personaje que posee la capacidad de existir entre varias fases de encarnación y sobrevivir precisamente porque su cuerpo es un cuerpo en flujo, es una entidad que se define por el nacimiento y el renacimiento, sin —y este punto es muy importante— una etapa de la muerte. Lo que vemos y experimentamos es la vida que sigue a otra vida. Es vida tras vida tras vida tras vida, sin fin.

El protagonista de Susy, que presta su forma humana a la experiencia para que nosotros podamos comprenderla, es un ser radiante y pulcro, que comparte con un conocimiento universal el momento eléctrico de nacer, y la alegría intensa de encontrarse viva, con una voz para expresarse.

La poesía de Susy es un bello reconocimiento de la importancia del renacimiento para todas las mujeres. Tal vez el renacimiento consiste en dejarse florecer como persona, tal vez consiste en dejar de frenarse. De todas maneras, es una afirmación para todas las mujeres —no solo las famosas, como Diana—, sino también las que luchan para destacarse en un mundo donde un

conformismo o una hipocresía existencial exigen su pago a través de la identidad del individuo. El mundo ya está desarrollando los métodos gastados de colonializar la imaginación de sus habitantes, e imponer una jerarquía inmoral e injusta. Es una tragedia, pero no una tragedia sin salida. La poesía nos da la salida.

Las mujeres se identificarán con el protagonista de los poemas de Susy. No obstante, su trabajo no trata exclusivamente de lo femenino. Tampoco es una obra rígida ideológicamente hablando. Todos los que nos sentimos abandonados y atormentados en un tiempo difícil de ambigüedad, cambio, y nulificación del ser humano, responderemos con alegría y gratitud a este trabajo importante.

SUSAN SMITH NASH

Escritora

P.h. D., Profesora Asistente y Directora del
Programa LEAPS del St. Gregory's
Oklahoma's Catholic College, U.S.A.

CARTA-COMENTARIO

AYVU MEMBYRE es una lindísima canción sobre la palabra, sus sonos ocultos y sus ruidos ancestrales. Su lectura " de un tirón" me fue evocando, texto a texto, las siguientes imágenes que las transcribo en el mismo orden de cada uno de los xxxiv poemas: Cómo llega la palabra a la boca sino como "alimento del vuelo"/ es preferible hablar poco / los afectos también provocan escepticismo / niño y acción/ niño y crecimiento / lo pequeño es lo grande / cómo se anuncia lo que viene o nos seduce/ la naturaleza es susurro que casi no se escucha/ la eternidad no habla, la temporalidad es ruido/ ¿Cómo se alcanza el habla verdadera?/ la muerte es la voz que se pierde/ en la oscuridad el habla se ennegrece/ sólo el amor supera a la oscuridad / vencer la noche con estrellas / hay noches más largas que el camino / en los ruidos existimos para la muerte/ la pérdida del amor es noche perpetua/ el animal se transfigura en compañía/ la ternura puede más que la lengua/ lo que se escucha no necesita de palabras/ ruta, olor y lluvia contra el olvido/ el son es más que el canto que solemos escuchar/ los amores no se van, se esconden/ el canto a lo humano es la edad del tiempo y más joven cuando es viejo/ canto nuevo es vida en movimiento/ lo único que se puede repetir es el amor, lo demás es plagio, es mentira/ el deseo de saber es más viejo que el cielo/ el poeta es la voz que nos hable desde antes de nacer/ la lluvia es el habla de la sensibilidad cósmica/ la memoria es el aliento del futuro/ el verdadero sentir es tiempo de ninguna parte/ la palabra estira sus brazos en el horizonte/ los fonemas son hijos de la muerte/ el lecho del amor es el único alimento.

Con estas evocaciones, Susy, he querido desentrañar el mundo poético de tu libro y, talvez, desde mi modesta hermenéutica, te ayude a seguir trabajando otro libro. En efecto, en *AYVU MEMBYRE* el habla, basamento de todo lenguaje y código humano, es más que el canto y más visible que el alma. Está en la calle, delante de los ojos, acorta las distancias. Poesía de la sutileza, del

suspiro, Santa Teresa de Jesús sospechando de la muerte, Sor Juana Inés de la Cruz defendiendo su inteligencia sin renunciar a la ternura, Gabriela Mistral levantándose de su tumba para resucitar el origen guaraní. Poesía de imágenes que se desprenden del cielo como caricias que ahuyentan los temores del hombre. Tú, Susy, eres la voz de un trueno que recién viene aproximándose a la tierra no para asustar, sino para fertilizar. Te felicito y me identifico con tu rica sensibilidad de pájaro anidando los prodigiosos e invisibles resguardos de la vida. Creo que la lírica de este libro es un amor que ennoblece y entusiasmo, a pesar de los pesares.

JOSÉ ALBERTO DE LA FUENTE

Magister en Literatura hispánica
Dr. en Estudios Americanos
Universidad Católica
Cardenal Raul Silva Enriquez.
Santiago, Chile, julio de 2001

Tesarái mboyve
*Antes del Olvido**

Ña Maria
ha Kai Desi
rérape

* Traducción al castellano de Carlos Villagra Marsal, J.A. Rauskin y la autora

— 1 —

Voz guaraní:
atardece,
baja el sol
en la punta de la capuera,
se doblega la fatiga
en torno a la casa
y a la vida del pobre;
en vano se doblega
la tarde.

Voz guaraní:
oscurece,
el temeroso dolor
y el olvido
calladamente se asientan,
vanamente desgranán
la vida.

Voz guaraní:
anochece,
ya se han dormido mis padres,
sola se ha quedado la voz
en la tiniebla,
nadie la escucha,
vanamente solloza.

— 2 —

Mujer,
mujer, niña, muchacha, mocita...
Mujer, mujer, mujer,
mujer, mujercita...

— 1 —

Guarani ñe'ẽ
ka'aru,
oguejy kuarahy
kokue ru'ãme,
ojayvy kane'õ
óga jerére,
mboriahu rekovére,
ka'aru ojayvy
reiete.

Guaraní ñe'ẽ,
pytumby,
ñembyasy kyhyje,
tesarái
oguapy kirĩrĩ,
ojykýi tekove
reiete.

Guarani ñe'ẽ,
pyhare,
che rukuéra okepáma,
ha'eñóma opyta,
ipytũ,
avave no hendúi,
ipyahẽ
reiete.

— 2 —

Kuña...
Kuña, mitã, mitakuña, mitakuñami...
Kuña, kuña, kuña,

Moza de airoso andar,
mocita,
ojos brillantes, piernas estrictas,
garbosos andares,
traviesa, delgadísima,
danzante desatada, mocita
dispersa.

Levántate, vete,
prontamente recibe
el fruto de la vida.
Ya te llaman, ya quieren
que seas mujer de una vez,
mocita.

Mujer, mujer, mujer,
mujer, mujercita.
Eres casi niña todavía...
Levántate y recibe,
ya mujer, tu vida verdadera,
casi casi mujer,
mocita.

— 4 —

Mazo y mortero,
mortero y mazo,
faena vivaz,
sin fatiga.
Tu brazo vivaz,
mazo y mortero,
se alza y descende,
mortero y mazo.
Con fuerza viril

kuña, kuñatai...
Mitakuña guata koni,
mitakuñami.
Resa vera, kupy po'i,
guata jegua,
saraki, pirumi,
jeroky tarova, sarambi,
mitakuñami...

Epu'ã, tereho,
nde pya'e ehũgũaiti
nde reko kakuaa.
Ne renóima hikuái, oipotáma hikuái
ne kuñamba sapy'a,
Mitakuñami.

Kuña, kuña, kuña,
kuña, kuñatai...
Haimete nemitã gueteri...
Epu'ã ehũgũaiti
nde reko kuñaite,
háime háime kuña,
mitakuñami...

— 4 —

Ñembiso, ñembiso,
ñembiso, ñembiso.
Kyre'ỹ rembiapo
ndoikuaái kane'o.
Nde jyva kyre'ỹ,
ñembiso, ñembiso,
ojupi ha oguejy,
ñembiso, ñembiso.

danza tu brazo,
sube y golpea,
sesga el mortero,
recula, ladea,
se mueve y eleva,
golpea, tritura
maíz.

Majar en cruz,
majando chipa,
majando siesta,
mazo y mortero.

Para tus hijos hambrientos
majas la chipa,
moja tu sudor
el mortero y la siesta.

Hembra del sudor,
chorrea el mortero,
lágrima y mortero,
mortero y mazo.

Majar en cruz,
majando siesta,
chipa del pobre,
acción del hambriento.

Se alza y descende,
suda y se derrama,
grita.

Se ríe y sangra,
majando siesta,
mazo y mortero
del pobre,
mortero y mazo.

Ñembiso karia'ýpe
nde jyva ojeroky,
ojupi ha oinupa
ijyképe angu'a,
oguevi ha oñepa,
oku'e ha oikutu,
oinupa ha ojoka
avati.

Ñembiso kurusu,
ñembiso chipapo,
ñembiso asaje,
ñembiso.

Ne memby ñembyahýi
pe guārã echipapo,
nde ry'áipe emboykue
ne angu'a asaje.

Kuñaité ry'aikue
ne angu'áre osyry,
ñembiso resay,
ñembiso, ñembiso.

Ñembiso kurusu,
chipapo asaje,
mboriahu chipapo,
mboriahu ñembyahýi
rembiapo.

Ojupi ha õguejy,
ha hy'ái ha osyry,
oguevi ha oikutu,
osapukái!...

Opuka ha huguy,
ñembiso asaje,
mboriahu...

ñembiso...

ñembiso...

— 7 —

Oscurece,
a lo lejos truena:
se siente, de pronto, cierto fresco
y, quién sabe por qué,
tristeza.

Ya entraron a la pieza grande
los cuatro gatos,
Mocito se acurruca
callado, a mis pies,
y yo, bajo la manta,
largamente suspiro
de vez en vez.

Oscurece, gotea,
se suceden los relámpagos,
el viento araña
la cabeza del mangal
tras la casa
y frente al pequeño nicho
vacilan las velas:
pareciera que, temerosas,
desearan apagarse.
Amenazo, oscuridad,
débil lluvia,
y, quién sabe por qué,
tristeza.

— 9 —

Niño inepto
lo llamaban.
Por inepto,
nadie

— 7 —

Pytumby,
ara sunu mombyry,
ro'y nunga sapy'a
ha mba'émbo, nda vy'ái...
Koty guasúpe oikepáma
mbarakaja irundyvéva,
Mocito iñakuruchĩ
che pýri kirĩĩ hápe,
ha che katu ahoja guýpe,
che pyahẽ kangy mimi.
Pytumby, otyky tyky...
Aravera ojuapykuérima
yvytu omoakākārāi
mangoty óga atukupépe,
ha santomi renondépe
tataindy oryrýi mimi,
ñaimo'a ku okyhyjéva,
ogueséva vevuimi.
Amenazo, pytumba,
amangy,
ha mba'émbo, nda vy'ái...

— 9 —

Mitã pituva
oñehenóivami,
mitã pituvágui
no mbo'úi chupe

le enseñó
nada.
Y en niño inepto
se quedó.

— 10 —

Siesta.
viento blando...
Se me pierden los ojos del alma
bajo los párpados cansados,
deseando borrarse
en el camino.
Siesta, tolveneras...
Ya se fueron
aquellos que amaba,
rindiéndose, extinguiéndose
al irse,
rumbo al cenit,
por el viejo sendero.
Viento blando,
dónde vas,
pasando a mi lado,
tocándome mientras te ocultas, aturdiéndome,
embriagándome,
desorientándome,
adormecido.
Viento de la siesta
que llegas cuando estoy triste,
viento blando,
silvestre soplo de Dios,
viento de la siesta,
viento.

avave
mba'eve.
Mitã pituvápe
opyta.

— 10 —

Asaje,
yvytu vevuimi...
Che py'a hesaho,
hopevy kangymi
ha hi'ánte chupe
okañy pe tapére.
Asaje, yvy timbo...
Ohopáma
che rembipotakue,
itindy ha okái ohokuévo,
kuarahy pytére,
tape tujamíre.
Yvytu vevuimi,
moóiko reho,
rehasáva che ykére,
che ra'ã ha ekañy,
che moakã tavypa,
che moakã monga'u,
che moakã mvovava,
che mongue...
Yvytu asaje,
nda vy'áiro rejúva,
yvytu vevuimi,
Ñandejára pytu, resaite,
yvytu asaje,
yvytu.

— 11 —

Ah, hombre, vienes de pronto.
Tu regreso es día de fiesta.
¿Qué te trae? Dios se acordó
de mí: ahora
reposa mi corazón.
Después de mucho rodar,
se te secaron los ojos
en el camino;
después de mucho buscar
lo inencontrable,
te acordaste, de golpe,
de mi lecho desvencijado,
de mi sábana aromada,
de mis huesos abatidos.
Ya se esfumó de mi lecho
aquella suave fragancia.
Ya se esfumó de mi cuerpo
aquello que te alegraba:
mi sangre enloquecida
por tu cercanía.
Hombre, te me hiciste viejo...
Mis ojos ya se secaron
de mirar el camino
de tu regreso.
Hombre, mi hombre,
te he buscado mucho,
te he esperado muchísimo;
grande fue mi esperanza,
hombre, hombre de verdad.
Basta de trajinar en vano
y de llorar por aquél.
Mi cama ya no es tu cama,
señor.

— 11 —

Ha... kuimba'e, rejumi sapy'a,
araiténgo ko'e rejumíre,
mba'eténgo che Dio nde rerúva,
— imandu'a che rehe —, opytu'u che py'a.
Heta rejere rire,
nde resa ikã tapére,
heta reheka rire
rejuhu'ỹ vaerã,
ne mandu'a sapy'a
che rupa kechenguemíre,
che sabana pacholi,
che kangue karapami.
Ohopáma che rupágui
pacholi ryakuanguemi,
ohopáma che retégui
ako nembo vy'aitéva,
che ruguy itarovaitéva
rejamíro che ypýpe.
Kuimba'e, kuimba'ekue...
Ko che resa ikambáma
amañávo nde rapére.
Kuimba'e, che kuimba'e,
heta roheka vaekue,
hetaite rohá'ãrõ
ha heta roguerovia,
Kuimba'e, kuimba'ete...
Iporáma aikorei
che rãsẽ aipo kuimba'ére.
Che rupa ndaha'evéima
nde rupa, che karai.
Amoíma iporavéva
che sabana aramirõ,
karameguágui anohéva,

He puesto la mejor
de mis sábanas almidonadas,
la que saqué del arcón,
hechura de mamita,
de adornada albura;
ahí me tenderé a reposar.
Ya oscureció en mi corazón
y he aquí que retornas
tú, a quien solía
llamar mi esperanza,
y que recibo ahora
con larga risa.
Habrás de disculparme,
hombre, mi hombre:
estoy tan fatigada
que no puedo sino
reposar.

— 12 —

Mira, niño atrevido,
salvaje, groserillo,
dime qué quieres,
que estás tratando
de saber,
qué te trae tan a menudo
por aquí;
te acercas haciendo el tonto
y preguntando, preguntando,
te arrimas cada vez más.
En el menor descuido
me pellizcas la cintura,
miras dentro de mi escote,
las tetas me quieres ver.

Mamita rembiapokue,
morotĩ ha ojegupáva,
añenóta apytu'u.
Pytumbáma che py'ápe
ha péinama rejumíma,
"Che esperánsa" rohenóiva,
ko'ağa apuka puku...
Ko'ağa che diskulpáta,
kuimba'e, che kuimba'e,
che kane'õitereíma,
iporáma apytu'u...

— 12 —

Ne, mita'i atrevido,
sagua'a, reko tie'ỹ,
mba'épa la reipotáva...
Mba'e la reikuaaséva,
ajeve reju meme,
reja ñembotavy hápe,
porandu, poranduhápe,
rejave ha rejave.
Ha michi ajedehcuída,
chemokỹrỹi che ku'ápe,
remaña che ao ryépe,
che káma rehechase.
Che keguývove asaje,
sandiáre añangarekóvo

Adormilada en la siesta
cuidando de mis sandías,
siento de pronto tu mano
debajo de mi vestido,
buscando aquéllo que buscas,
diablo de ligeros dedos...
Mira que te haré saber,
niño zafado,
lo que hartamente deseas.
Mira que te enseñaré
--no te asustes--
eso que tanto quieres ver.
No me provoques demasiado,
ten cuidado,
pues cuando menos lo esperes
vas a encontrar de repente
lo que buscas,
niño.

— 13 —

Gallina clueca,
estoy encinta,
mi barriga hierve,
va a reventar.

Qué tal, señores,
cómo me ven.
¿No es cierto que amanecieron
más deslumbrantes mis ojos?
¿Verdad que estoy más hermosa?
Me abro, tal una flor,
y nada saben ustedes
que aquello que me bendijo.

repo'éma che saiguýpe,
reheka la rehekáva,
ne Aña Memby pokovi...!
Aikuaaykáta ko ndéve
mita'i safado hína,
pe reikuaaseteíva...
Ahechaykáta ko ndéve
— aníke reñemondýiti —
pe rehechaseangáva...
Ani che reka pukúti,
cháke reimo'a'y hápe
rejuhúta sapy'a
mita'i la rehekáva...

— 13 —

Ryguasu kuru,
che rye guasu,
che py'a opupu,
haimete okapu.

Mba'éichapa lo Señore,
mba'éichapa che recha,
ajépa este dia ko'ẽ
ojajaive che resa,
aje che porãiteve,
ku yvotýicha ajera,
ha peẽ ndapeikuaái
la che rovasa vaekue.

Gallina clueca,
estoy encinta,
mi barriga hierve,
va a reventar.

Hubo quien, una noche,
me bendijo;
nomás a mí y a escondidas,
calladamente la concedió.
Moza sólo ayer,
ignorante de todo,
he aquí que amanezco
ya mujer, de pronto, y gruesa.

Gallina clueca,
estoy encinta,
mi barriga hierve,
va a reventar.

En fin, amanecí mayor.
Amanezco mujer hecha y derecha:
qué les parece, muchachos,
verdad que no lo creen.
Hubo un gran susto,
ojos de asombro hubo,
se fugaron los Señores
para no ser acusados,
la Señora se abanica
a punto de desmayarse.

Gallina clueca,
estoy encinta,
mi barriga hierve,
va a reventar.

Ryguasu kuru,
che rye guasu,
che py'a opupu,
haimete okapu.

Oime peteĩ pyharépe
la che rovasa vaekue,
chéve mínte ñemiháme,
kirĩrĩ hápe ome'e.
Kuehénte mitakuña
ndoikuaáiva mba'eve,
péina este dia che ko'ẽ
che tuicháma sapy'a.

Ryguasu kuru,
che rye guasu,
che py'a opupu,
haimete okapu.

Che ko'énte che tuicha,
che kuñamba sapy'a,
mba'e tekópa lo mitã,
aje ndapegueroviái.
Oikóko la ñemondýi,
oiko la tesapopa,
lo Señore idihpara
ani avavére oja,
la Señora ojepeju,
haimete ipy'aropu.

Ryguasu kuru,
che rye guasu,
che py'a opupu,
haimete okapu.

— 14 —

Chicote *Typycha hú*
tras de mis nalgas.

— Oye, ya verás,
¿Adónde crees que vas
por el malezal?

— Al chasquido del rebenque
empecé a caminar,
crecí...

— En manos del temor, hijo del diablo,
comenzaste a hablar,
a pedir la bendición, a trabajar,
a correr, perdiendo el aliento,
con los ojos desorbitados.
Chico grosero,
cabeza dura

— Ya otra vez furiosa, abuela.

— Cuidado, que si te alcanzo,
verás qué tunda recibes...

— Canillas flacas,
descalzo,
entre espinas,
mi ánimo se estremece,
mi corazón se desboca,
un potro quisiera ser
perdiéndome tras los montes...
He de encontrar un arroyo
que me refresque la piel...

— 14 —

— Typycha hũ

che revikuáre.

— Néi, taikuaayka ndéve

¿móoiko reho

pe ñanandýre?

— Tukumbo púpe aguante ypy,

akakuaa...

— Ñemondyi pópe ne Aña Memby

re ñe'e ypy,

etupanói, ne rembiapo,

edispara, rejepy'akapa,

nde resa popa.

Mita tie'ỹ

akã hãtã.

— Vokóike ipochy jeyma

Aguéla.

— Cháke la rohupytýrõ,

tuichaite la reipo'óta...

Kupy po'i,

pynandi,

ñuatindýre.

Che py'a òndurundundun,

che korasõ operere,

kavajúro aikose

tañehundi ka'aguy kupére...

Atopáne arroyomi

chembo piro'y vaerã...

— 15 —

Tú, muchacha,
que no se te vayan más los ojos
por esas calles,
como si estuvieras queriendo
dejar la casa.

No es bueno que veas
lo que pasa en la calle
plagada de tentaciones,
que fácilmente se llevan
a una mujer.

No preguntes más
lo que no debes preguntar:
son cosas que una mujer
no tiene por qué conocer.

No rías tan a menudo
con los hombres,
mira que son cosquillas del Diablo,
del Diablo que te perderá.

Y sobre todo,
no me interrumpas, no me desafíes;
te las das de sabihonda ante tus mayores,
qué vas a saber nada
tú, mujercita.

La mujer es tonta,
la mujer es débil,
no tiene sesos,
es alocada,
habla por hablar
y fácilmente
se enciende.

La mujer no es
como el hombre
que debe andar a lo ancho del mundo.

— 15 —

Ne mitakuña...

Anive nde resaho

pe kállere ñaimo'ã

nde róga rehejaséva.

Ndo valéi nde rehecha

kállerupi ojuhúva,

ndahasýiva kuña ogueraha.

Anive reporandu

reporandu'ÿ vaerã,

umía ko hína mba'e

ndo valéiva kuña oikuaa.

Anive repukaite

kuimba'ekuéra renondépe,

péa ko Aña nemokyrýiva,

Aña nehundiharã.

Ha hi'arietegua,

ani che ñe'e joko, ne ñe'e reitýti chéve,

reñemoñe'ekuaa nde kakuaaguãme,

moóiko nde reikuaáta

mba'eve, nde kuña.

Kuñáko itavy,

Kuñáko ikangy,

na iñakã porãi,

Kuña itarova,

iñe'ẽ rei

ha haku rei.

Kuña ndaha'úi

kuimba'éicha

mundopýre oiko vaerã.

Tú, muchacha, atiende:
tú, solamente en tu propia casa,
guardada, en silencio,
inclinada
has de estar.

— 17 —

Niña pequeñita,
ayer nomás destetada,
ni siquiera racional;
allí, mírenla,
ya va a danzar.
Qué polvareda
levanta
bajo el mangal.
Saltan los flacos piececitos,
se alza el ruedo de la falda,
corren, despavoridas, las gallinas.
La niña
gira, resbala,
cae y se yergue;
sofocada,
suelta una larga risa,
está por volar...

Será que el diablo
en el cuerpo
se le metió...

Ne mitakuña, ejapysaka,
ndéko nde rogapymíme,
ñeñongatupy ha kiririháme,
tindymínte reiko vaerã.

— 17 —

Mitakuña'i
pokymi,
kuehénte opo'o,
ne'ĩra oñeñandu,
péina, pehecha,
ojerokyséma.
Yvy timbóko
omopu'ã
pe mangoguýpe.
Kupy po'i opopo,
ojepepi sái ruguái,
ruguasykuéra itarovapa.
Mitakuña'i
ojere, ipysỹrỹi,
ho'a ha opu'a,
ijuku'apa,
opuka puku,
oveve pota...

Añáiko mba'e,
mita ojararra...

— 19 —

Ven, hijo mío,
vamos a bailar;
ven, hijo mío,
tu madre te llama;
ven y alcancemos
gozo y alegría.

Ven, te digo, hijito,
antes de que tu madre envejezca,
ven y hazla florecer,
antes de que se incline a la tierra.
Ven a extender tu ánimo,
haz regresar los hermosos días,
renueva mi corazón
colma de salud mi alma.

Ven, hijo mío,
vamos a bailar;
ven, hijo mío,
tu madre te llama,
ven y alcancemos
gozo y alegría.

Si tú vienes, hijo mío,
todo estará mejor,
la tristeza y el temor
se esconderán ante tu risa.

Mi brazo ha de ser más fuerte
para empujarte a crecer,
he de sacar del amor
la sabiduría que quiero
para ti.

— 19 —

Eju che memby,
néi, jajerokey,
eju che memby,
nerenói nde sy,
tajahypyty
vy'a ha tory.

Ejúke che membymi,
nde sy iguãiguĩ mboyve,
ejúna embopotymi,
ani ikarãpã jepe.
Eu emyasãi nde pytu,
ára porã embojere,
che korasõ embopyahu,
che py'a embohetia'e.

Eju che memby,
néi, jajerokey,
eju che memby,
nerenói nde sy,
tajahupyty
vy'a ha tory.

Rejúramo che memby,
opamba'e iporãvéne,
kyhyje ha ñembyasy
nde puka'omokañymbáne.

Che jyva imbaretevéne
romongakuaa hãguã,
mborayhúgui aguenohéne
arandu ndéve guãrã.

Ven, hijo mío,
vamos a bailar;
ven, hijo mío,
tu madre te llama;
ven y alcancemos
gozo y alegría.

Si vinieras, hijito,
abriríamos la grata senda
y extenderíamos la sangre
sobre esta dulce patria.
Juntos debemos sembrar
la bella vida mejor;
ven, te digo, que amanezca
ese sol, el más radiante.

Ven, hijo mío,
vamos a bailar;
ven, hijo mío
te llama tu madre;
ven y alcancemos
gozo y alegría.

— 20 —

Fino llovizna, Abuelo.
Hace frío.
Enciéndenos el fuego,
cuece bajo las brasas
un poco de mandioca,
acógeme en tu regazo,
cuenta viejas historias.

Eju che memby,
néi, jajerokey,
eju che memby,
nerenói nde sy,
tajahypyty
vy'a ha tory.

Rejúrõ che membymi,
tape rory jaipe'áne,
ha ko ñane retãmíre
ñande ruguy ñamysáine.
Ñañotýne oñondive
teko pyahu iporãvéva,
eju katu taiko'ẽ
pe kuarahy ojajaivéva.

Eju, che memby,
néi, jajerokey,
eju che memby,
nerenói nde sy,
tajahupyty
vy'a ha tory.

— 20 —

Hayvi ru'íko, Aguélo.
Ro'y.
Ejatapýna ñandéve,
embichy mandi'omi,
che rupi nerupa'úme,
emombe'u yma guare.
Ne ñe'e

Tu voz,
cabe el fuego,
ha de espantar
el frío.

— 21 —

Sábado de noche,
estruendo de baile,
trueno de parlantes,
la alegre polca cosquillea
el tropel de muchachas;
“Jesús, mi Dios”, las madres,
desaladas, tras ellas.
Durante el baile,
danza también la caña en manos de los hombres,
calentando de a poco
la sangre nueva,
la huella del sudor.
Lentamente,
en la creciente noche,
se espesarán
el calor de la caña y la mujer.

Sábado de noche,
en el espeso estruendo del baile
la sangre caliente se embriaga,
el Diabolo gira y gira,
sobando el sitio del puñal.
Y en la cumbre del ardor
se trizará y volcará
el cuerpo del baile.

tataypýpe,
omondyipáne ro'y.

— 21 —

Sábado pyhare,
vailepu,
parlante osununu,
polka rory omokýrýi
mitakuña apesãme,
“Jesu che Dio”, isykuéra
ojepota hevikuáre.
Vailehápe,
kaña ryrú ojerokýma kuimba'e pópe
ombyaku mbyakúma ohóvo
tuguy pyahu,
ty'ái rendague.
Mbegue mbeguépe,
pyharevévo,
hypy'üvétama hína
kuña ha kaña aku.

Sábado pyhare,
vailepú hypy'üvéma,
tuguy akũ oka'úma,
Aña ojere jeréma,
oipichy, pichy ikyse,
hakuvehápente
oharyvóta ha oñohéta hina
vaile rykuere.

— 22 —

Pero otro sábado
dice la muchacha:
— No quiero ir al baile, Mamita.
no es lugar de alegrías:
sólo trae maldades,
difíciles de olvidar.

— 23 —

¿Dónde estará la alegría
verdadera
para el pobre?

— 24 —

Abuela, ya llega
el tiempo del frío.
Un viento delgado
me envuelve,
me estremece
y me queda corta la ropa:
me siento otra.
Dónde estás, Abuela.
Ven, te ruego, a calentar la leche,
a hervir la mandioca,
que suene grato el borboteo,
que nos avive el ánimo
el cálido quehacer.
Dónde estás, Abuela.
Ven, te ruego, a cantar:
— *Entonce Dio dispusiera*

— 22 —

Otro sábado guārã
he'i pe mitakuña:
—Che ndahaséi vailehápe, Mamita.
 ndaha'éingo vy'arã.
 Mba'e vai mante ogueru,
 hasy ñande resarái.

— 23 —

Moóiko oiméne vy'a
añetegua,
mboriahúpe guārã.

— 24 —

Ro'y tiémpo
oguãhéma ohóvo, Aguéla.
Yvytu po'i
che aho'íma,
chemopirimba,
ha che ao ikolipáma,
otro háicha añandu.
Moóiko reime, Aguéla.
Ejúna embyaku kamby,
embo pupu mandi'o,
ta hyapu porã, ta ñande jora
tembiapo aku.
Moóiko reime, Aguéla.
Ejúna epurahéi
“entonce Dio dispusiera
en su divino poder,

*en su divino poder,
que el Niño Jesús
naciera
de una virginal mujer.*

Mimosa, complacida,
me he de despejar.

— 27 —

Ya está toda chueca,
arrugadísima,
anduvo mucho,
casi ochenta,
tostándose junto al fogón
y quemándose al sol,
sirviendo al hombre;
pobre vieja tonta.
Le vino, de pronto,
su atardecer,
siente que es breve
lo que tiene por delante.
Vieja achaparrada
que está harta, sin más.
Se afirma,
empuña con fuerza el mazo,
dispuesta a un trabajo:
— Vamos, vejestorio,
vas a ver ahora
lo que recoges
de mi mano,
viejo Diablo.
Vieja achaparrada,
inane, tontuela,

que el Niño Jesu naciera
de una virginal mujer²³
Aguara ha torypápe,
tajera.

ẽ ã

— 27 —

Ikarapambáma,
icha'ĩmbaitéma,
hetáma oiko,
ochénta potáma,
okái tataypýpe,
ha okái kuarahýpe
kuimba'e oservívo,
guãiguĩ tavymi.
Ou sapy'a
ika'arupa,
oñandu mbykýma
pe henonderã.
Guãiguĩ karape
sapy'a ikuerái.
Ojepytaso
ha oñemopa'ã
avati sokáre
hembiaapo hãguã.
Néi, nde Kái tuja,
rehecháta aãa
la remono'óva
chepógui, ne Aña.
Guãiguĩ karape,
chavi, tavymi,

que está por romper
el cuerpo del hombre.
Dále y pegándole,
ya furiosa,
hasta que se le caigan los brazos
castigando al marido.
Cayeron los brazos
se rindió el hombre,
se marchó la vieja,
arrojó el palo
y se fue, se acostó
a morir.

— 28 —

Luz de luna,
noche limpia,
que nos limpia.
Afuera, en el pastizal,
se encienden todos los cocuyos,
los niños travesean.
Risa nueva,
limpia,
suelta,
nos cosquillea apenas.
Alegría de luz
de luna.

— 29 —

Lluvia larga:
¡Cuántas cosas acercas
a mi alma!

omopē mopēta
kuimba'e rete.
Néike ohachea,
ipochy jepéma,
ijyva ho'ápeve
iména oinupa.
Ijyva ho'áma
kuimba'e itindy,
ohóma guãiguĩ
omboyke yvyra,
ohóma oñeno
omano hãguã.

— 28 —

Ñasaindy,
pyhare potĩ,
ñanemopotĩva.
Okára, kapi'ipépe
hendypa muã,
mitã isaraki.
Puka pyahu,
puka potĩ
ojera,
ñanemokỹrỹi vevyimi.
Ñasaindy vy'a.

— 29 —

Ama puku
mba'eitáiko ko reguerĩva
che py'ápe,
mba'eitáiko pe embohyapúva

¡Cuántas cosas resuenan contigo
en la vieja casa
y a su alrededor!
¿Qué estás volcando en mí?
Como una criatura, escucho
tu grave voz, remota y cercana,
que me penetra y asusta.
¿Qué me estás narrando,
que en mi alma se asienta?
¿Es algo que no supe,
que no he visto, ni he creído?
¿Qué es?
¿Será algo que olvidé, que no hice,
que miré vanamente?
Vienes desde hace tanto,
sonando igual que ayer,
vieja lluvia,
lluvia larga...

— 30 —

Muchacha boca sucia,
diabla,
hereje.
Ya no acostumbra pedir la bendición
y desoye a sus mayores;
cree bastarse a sí misma.
Sólo el extravío le aguarda.

— 31 —

En medio de la siesta,
la polvareda caliente

che róga tujáre, che róga jerére.
Mba'e piko ko reitýva
che rehe,
mitã tavýicha ahendúva
ne ñe'e poguasú, mombyry ha aguíva,
oikéva ñane ñe'áme, ñane mondýi.
Mba'éiko pe emombe'úva,
ñande py'áre oguapýva,
oime piko ndaikuaáiva,
nda hecháiva, naimo'ãiva,
mba'e piko oime.
Oime mba'épa che resaráiva, nda japóiva,
ahecha reívaekue,
ymaite guive rejúva,
ymaitéicha nde ryapúva,
ama tuja,
ama puku...

— 30 —

Mitakuña juru guasu,
Aña,
eréhe.
Ndoikuaavéi tupanói,
ikakuaaguã he'íva,
iñakã rupi oiko.
Oho vai manteãrã

— 31 —

Asaje pyte,
yvytimbo aku

va asentándose en torno a la casa,
en la capuera y el camino.

Calor.

Hierve

una vieja

en su hamaca.

—¡Vamos, tú, niño,

ven y abanícame,

por ver si así pego los ojos

bajo estos árboles!

Rasga la cigarra

el inicio del sueño,

caen los mangos aquí y allá,

se rebuscan las gallinas;

la vieja se da vueltas, se impacienta, manotea

—moscas del diablo—.

—Dónde te has metido, tú, niño,

otra vez con las canicas en el puño.

En medio de la siesta,

en el plantío de sandías

te deslizas,

niño ladrón.

La parralera se va pelando

mientras la vieja dormita.

—Lo que se guardó para el Niño Jesús

te lo engulliste,

hijo del Diablo.

— 32 —

Olvido,

olvido.

Dónde está

mi niñez.

oguary ogajerére, kokuére, tapére.
Hakú,
ikyhápe guãiguĩ
opupu,
néike ne mitã, eju che peju,
ta che ropevy gua'u
ko yvyra guýpe.
Ñakyrã oikytĩ topevy,
mango ho'a ápe ha pépe,
ryguasu oitypeká,
guãiguĩ ojere, oñedespasensia, ojetyvyro,
Aña la mberu,
moóiko reho, ne mitã,
valita jeýma nde pópe.
Asaje pyte,
sandiatýre ohua'ĩ
mitã monda,
parral iperõ perõ
guãiguĩ hopevy aja.
Niño Jesúpe guãrã,
ne Aña memby,
re'upa.

— 32 —

Tesarái,
tesarái,
moóiko oime
che mitãrõ guare.

Olvido,
adónde me llevas,
dónde quedó
la vieja casa,
dónde la voz de mis padres;
dónde acabó
lo mío.

Olvido,
adónde me llevas,
dónde he de ir,
también en olvido,
a terminar.

Tesarái,
moóiko che reraha,
moóiko opyta
che róga tuja,
che ru ñe'engue,
moóiko opa
chemba'e vaekue.

Tesarái,
moóiko che reraha,
moóiko aháne
chave tesaráipe
apa.

Tataypýpe
Junto al fuego*

*Ojatapy haguére ore reko ratamíne,
Mama rérape oveve –tata rendymícha–
ko che kuatione ñe'e.*

S. D., diciembre de 1992

* Traducción al castellano de la autora.

— 1 —

Vengan, siéntense,
acérquense al fuego.
Mandiocas, batatas,
ya están casi blandas;
el mate, caliente;
ya va a amanecer.
Mamá, junto al fuego,
ya está en su trajín.
Papá, en su regazo,
acoge al hambriento.
Vengan, siéntense,
para despertar.
Junto al fuego hay ya
algo que comer
y lo que nos dará
grato despertar.

— 2 —

Vengan, siéntense,
acérquense al fuego
y se despejarán.
Vengan, siéntense,
y hagan silencio
y escúchenlo bien.
Aquí, junto al fuego
ya vino a sentarse,
en un haz, reunido,
lo que de antaño,
se ha de contar.
Lo que ha venido
para hacerse oír,

— 1 —

Peju, peguapy,
peja tataypýpe.
Hu'umbaráima
mandi'o, jety,
ka'ay hakúma,
ko'emboite.
Che sy, tataypýpe,
oñetrahina.
Che ru rupa'úme,
mitã vare'a.
Peju, peguapy
pepaypa haguã.
Tataypýpe oíma
ja'umi vaerã,
ñanemoko'ẽ
porã vaerã...

— 2 —

Peju, peguapy,
peja tataypýpe
pejera haguã.
Peju, peguapy,
pekirimba,
pejapysaka.
Tataypýpe oúma
oñemboapyka
yma guareita,
mombe'upyrã.
Tataypýpe oúva
oñhenduka,

nos da escalofrío
y felicidad.

— 3 —

En lo más hondo de la casa vieja,
justo allí donde el pobre
abrigo busca...
Donde el viento calcina
el sentir, niño desnudo...
Estalla, relumbra,
titila y se desata
besando la vida, riéndose,
ese fuego de pobre.
Donde florece el hogar.

— 4 —

Y allí,
junto al fuego,
al abrigo de la casa vieja,
donde bajan las estrellas,
con las llamas, a brillar...
Suavemente,
en mi alma,
germina y se enraiza,
crece,
una llama,
tu lengua.

ñanembo pirĩ,
ñanembovy'a.

— 3 —

Oga tuja ruguaitépe,
mboriahu ohekahápe
ahojami...
Yvytu ohoverehápe
temiandu, mitã perõ...
Hendypu, ojajái,
osysýi ha ojera,
oheréi tekove
ha opuka,
mboriahu rata.
Tatapy ipotyha.

— 4 —

Ha upépe,
tataypýpe,
óga tuja ahojaguýpe,
pe mbyja oguejyhápe
tatarendýndie ojajái...
Mbeguemi,
che py'ápe,
heñói ha oñembohapo,
okakuaa,
mba'e rendy,
ne ñe'e.

— 5 —

Junto al fuego,
me aúpa mi padre viejo,
despunta, va aclarando,
está a punto de amanecer el día
lentamente,
en mi memoria...
En el corazón
de la lengua.

— 6 —

La chamusquina del fuego
dejó sus huellas
en la memoria del niño.
Y la marca del fuego
me siguió en la vida.
Lo que no se borra,
bendición del fuego,
quemó entonces
mi palabra.

— 7 —

Humareda...
dispersándose
en los hondos recuerdos del niño.
Ya se apagó en mi memoria
el fuego viejo de aquél hogar.
Ya se asentaron
y callaron
sus chisporroteos,

— 5 —

Tataypýpe,
che ru tuja rupa'úme,
ko'etĩ, ko'embara, ko'embota
mbeguekatu
che ñe'áme...
Pe ñe'e
rupa tujápe.

— 6 —

Tata rovere
oñembopere
mitã mandu'ápe.
Tata rendague
oho chendive.
Oje'ove'ỹva
tata rovasa,
ohapy vaekue
che ñe'e.

— 7 —

Tatatina...
iñasãi
mitãmi akã ruguápe.
Oguepa chemandu'águi
tataypy rata tuja.
Oguapy, okiririmba
tata piriri,
tata sununu,

sus truenos,
su rumor.
Ya no está el lamido del fuego
allí donde estuvo el aliento
de la lengua.

— 8 —

Un tizón
busco
en la ceniza del olvido.
En el hueco del tizón ausente,
revuelvo, escarbo,
esparzo
ceniza fría,
ceniza oscura,
ceniza...
Un tizón
busco
para encender el fuego...

— 9 —

Y al revolver
las cenizas,
de pronto, pareciera despertar
un tímido chisporroteo.
Habrá tal vez,
algún calor dormido
en el fondo de la ceniza.
Podré, quizás, removerlo,
reavivarlo.

tata ryapu,
Tata kumberéi opa
ñe'e pytu rendaguépe.

— 8 —

Tata'y
ahéka
tesarái tanimbúpe.
Tata'y
rendaguépe
aipyvú, ahavicha,
amosarambi
tanimbu ro'y,
tanimbu pytũ,
tanimbu...
Tata'y
ahéka
ajatapymi haguã...

— 9 —

Ha tanimbu
aipyvuhápe,
opáyvaicha sapy'ánte,
piriri kyhyjemi.
Oiméneiko pe tata
tanimbuguápe okéva.
Ikatúnepa añatõi,
ambohetia'e.

Que viva otra vez,
saludable,
en mis manos,
el fuego.

—10 —

Un tizón
busco
para calentarme al fuego,
para despertar
a mi casa vieja,
para calmar
esa picazón del entresueño,
esquiva e indeleble,
que se apaga y se reaviva.
Cuando el frío desnuda
a mi casa vieja,
se enciende débilmente
en el ensueño,
un tizón.

— 11 —

Un tizón
busco
para encender
la palabra.

Y que vengan
Yacy Yateré,
Luisón y quien sea
el que esté caminando sin ruido

Toikove jey,
tahosã jey
che pópe,
tata.

— 10 —

Tata'y
aheka
ajepe'emi haguã
amombaymi haguã
akói che róga tuja,
ahe'ỹimi haguã
pe che keguýpe hemóiva,
hesaite ha ndoje'óiva,
oguese ha ndogueséiva.
Ro'y omoperõmbávo
akói che róga tuja,
che keguýpe hendy asymi
tata'y.

— 11 —

Tata'y
aheka
pe ñe'e
amyendymi haguã.

Ha touke
Jasy Jatere,
Luisõ ha oiméva
oguata kirirĩ

detrás de la casa.
Un vasito de caña y algún ciagro
desea el Pombero
y es de buen corazón.
Mas, debes huir
de Mala Visión,
nunca responderle.
Ella es el demonio.
Cuidado, no es bueno
que entre a tu casa.

— 12 —

Que vengan todos
los que han resucitado
en la voz del abuelo.
Que traigan
sus historias
y las desparramen junto al fuego
para que nos asusten,
nos desperecen
y jueguen con nosotros.
Que vengan,
se sienten y se queden
y que abran sus ojos los niños,
tengan escalofríos
y rían.
Y que amanezca en el fondo
de su memoria
la palabra.

okupérupi.
Kañami ha sigárro
Pombéro oipota
ha ipy'a porã.
Ku Mala Visiõgui
katu edihpara,
ani embohovái.
Aña hína upéva,
cháke ndo valéi
nde rógape oike.

— 12 —

Toupáke
chaguélo ñe'eme
oikove jeýva.
Toguerúke hikuái
hembiasakue,
tomyasãi tataypýpe,
tañanemondýi,
tañanemombáy,
toñembosarái ñanendive.
Toúke hikuái,
toguapy, topyta,
ha mitã toipe'áke hesa,
taipirĩ,
topuka.
Taiko'ẽke mitã akã ruguápe,
ñe'e.

— 13 —

Ya casi amanece,
Abuelo.
Tu canción pequeña
me está despertando
desde el fondo
en que arde el fuego del hogar.
Déjame sentarme
aquí, entre tus piernas,
deja que me abrace
tu voz hecha de tiempo.
Sigue cantando,
mímame
y enciende
un fuego grande y bueno,
que nos amanezca
un buen día.

— 14 —

Y cuando llega el atardecer
a tu voz vieja,
cuando se asoma la oscuridad
en la punta de la capuera,
cuando el cansancio se sienta
en el lecho de la casa,
viene junto al fuego,
la pobre gente, a buscar
la luz de las llamas.
Se acurruca
y cabecea,
se abriga
al calor de tu voz

— 13 —

Ko'embotaitéma,
Aguélo.
Chemombayraíma
nde puraheimi,
tatapy ruguáguive.
Taguapýna ápe,
neretymakuápe,
ha tacheañua
ne ñe'e tuja.
Epuraheive,
chemokunu'ũ,
ha ejatapy
kakuaa porã,
taiko'ẽ porã
ñandéve...

— 14 —

Ha ika'arupávo
ne ñe'e tuja,
pytumby oguãhévo
nde kokue ru'áme,
kane'õ oguapývo
ogaguy rupápe,
tatapype oúma
mboriahu oheka
tatarendymi.
Iñakuruchĩ
ha hopevymi,
ne ñe'e ratápe
oje aho'i

y cierra los ojos
para escuchar
cómo se apaga, lentamente
el fuego de tu voz...

— 15 —

Juanto al fuego,
florece,
madura,
hierve
y se derrama
el amor.

Ternura del niño,
descalza,
traviesa,
toquetea
el tizón.
Niño terrible
que nos hace reír,
que nos hace enojar.
Con el amor y el tizón,
juega.

— 16 —

Llega el tiempo del frío
a la casa vieja.
El viento barre
la pequeña capuera del pobre,
el patio,
la casa precaria,

ha osapymi
ohendu haguã,
oguévo, mbeguekatumi,
ne ñe'e rendy...

— 15 —

Tataypýpe,
ipoty,
hi'aju,
opupu, oñehe
mborayhu.
Mitami

kunu'ũ,
pynandi,
saraki,
pokovi, ohavicha
tata'y.
Mitã akãhatã
ñanembopuka,
ñanembopochy.
Mborayhu ha tata'ýre,
oñemboharái.

— 16 —

Ro'y tiempo oguhẽ
óga tujápe.
Yvytu oitypei
mboriahu kokuemi,
ogatukupe,
tapỹi chavimi,

el lecho desnudo.
El viento levanta el ruedo
del vestido corto,
descascara los pies curtidos
y lleva la gente
hacia el fuego.

Y la gente se rebusca
hacia el poncho raído,
un poco de leña,
mate bien caliente.
El perro también se acerca
y se ovilla
en el colchón de ceniza.
El viento araña
la paja del techo...
Junto al fuego, ya arde el aliento del
pobre.

— 17 —

Junto al fuego
ya se vierte
el mate caliente.
Hojas de amba'y y de malva,
de guayaba y de eucalipto,
la Abuela tritura
y hace que huelan en el aire,
que muevan la tos rebelde,
la enfermedad.

tupa perõmi.
Yvytu oipepi
ao kolimi,
oipiro pyjeka,
omyaña tapicha
tataypýgotyo.

Ha tapicha ojeheka
poncho vaíre,
jepe'amíre,
Ka'ay aku porãre.
Jagua oja avei,
tanimbu rupápe
oñemboapakua.
Yvytu oikarãi
óga kapi'i...
Tataypýpe hendýma
mboriahu pytu.

— 17 —

Tataypýpe
oñehéma
ka'ay aku.
Amba'y ha malva,
arasa ha eũkalíto rogue,
Aguéla omyangu'i,
omohyakuã.
Omongu'e hu'u vai,
mba'asy.

— 18 —

Junto al fuego
hierven
la mandioca,
la carne seca, el caldo.
El sudor de la abuela
ya hace tiempo, se secó.
La piel de la abuela
se quema, se pone crocante,
se calcina,
se vuelve ceniza
lentamente...

— 19 —

Junto al fuego
viene a ovillarse
la tristeza.

Cuando cierra la noche,
esa pobre gente
algo parece buscar...
y llora
lo que ya se fue.
Por el patio
parece caminar
y ansiar el regreso,
ése que extrañamos,
a calentarse junto al fuego.
como antaño...
Allá, por la capuera,
se escucha, lejos,
a quien llora afligido

— 18 —

Tataypýpe
opupu
mandi'o,
so'o piru, jukysy.
Aguela ry'ái
ymáma ikamba.
Aguéla pire
okái, hoviru,
ikusuguepa,
itanimbupa
mbeguekatumi...

— 19 —

Tataypýpe,
ñembyasy oja
oñemboapu'a.

Pytumbávove, tapicha mimi
mba'émbo oheka...,
oguerohasẽ
pe oho vaekue.
Oga atukupérupi,
ñaimo'a oguatáva,
ouséjeýva jahechaga'úva,
jepivéroguáicha
ojepe'emi...
Amo kokuerére
ipu mombyry
hasẽ asymíva,
oheka hekáva yvytu ro'ýndie,
oheja vaekue.

y busca y va buscando
con el frío del viento,
lo que dejó atrás.

Y aquí, junto al fuego,
esta pobre gente
reúne
ata y seca
con las llamas del hogar,
sus lágrimas.

— 20 —

Fuego del hogar
que se enseñó
con el amor.
Tizón,
madre del amor
y del fuego del hogar.

— 21 —

Fuego del hogar...
Aliento de la lengua,
ojos de la lengua,
vuelo de la lengua.
Fuego del hogar,
fuego de la lengua.
Vasija del sol, de la flor, de la estrella.

Ha pe tataypýpe, tapicha mimi
omboja ojuehe,
ojokua, omokã
tataypy ratápe,
tesay...

— 20 —

Tataypy,
juayhupy
mbo'epy.
Tata'y,
tataypy
juayhusy.

— 21 —

Tataypy...
Ñe'e pytu,
ñe'e resa,
ñe'e veve.
Tataypy,
ñe'e rata.
Kuarahy, yvoty, mbyja ryru.

— 22 —

Tizón,
despierta,
revive.
Que empiece a arder,
que baile,
tu fuego.
Tizón,
despierta,
espanta,
esparce,
que se pierda
la ceniza.
Que viva
tu fuego.

— 23 —

Tizón,
despierta y haz que despierte
en el lecho de la ceniza,
el fuego del hogar.
El que había alumbrado
la voz profunda
de mi padre viejo.
Tizón,
despierta y levántate con el fuego,
desátate y ríe,
vuela y desnuda
las brasas de la alegría.
Que reviva otra vez
el fuego del hogar.

— 22 —

Tata'y,
epáy,
eikove.
Tojepota,
tojeroky
nde rata.
Tata'y,
epáy,
emondýi,
emosarambi,
toñehundi
tanimbu.
Toikove
nde rata.

— 23 —

Tata'y,
epáy ha emombáy
tanimbu rupápe,
tataypy.
Che ru tujami
ñe'e pypuku
ohesape vaekue.
Tata'y,
epáy ha ejupi pe tata rendýndie,
ejera, epuka,
eveve, eipepi
vy'a ratapýi.
Toikove jey
tataypy.

Que reviva el fuego,
que reviva la lengua.

— 24 —

Largo ritual
de calentarse junto al fuego...
Que fuera apartando
despaciosamente
el frío y la noche.
Que me fue despertando
lentamente.
Largo calentarse
que desde lejos,
en el ensueño del olvido,
se enciende.
Rito del fuego
de otros tiempos,
lecho del recuerdo,
despierta y espanta
al olvido.

Toikove tata,
toikove ñe'e.

— 24 —

Jepe'e puku
tataypýpe...
Mbeguekatuete
omombia vaekue
ro'y ha pytũ,
mbeguekatuete
chemombáy vaekue.
Jepe'e puku,
mombyry guive,
tesarái keguýpe
hendýva.
Jepe'e yma,
mandu'a rugua,
epáy ha emondýi
tesarái.

Ayvu membyre Hijo de aquel verbo

Yvy oiko'eyre,
pytũyima mbytére
mba'e jckuaa'eyre,
ayvu rapytará i oguerojera..

Ayvu Rapyta.

*(Antes de existir la tierra,
en medio de las tinieblas primigenias,
antes de tenerse conocimiento de las cosas,
creó aquello que sería el fundamento
del lenguaje humano...)*

**Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá,
Compilación de León Cádogan.**

*Che memby Fabiánpe guarã
Ayvu poty kuru*

*A mi hijo Fabián
Capullo del verbo*

* Traducción al castellano de la autora.

— I —

En un despertar
se pegó
a mi lengua,
estalló
en mi boca,
cosa insospechada,
el habla.
Cosa tiernísima,
buena de verdad,
aliento del cielo,
que nos da la vida
un momentito,
en medio de la noche.

— II —

En un despertar
se habrán de ir
todos de mí
el amor al habla,
habla niña y torpe
que quiere escribirse,
el hijo del habla,
el habla habladora
que habla por hablar
tanto, inútilmente.

— III —

Y alguna vez
mi presentimiento,

— I —

Peteĩ ko'éme
oja vaekue
che kũre,
opu vaekue
che jurúpe,
mba'e guasujete,
ñe'ẽ.
Mba'e kÿrÿimi,
marangatuete,
ára pytumi
ñanemoingovéva
sapy'aitemi,
pyhare pytépe.

— II —

Peteĩ ko'éme
ohopa vaerã
chehegui akói
ñe'ẽ rayhumi,
ñe'ẽ tavymi,
ñe'ẽ haise,
ñe'ẽ membyre
ñe'engatuete,
ñe'ẽ reietá,
ñe'ẽ reiete.

— III —

Peteĩ jey
che mba'e ñandu,

mi cariño,
mi deseo,
mi enojo,
mi pelea,
mi nostalgia,
se harán
cosa vieja,
habla vieja,
habla vacía.
Será noche de nuevo entonces.

— IV —

Chiquito,
chiquito,
hijo de lo chico.
Sólo de este porte,
algo
quiero hacer.

— V —

Chiquito,
chiquito,
Hijo de lo chico.
Algo muy bajito,
que ande a ras del suelo
y sepa mirar
hacia el alto cielo.

che mba'e rayhu,
che mba'e pota,
che mba'e pochy,
che mba'e rairõ,
che mba'e mbyasy,
oikóne chugui
mba'ekue,
ñe'engue,
mba'eve.
Pyhare jeýne upérõ.

— IV —

Michĩ.
michimi,
michĩ ra'ymi.
Péichaguamínte
mba'e
che ajapose.

— V —

Michĩ,
Michimi,
michĩ ra'ymi.
Mba'e chavimi,
yvýrupi oikóva
ha omaña kuaáva
pe ára yvatére.

— VI —

Chiquito,
chiquito,
hijo de lo chico.
Suavecito, frágil,
cortito, muy flaco,
dulcecito y liso,
algo así
quiero alcanzar.

— VII —

Una cosa
que nos cosquillea
al oído
y nos despierta
de pronto.
Una cosa
que suena muy lejos
al comenzar
y se va acercando,
cada vez más
cuando vamos a nacer.

— VIII —

Así, tal cual,
un sonido tímido,
rumor subterráneo,
ruido escondido,
viento suave,
lloviznita,

— VI —

Michĩ,
michimi,
michi ra'ymi.
Vevúi, kangymi,
mbyky, pirumi,
he'ěvy ha isỹiva,
peteĩ mba'e
ahupytyse.

— VII —

Peteĩ mba'e
omo kȳrȳimíva
ñande apysa
ha ñanemombáy
sapy'áva.
Peteĩ mba'e
ipu mombyrýva
iñepyrurã
ha oñembo aguĩva,
oja ojave
jaikove potávo.

— VIII —

Upéichaguaite,
mba'epu mirĩ,
mba'epu guyguy,
mba'epu kañy,
yvȳtu vevúi,
amandayvymi,

escucho cerca de mí.
Si pudiera hacer
algo así, tal cual.

— IX —

Muero por el habla
pero es noche aún
en esta mi ruta.
Es noche nomás
aunque amaneció
un día en mi lengua,
aunque amaneció
un día en mis manos,
hace tiempo.

— X —

Aunque voy rasgando,
arañando
y buscando
lo que será mi habla,
es aún noche cerrada
y no alcanzo
el habla que brilla
como estrella lejana.

— XI —

En noche cerrada
y en su oscuro fondo
se perdió

ahendu che ypýpe.
Ajapo nga'u
upéichaguaite.

— IX —

Che ahõ ñe'emíre
ha katu pytũ
che ñe'ẽ rapépe.
Pyhare voínte
jepeve ko'ẽ
vaekue che kũme,
jepeve ko'ẽ
vaekue che pópe,
ymaite.

— X —

Jepeve ahai,
jepeve aikarãi,
jepeve aheka
che ñe'ẽrãmi,
pyhare pyte gueteri
ha ndahupytýi
pe ñe'ẽ ojajáiva
mbyja mombyrýicha.

— XI —

Pyhare pyte
pyhare ruguáre
okañy vaekue

de mí
el habla preciosa,
el pequeño canto.
En noche cerrada,
en su oscuro fondo,
yo muero por ella.

— XII —

En noche cerrada,
en su oscuro fondo,
pareciera que
no poseo el habla.
En noche cerrada,
en su oscuro fondo,
como niño tierno
tengo sed, no duermo,
sin hallar descanso,
lloro y lloro más.

— XIII —

En noche cerrada,
en su fondo oscuro,
tengo picazones,
tengo comezones,
no sé traducir
lo que me sucede.
Me muevo, me muevo,
tanteo, tanteo,
huelo, husmeo,
y gritando al viento
busco
mi voz.

chehegui
pe ñe'ẽ porã,
pe puraheimi.
Pyhare pyte,
pyhare ruguáre,
che ahõ hese.

— XII —

Pyhare pyte,
pyhare ruguáre,
ñaimo'ã vaicha
che ñe'enguha.
Pyhare pyte,
pyhare ruguáre,
mitã tavymícha
chey'uhéi, ndakéi,
nacherendavéi,
che rasẽ mante.

— XIII —

Pyhare pyte,
pyhare ruguáre,
che pijohaõa,
che remoimbaite,
ndaikuaái mba'épa
ko ojuhúva chéve.
Aku'e ku'e,
apoko poko,
ahetũ hetũ,
sapukái reípe
aheka
che ñe'ẽrã.

— XIV —

Sumida en la noche
me levanto,
salto de repente
tanteando estrellas,
queriendo alumbrarme
con ellas.

Lejos de mis manos
está su haz de luces.

Arranco la brisa
cosa solitaria,
mastico lo oscuro,
cosa negra,
sola.

— XV —

Me siento y escucho
un ruido arisco,
pasos de la noche,
noche que se alarga,
llanto de la noche,
bajo.

Muerdo,
sorbo,
escupo.

Mordisqueo,
mastico,
me atraganto
de noche.

— XIV —

Pytũ hapete
apu'ã,
apo sapy'a
aha'ã mbyja,
ajehesape
haguã.

Mombyry che pógui
mba'e jajaita.
Aipo'o yvytu
mba'e ha'eño,
aisu'u pytũ,
mba'e hũ,
eño.

— XV —

Aguapy ahendu
mba'epu saite,
pyhare guata,
pyhare puku,
pyhare pyahẽ
karape.

Aisu'u,
aisyryku,
andyvu.

Ahavi'u,
amongu'i,
amokõ kõ
pytũ.

— XVI —

Algo que murmura,
algo que resbala,
algo que borbota,
algo derramándose,
algo que ronca,
algo que bufa,
algo que suena,
algo que gotea,
algo que chorrea,
algo que desborda,
algo en catarata,
algo como un trueno,
un ruido.

— XVII —

Algo que galopa
y que me enloquece.
Me muero sin más
por él, en la noche.
No comprendo dónde
suena ese concierto,
que me coquetea,
que me va mareando
y escapa de mí.

— XVIII —

Y yo, sin embargo,
imito a los pájaros,
al lobo feroz,

— XVI —

Mba'e ngururu,
mba'e syryry,
mba'e sororo,
mba'e chororo,
mba'e charãã,
mba'e pyambu,
mba'e parãã,
mba'e guilili,
mba'e guiriri,
mba'e guarara,
mba'e korõrõ,
mba'e sununu,
ayvu.

— XVII —

Mba'e perere
chembotarováva.
Che ahõ rei
pyhare hese.
Ndajuhúi mamo
pe ipu joaitéva,
che ra'ã ra'áva,
chemo akãnga'úva
ha oho chehegui.

— XVIII —

Che katu avei
aha'ã guyra,
aguara pochy,

al moscardón, al cuervo,
al cerdo salvaje,
a la rana,
a la víbora cascabel,
a la cigarra,
a la lechuza.
Animales lejanos,
quiero contestar
a todos ellos.
Los que en tierra y cielo
viven cantando,
quiero acompañar,
y multiplicar,
yo sola,
yo misma.

— XIX —

Tuerzo mi lengua,
la echo, la ovillo,
la pego, la muevo,
la arrastro,
la resbalo
hacia el fondo de mi garganta,
y entonces la saco,
la suelto, la aliso.
Y me araña el sabor
de un susurro tierno.

— XX —

Y voy imitando
esa lloviznita,

mamanga, yryvu,
kure ka'aguy,
ju'i,
mbói chini,
ñakyrã,
urukure'a.
Tymba mombyry
ambohovaise
maymávapete.
Yvy ha yvágare
opuraheipáva,
amoirũ nga'u,
ambohetave,
chemí,
chete.

— XIX —

Aipoka che kũ,
aity, amboapu'a
ainupa, amomỹi,
ambotyryry,
ambopysỹryi
che ahy'o ruguápe,
ha upéi anohẽ
ajora, amosỹi.
Aiko'õ ayvu
tavymi.

— XX —

Aha'ã ahávo
amandayvymi,

ese viento suave,
ese arroyo manso,
gritos de animales,
y truenos del cielo,
que en mi noche oscura
suenan.

Un canto perdido,
aliento del canto,
que se hace escuchar.

— XXI —

La ruta del canto
yo salí a buscar
en oscuro olvido.
El olor del canto
apenas percibo
en mi largo andar.
La lluvia del canto
siento que ha de estar
por caer en esta
mi ruta sedienta.

— XXII —

Como el son del canto
creo sentir
sonando bajito
en mi memoria.
Como flor del canto
que quiere estallar
en mitad de mi garganta.
Como el son del canto

yvytu po'i,
ysyry guata,
tymba sapukái
ára sunueta,
che reko pytúme
ipúva.
Purahéi kañy
purahéi pytúicha
oñeñandukáva.

— XXI —

Purahéi rape
asē aheka
tesarái pytūre.
Purahéi ryakuã
ahetūvymi
che guata pukúpe.
Purahéi ama
oiméne vaerã
ho'a potaite
che rape yuhéipe.

— XXII —

Purahéi ryapu
añandu vaicha
ipu kangymi
che akāme.
Purahéi poty
opu potaite
che ahy'o mbytépe.
Purahéi ryapu

algo está rondando
la orilla de mi ruta.

— XXIII —

Serás, canto viejo
solamente tú,
quien quiere volver
a mi vida oscura,
para que hables hoy
como un habla nueva.
Serás sólo tú
quien está cantando
como un alba nueva,
muy despacito.

— XXIV —

Canto, canto viejo,
canto, canto arisco,
canto soterrado,
canto escondido.
Canto, canto viejo
que me vas tentando
en mi paso torpe,
que te muestras
y te apagas de nuevo.

— XXV —

Canto, canto nuevo
que vienes despacio

ojere jere
che rape rembére.

— XXIII —

Purahéi tuja
oiménepa ndénte
resēse jeýva
che reko pytúme,
re ñe'ẽ haguã
ku ñe'ẽ pyahúicha.
Oiménepa ndénte
pe repurahéiva
ko'ẽ pyahuetéicha,
mbeguekatumi.

— XXIV —

Purahéi tuja,
purahéi saite,
purahéi guyguy,
purahéi kañy.
Purahéi tuja
che ra'ã ra'áva
che guata tavýpe,
rejehechaukáva
ha regue jey.

— XXV —

Purahéi pyahu
reja mbeguemí

sin aviso,
muy cerca de mí.
Canto, canto nuevo
a punto de abrirse
en el fondo de mi garganta,
casi despertando
aquí, en mi vida.

— XXVI —

Canto, canto viejo
que te vuelves nuevo
aquí, en mi recuerdo.
Canto, canto viejo
que otra vez despiertas
aquí, en la tierra,
para relumbrar
como luz del sol.

— XXVII —

Canto, canto viejo,
guitarra de un viejo saber,
aliento
de vida,
silbido del cielo.
Canto, canto nuevo
donde mi deseo,
donde mi saber
se guarda.

sapy'áva,
che ypypete.
Purahéi pyahu
rejera potáva
che ahy'o ruguápe,
repáy potaitéva
ko che rekovépe.

— XXVI —

Purahéi tuja
reñembopyahúva,
che mandu'a kuápe.
Purahéi tuja
ne ko'ẽ jeýva
ko yvy ape ári,
rejajái haguã
kuarahy rendýicha.

— XXVII —

Purahéi tuja,
arandu yma mbaraka,
tekove
pytuhẽ,
ára tuñe'ẽ.
Purahéi pyahu
che mba'e pota,
chemba'e kuaa
añongatuha.

— XXVIII —

Cosa callada
que está por hablar
a través de mi habla.
Son resquebrajado
en mitad de mi garganta,
sonido quebrado
en mi lengua y mis manos,
que hace despuntar
mi voz.
Si me vieras bella
pequeñito son,
para que te abras,
para que florezcas
aquí.

— XXIX —

Que llovizne así
un sonido tímido
despaciosamente,
dulcemente fresco.
Que lama la piel,
que penetre hondo,
ovillándose
en el fondo
de mi alma.

— XXX —

Ay... si sucediera
que en mi alma despierte

— XXVIII —

Mba'e kirĩĩ
oñe'ẽ potáva
che ñe'ẽ rupi.
Ayvu otiríva
che ahy'o mbytépe,
ayvu ojekáva
che kū ha che pópe,
omoko'embýva
che ñe'ẽ.
Che porã nga'u
ndéve, ayvumi,
rejera haguã
ha nde potypa
ko'ápe.

— XXIX —

Ta hayvi nga'u
mba'epu mirĩ
mbegue katuete,
piro'y asy.
Toheréi pire,
toike pypuku,
toñemboapyka
che'ã
ruguáitépe.

— XXX —

Ha... Tamora'e
opáy pe che'ãme

el aliento,
que el habla despierte,
Ay, si sucediera
que el habla viviese
en la huella del habla
de mis antepasados.
Despierte ese hijo
del verbo,
la memoria.

— XXXI —

Despierte en mi voz
despierte en mis manos,
se lave la cara,
se sacuda,
baile un poquito
al oído.
Y después se siente
sobre este papel
estirando el cuerpo,
apantallándose,
al tiempo que cuente
lo que va sintiendo.

— XXXII —

Luzcan saludables
mi lengua y mis manos,
ante ti, mi flauta.
Aunque sea pequeño,
sea tan bajito,
y feúcho

pytu,
opáy ñe'emi.
Ha tamora'e
oikove ñe'ẽ
umi che ypykue
ñe'ẽ rapykuerépe.
Opáy pe ayvu
membymi,
mandu'a.

— XXXI —

Topáy che ahy'ópe
ha topáy che pópe,
toje hovahéi
tojetyvyro,
tojerokymi
apysápe.
Ha upéi toguapy
ko kuatia ári,
tojetepyso,
tojepejumi,
omombe'u hápe
oñandúva ohóvo.

— XXXII —

Ta hosã nga'u
che kū ha che po,
ndéve, che turu.
Jepe ta ichavi,
ta ikarape,
ta ivaimi

su son.

Que amanezca bien
y se sienta fuerte,
que suene seguido
cada vez más alto.

— XXXIII —

Tímido rumor,
hijo de aquel verbo,
huérfano,
solito.
Verbo niño que vuelve
del cimiento del verbo
a despertar,
que quiere alcanzar
el canto del cielo.

— XXXIV —

Tímido rumor,
habla niña y torpe,
mi pequeño canto.
Pedazo del verbo
que vuelve a vivir.
Que halle su lugar
en mi lengua y mis manos.
Despaciosamente,
en lecho de amor,
que se haga mayor.
Y entonces sea libre
y vuele en el viento.

pe ipu.
Taiko'ẽ porã,
ha tahetia'e,
taipu meme,
taipu hatãve ohóvo.

— XXXIII —

Mba'epu mirĩ,
ayvu membyre,
tyre'ỹ,
añomi.
Ayvumi jey
ayvu rapytágui
repáyva,
ohupytyséva
ára purahéi.

— XXXIV —

Mba'epu mirĩ,
ñe'ẽ tavymi,
che puraheimi.
Ayvu pehengue
oikove jeýva.
Tovy'a nga'u
che kũ ha che pópe.
Mbegue katueténte,
mborayhu rupápe,
tokakuaapa.
Ha upéi tojera,
toho yvytúre.

BIBLIOGRAFIA

1. Obra publicada:

- Algún extraviado temblor, Editorial El Lector, 1986.
- Tesarái mboyve (Antes del olvido), Edición bilingüe, traducción al castellano de Carlos Villagra Marsal y Jacobo Rauskin, Editorial Alcándara, 1987.
- El patio de los duendes, Editorial Arandurã, 1991.
- Tataypýpe (Junto al fuego), edición bilingüe, traducción al castellano de la autora, Editorial Arandurã, 1992.
- Sobre el beso del viento, Editorial Arandurã, 1995.
- La rebelión de papel, Editorial Arandurã, 1998.
- Tataypýpe (Junto al fuego - Next to the fire), edición trilingüe, traducción al castellano de la autora, traducción al inglés de Susan Smith Nash, Editorial Arandurã, 1998.
- Ayvu membyre (Hijo de aquel verbo), edición bilingüe, traducción al castellano de la autora, Editorial Arandurã, 1999.
- Ayvu membyre (Hijo de aquel verbo - Offspring of the distant word), edición trilingüe, traducción al castellano de la autora, traducción al inglés de Susan Smith Nash, Ed. Arandurã, 2001.

2. Antologías:

- Poésie Paraguayenne du XX Siécle, Rubén Bareiro Saguier-Carlos Villagra Marsal, edición bilingüe, traducción al francés de Françoise Campo-Timal, Ediciones Patiño, 1990.
- Poetisas del Paraguay (Voces de hoy), Miguel Angel Fernández-René Ferrer de Arréllaga, Colección Torremozas, 1992.
- Escritoras - América del Sur - Agenda-Antología, edición de Verónica Zondek, Producciones E.M.T., Chile, 1995.
- First Light. An Anthology of Paraguayan Writers. Edited, translated, critical introduction by Susan Smith Nash, The University of Oklahoma, C.C.P.A., The Arkansas Review, Texture Press, 1998.

- Poésie Guarani, Rubén Bareiro Saguier-Carlos Villagra Marsal, edición trilingüe, traducción al francés de Anne Michon, Ediciones Patiño, 2000.
- A-N-N-A-! Traducciones del poema “An Anna Blume” de Kurt Schwitters, por poetas de 137 países, facsimilares de manuscritos y CD con los poemas grabados por sus traductores, Landes Niedersachsen, proyecto literario para la Exposición Mundial de Hannover, 2000.
- Anna Blume und Zurück, recreaciones del poema “An Anna Blume” de Kurt Schwitters, Wallstein Verlag, Göttingen, Alemania, proyecto literario para la Exposición Mundial de Hannover, 2000.

3. Otras publicaciones:

- Compromiso del escritor de lengua guaraní frente a su pueblo, ponencia presentada al II Encuentro de Escritores en Lenguas Indígenas, Dirección de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993.
- La danza en el Paraguay: del aislamiento a la apertura y a la resistencia, ponencia presentada al encuentro Mercosur Cultural, Centro Cultural São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1996.
- La literatura en guaraní del Paraguay: donde alientan todavía los dueños de las palabras inspiradas, ponencia presentada al Encuentro de Escritores de la Red de Mercociudades, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, noviembre de 2000.
- Revista Prometeo, poetas participantes del IX Festival Internacional de Poesía, Medellín, Colombia, 1999-2000.
- Juglaría, revista de Artes y Letras, Rosario, Argentina, mayo de 2000.
- Grandes Figuras de la Literatura Paraguaya, colección de 23 fascículos, edición del Diario La Nación, 2000.

4. Estudios históricos de la literatura paraguaya:

- La Lengua Guaraní del Paraguay, Bartomeu Meliá, Ediciones MAPFRE, 1992.
- Breve Diccionario de la Literatura Paraguaya, Teresa Méndez Faith, Editorial El Lector, 1994.
- Poesía Paraguaya de ayer y de hoy, Teresa Méndez Faith, Tomos I y II, Intercontinental Editora, 1995 y 1997.
- Historia de la Literatura Paraguaya, Hugo Rodríguez Alcalá y Dirma Pardo Carugati, Editorial El Lector, 2000.
- Forjadores del Paraguay. Raúl Amaral, Aníbal Benítez, Margarita Durán, José Antonio Galeano, Beatriz González de Bosio, Ma. Graciela de López Moreira, Pablo Daniel Molinari, Omar Quiroga, Milda Rivarola, Luis Verón. Ediciones Quevedo, 2000.

ÍNDICE

POR QUÉ UNA ANTOLOGÍA PRIMERIZA	5
---------------------------------	---

PARTE I	
LA POESÍA EN CASTELLANO DE SUSY DELGADO	
ESTUDIOS CRÍTICOS	
SELECCIÓN DE POEMAS	

PRÓLOGO-CARTA.	
RUBEN BAREIRO SAGUIER	9

CONOCIMIENTO DE LA POESIA.	
AUGUSTO ROA BASTOS	12

RESCATANDO LA POESIA PARAGUAYA: PALPANDO ALGUN	
EXTRAVIADO TEMBLOR DE SUSY DELGADO.	
RONALD HALADYNA	19

SOBRE EL BESO DEL VIENTO DE SUSY DELGADO.	
FRANCISCO MADARIAGA	25

LA REBELION DE PAPEL:	
LA POESIA CONTESTATARIA DE SUSY DELGADO.	
OSVALDO GONZÁLEZ REAL	27

ALGÚN EXTRAVIADO TEMBLOR	31
--------------------------	----

EL PATIO DE LOS DUENDES	55
-------------------------	----

SOBRE EL BESO DEL VIENTO	77
--------------------------	----

LA REBELIÓN DE PAPEL	109
----------------------	-----

PARTE II

LA POESÍA EN GUARANÍ DE SUSY DELGADO
ESTUDIOS CRÍTICOS
SELECCIÓN DE POEMAS

TATAYPÝPE. EL FUEGO Y LA PALABRA

BARTOMEU MELIÁ 141

DE LA INTRODUCCIÓN A *POESÍA PARAGUAYA DE AYER Y DE HOY*,
DE TERESA MÉNDEZ FAITH.

WOLF LUSTIG 144

PRESENTACIÓN DE *TATAYPÝPE*, EDICIÓN TRILINGÜE.
VÍCTOR CASARTELLI

INTRODUCCIÓN DE LA EDICIÓN
TRILINGUE DE *TATAYPÝPE*.

SUSAN SMITH NASH 150

AYVU MEMBYRE, DE SUSY DELGADO
EL SILENCIO REVOLUCIONARIO DE LA CULTURA GUARANÍ.
MARTÍN ALVARENGA

161

PRESENTACIÓN DE *AYVU MEMBYRE*.
VÍCTOR CASARTELLI

164

INTRODUCCIÓN AL TEXTO DE SUSY DELGADO

SUSAN SMITH NASH 167

CARTA-COMENTARIO.

JOSÉ ALBERTO DE LA FUENTE 170

TESARÁI MBOYVE
ANTES DEL OLVIDO

173

TATAYPÓ PE
JUNTO AL FUEGO

217

AYVU MEMBYRE
HIJO DE AQUEL VERBO

245

BIBLIOGRAFÍA

275

Se terminó de imprimir,
en agosto del 2001,
en QR Producciones Gráficas.
Tte. Fariña 1074.
Telefax: 214 295
e-mail: arandura@telesurf.com.py
Asunción-Paraguay

Susy Delgado

Antología

Primeriza

Susy Delgado, nació en 1949, en San Lorenzo, Paraguay. Es Escritora bilingüe y periodista. Su obra poética tanto en castellano como en guaraní es una de las más leídas en la última década en nuestro país. Sus poemarios Tataypýpe y Ayvu Membyre fueron traducidos al inglés y publicados por Arandurã en versiones trilingües. Como periodista es en la actualidad, responsable del área cultural del Diario La Nación.

ARANDURÃ
EDITORIAL



Letras paraguayas. Colección de Arandurã Editorial de autores contemporáneos, en ediciones acompañadas de textos críticos y material de referencia.