

pluridimensionales, visualmente siempre barrocos, organizados siempre para desorganizar las percepciones de su primer lector: el «poeta».

Teóricamente frágiles —si consideramos el andamiaje de oro del grupo brasileiro Noigandres—, el grupo de Diagonal Cero —que en mi país ya nadie recuerda y pocos, poquísimos conocen— recreó a su manera ese itinerario «verbivocovisual» que fue acaso el periplo seguro de los concretistas paulinos.

En un último manifiesto que recibí, que acompañaba un objeto *Mail-Art-Work*, el poeta Vigo escribió: «época de crisis, el tembladeral generalizado mueve estructuras de un ayer firme. La realidad crítica evidencia un mundo en cambio. Sin embargo, como desviada contradicción, en el campo de la marginalidad el revival de la «nostalgia» ha nacido. Lo certifican: exposiciones, homenajes, búsquedas de paternidades y antecedentes de «lo novísimo». Esto último, en un intento de autojustificación del fundamental/fundamento del «salto al vacío» que representa toda novedad. En la marginalidad no existen antecedentes primeros, ni popes entronizados, simplemente coexisten seres creativos que amplían, en base a sus intercambios, un círculo que debe, imperiosamente, crear sus propias formas y no utilizar las perimidas de la cultura oficial. No es el hecho creativo en sí lo importante. Sino lo es, la *actitud* del que practica la tendencia. Si ésta supera el resultado de la respuesta creativa, es buen síntoma, porque esa actitud asumida implicaba el rechazo de todo desvío, manteniendo una posición de «rompimiento real» y no de «removedor esmerado». El enlazamiento de los practicantes dará como fruto un grupo en sociedad, su desperdigamiento, mantendrá el estado de anarquía creativa. El primero correrá el camino, ya transitado, de cambiar para no cambiar; el segundo, será paralelo, de existencia de improbable comprobación, y guardará ese extraño misterio que se quiebra, cuando el que recibe está en estado de oír la propuesta».

Noción de límite para los herederos del sentido, la poesía es la redistribución de una metáfora perpetua: aquella que le devuelve a la novedad su carácter de potlatch. Pero potlatch según el sentido que le aseguró Bataille en su *Teoría de los potlatches: ambigüedad y contradicción*. La contradicción del potlatch no se revela en toda la historia, sino más profundamente en las operaciones del pensamiento. La postulación y el procedimiento de la novedad del trabajo poético enfrenta nuestra riqueza a esa trabazón, a esa pérdida. La novedad, como la poesía, como el potlatch, es la búsqueda incesante de la «intimidad de la pasión».

La escritura ilegible de Mirta Dermisache

Una casa zen, aparentemente vacía. La voz retumba. Los gestos forzados en el espacio diáfano dejan en el aire un zumbido dorado.

Una mesa blanca, de madera pulida, y sobre las vetas lucientes, las páginas de los libros de Marta, colmadas de grafías como huellas del pato de Vaucanson, como raspones en la tierra apisonada y roja, en las galerías donde avanzaban las criaturas hidráulicas de Agdal Chahanchah...

La escritura. Grafos voluminosos. Negro sobre blanco o blanco sobre negro, esta escritura serenamente ilegible remite a una «forma» de pensamiento «visible»; su silencio esponjoso nos empuja hacia la escritura misma, su estado-estable secreto.

Barthes, a propósito de los grafos de Mirta Dermisache, señaló la dificultad de un pintor chino que retomaba cada noche el ejercicio invisible del trazado de un círculo. Un círculo perfecto: la esencia de círculo: la forma que se revierte sobre su nombre.

Le impresionaba de la escritura de Mirta no sólo la alta calidad plástica de los trazados, sino aún y sobre todo la extrema inteligencia de los problemas teóricos de la escritura que sus trabajos suponían. Saber producir un cierto número de formas, ni figurativas ni abstractas, *escrituras ilegibles*, que entregaba a los lectores no los mensajes, ni siquiera las formas contingentes de la expresión, sino la idea, la esencia de la escritura.

Sus grafos nada dicen y lo dicen todo: son la caligrafía misma y sus salpicaduras de oro. Impensable (o ilegible) desde cierto punto en la escala del saber. Legible en tanto práctica que se desentiende del saber: ilegible en tanto «precipitado de visibilidad» del pensamiento.

Cuando a Barthes se le preguntó un día por sus propias grafías, publicada por primera vez en la revista *Luna Parkkk*, respondió: «si mis grafías son ilegibles, es precisamente para decir no al comentario».

Carlos Donnelly señala que la obra de Mirta Dermisache debería llamarse «acto original, si no inédito, ancestral».

Pero además, esta escritura ilegible, lejos de su espontaneidad, también parece decirnos, como el *Diario de Nijinsky* «soy la carta, y la pluma y el papel». Soy la esencia y la divinidad de la escritura. Pero se trata, tal vez, de una divinidad esquizofrénica: la divinidad que determina el paso del sujeto por todos los predicados posibles. Es la escritura misma pero «no existe nada de originario. Soy Thoth, no soy Thoth, soy el grafo soy el cuerpo soy el libro soy el deseo. Soy Dermisache: nada de problema de sentido, sino tan sólo de uso. Nada de originario ni de derivado, sino una derivación generalizada».

Conclusión

Se trataba de brindarles este informe sobre el áspero movimiento de una vanguardia rioplatense. Y creo que para ella también se cumple la defini-

ción de un poeta que admiré: Osvaldo Lamborghini. Él escribió: «la vanguardia es la parodia crítica de la tradición». Y en esa parodia se incluyó, allí fue escandalosamente el hombre que sonrío.

Y vuelvo a decirlo: *toda generación es una vanidad*. Pero en ella nacimos todos los poetas que seguimos o miramos u olvidamos las huellas de esas niñas que nacieron peinadas: «informe» y casi secreto itinerario de huellas que dibujé. Y a mi propio nombre, Arturo Carrera, se agregan los de Néstor Perlongher, Héctor Piccoli, Tamara Kamenszain, Emeterio Cerro, entre otros. Y he de decir sólo que si es cierto que existe una tradición de la transgresión que acompaña —como quiere Magrelli— al supuesto clasicismo de la literatura, y lo acompaña desde siempre, sólo nos queda ofrecernos a esa crítica o teoría «no progresiva» de la literatura. O, con el gusto del mismo Magrelli abrazado a Jarry: con la literatura como la ciencia de las excepciones.

Creo que ya Eduardo Milán, nuestro crítico predictivo, va trazando las coordenadas de esa crítica instantánea.

Y aquí me detengo. Pero antes quiero referirles algo: a mi regreso de México, cuando comenté que viajaría a Brasil para este encuentro*, uno de los poetas más jóvenes comentó: «yo que vos sólo hablaría de las *impresiones*, sólo de las *impresiones*. La poesía no produce sino *impresiones*. Últimamente estoy leyendo a Walter Pater, cuyo libro más bello es *El Renacimiento*. Y allí dice que la tarea de la crítica es hallar lo que él llama la *virtus*. Es decir, el poder de causar —cada poema, cada pintura, cada obra de arte— tal o cual matiz específico de placer. *Impresiones*, nada más que placenteras *impresiones*».

* A palavra poética na América Latina, São Paulo, novembro de 1990.

Arturo Carrera

«... las múltánimes almas que
hay en mí...»



León de Greiff vestido
de mago