

ce en «Portrait d'une femme» (*Citas*), curiosamente precedido de una escena pictórica: «Como si la observara Degas/ la mujer se desnuda/ de la piel que la arropa/ ... de la hoja de parra/ del alma» (p. 75). El despojamiento suscita en el juego del fuego, la mirada de Degas, que contiene el cuerpo del poema, abierto y cerrado con la levedad del mismo verso: «Como si la observara Degas», que a su vez despliega una doble mirada. Mirada del espejo en el espejo de la poeta, mirada barroca que profundiza la desnudez en la conjunción del fuego y la ceniza, gracias al oxímoron –inquietante intermediario del hipérbaton en el entramado de otros poemas suyos– donde el cuerpo se exhibe: «alimentada por un leño/ que no se consume/ con ella// en el fuego/ donde sólo la mujer/ se torna ceniza// tibia/ flama apagada/ irisa».

Igual presencia de contrarios se encuentra en la idea de que los árboles se desnudan por pudor en el poema «Árboles» (*El vuelo inmóvil*, p. 43), donde a pesar del otoño, el verdor permanece visible. Los vidrios de la ventana, conmovidos por las huellas de las manos de los hijos, ponen la tristeza junto a la alegría de amar y casi secretamente, la poeta se pregunta en el paréntesis de los dos versos finales: «(con qué derecho hoy puedo/ estar tan triste)». «El texto que funciona estéticamente –leemos en Iuri M. Lotman³– actúa como un texto de una carga semántica elevada, y no reducida, con relación a los textos no artísticos.»

Semejante a una de las tareas del grupo del Oulipo francés (Ouvroir de Littérature Potentielle) fundado por Raymond Queneau y François Le Lionnais en 1960, que tantas posibilidades desplegó entre los escritores que lo integraron (Italo Calvino, George Perec, Harry Mathews, Paul Fournel, entre otros), Concepción Bertone investiga en su libro *Citas* las huellas de estructuras y formas del pasado poético. El cuerpo femenino, presencia regular en su poemario, se potencia en el detalle de la tela o del movimiento, en el seguro peso de la carne, en la condición de la vida que se anima y energiza, pero que puede también perder el hálito de vida en los desmayos del éxtasis.

Poeta argentina residente en los Estados Unidos, Lila Zemborain (*Usted, Último Reino*, Buenos Aires, 1998) describe, enumera, exhibe, los lugares que el amor elige para saciar la sed. Su poema «Diecinueve años» presenta un corte en los dos últimos versos, donde parece reunir-

³ Iuri M. Lotman: «Sobre el contenido y la estructura del concepto de "literatura artística"», en: *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Cátedra, Madrid, 1996, p. 164.

se con el silencio que Concepción Bertone valora en el poema erótico. Pero es otro el silencio, como puede advertirse: «Hacer el amor en /hoteles/ autos/ bosques/ playas/ escaleras/ ascensores/ cuartos de familia/ cuartos de servicio/ galpones/ vestuarios/ baños/ autocines/ medios de transporte públicos/ esquinas/ salones/ plazas/ y estar callada a veces/ cuando los otros hablan». Los versos finales cumplen, justamente, con el acierto del poema que hizo disfrutar de la exuberante e intencional enumeración acumulativa, hasta el momento en que el silencio se levanta como un muro, como una coda, como una diferencia entre lo que el lenguaje dice y lo que el poema no puede decir.

Una modalidad para descubrir el erotismo en los lugares que ofrecen la complicidad del acto amoroso está en otro poema del mismo libro: «Estar en la barranca de los perros/ con miedo de ensuciarme/ un miedo que no contemplaba/ cuando el pasto era escenario/ de encuentros de amor/ que aún hoy se repiten/ en esta barranca gigantesca/ que mira hacia los plátanos/ y vive resguardada/ por los famosos gomeros de la ciudad».

Esta estrofa, que compone con otras el poema, despliega una evocación donde la primera persona vuelve la mirada hacia un pasado en que la naturaleza se reunía con la imaginación de la aún incipiente escritora, la que aventuraba otras escenas tras los árboles que le reclamaban himnos desconocidos: «Tenía extrañas visiones de los eucaliptos/ como formas milenarias/ que son parte del planeta/ y sentía una percepción de lo sagrado/ que hoy sería ecología» (p. 16).

En la caja de resonancia que constituye la carnalidad del cuerpo, muestra otro lado del erotismo, el del dolor por la pérdida del «padre esplendoroso». Las delicadas percepciones del ausente, como la poeta uruguaya Suleika Ibáñez en el bellissimo poema «Noche de cerveza»⁴ (*Homenaje a Jean Genet*, Montevideo, 1989), revelan en imágenes la casa paterna, rincones, mobiliario, objetos cotidianos, y éstos se hacen cargo del silencio cuya presencia los abarca, en el desgarramiento de la falta: «Es un olor que ya no sentiremos/ Esa ráfaga que quedó impregnada/ en el fondo de un cajón/ o en la manija de una ventana» (p. 42).

Por momentos las voces de Fray Luis de León y de Jorge Manrique subyacen en el ritmo de los poemas de amor al padre, entrecruzándose con el motivo del *ubi sunt*, cuya marca semántica distingue especialmente el poemario de esta escritora, que puede resumir así la dimen-

⁴ Suleika Ibáñez: «Noche de cerveza», en: Antología plural de la poesía uruguaya del siglo XX, Seix Barral, Montevideo, 1996, p. 249.

sión de su país, frente al espacio que hoy la convoca: «Para una mujer habituada al horizonte/ la estrategia vertical es siempre incomprensible/ Huyen de mí las calles paralelas/ y las voces son extrañas a mis oídos» (p. 43).

De la vecina orilla rioplatense, fecunda en voces poéticas femeninas que cantan al amor, una contribución sumamente original la constituyen los poemarios de Marosa Di Giorgio (1932-2004). Solicitada con frecuencia por la vida de la naturaleza, a la que despoja de ingenuidad como las argentinas Rosa Cedrón, Claudia Schvartz o Bárbara Belloc, Marosa Di Giorgio reúne el incentivo de las plantas y los animales en un extraño conjuro cuyo resultado es la convivencia del erotismo en todo lo que observa y describe con singular apelación al reino del *non-sense*, de la hipérbole y el transubstancialismo, como ha observado ya el crítico y poeta Carlos Pellegrino⁵.

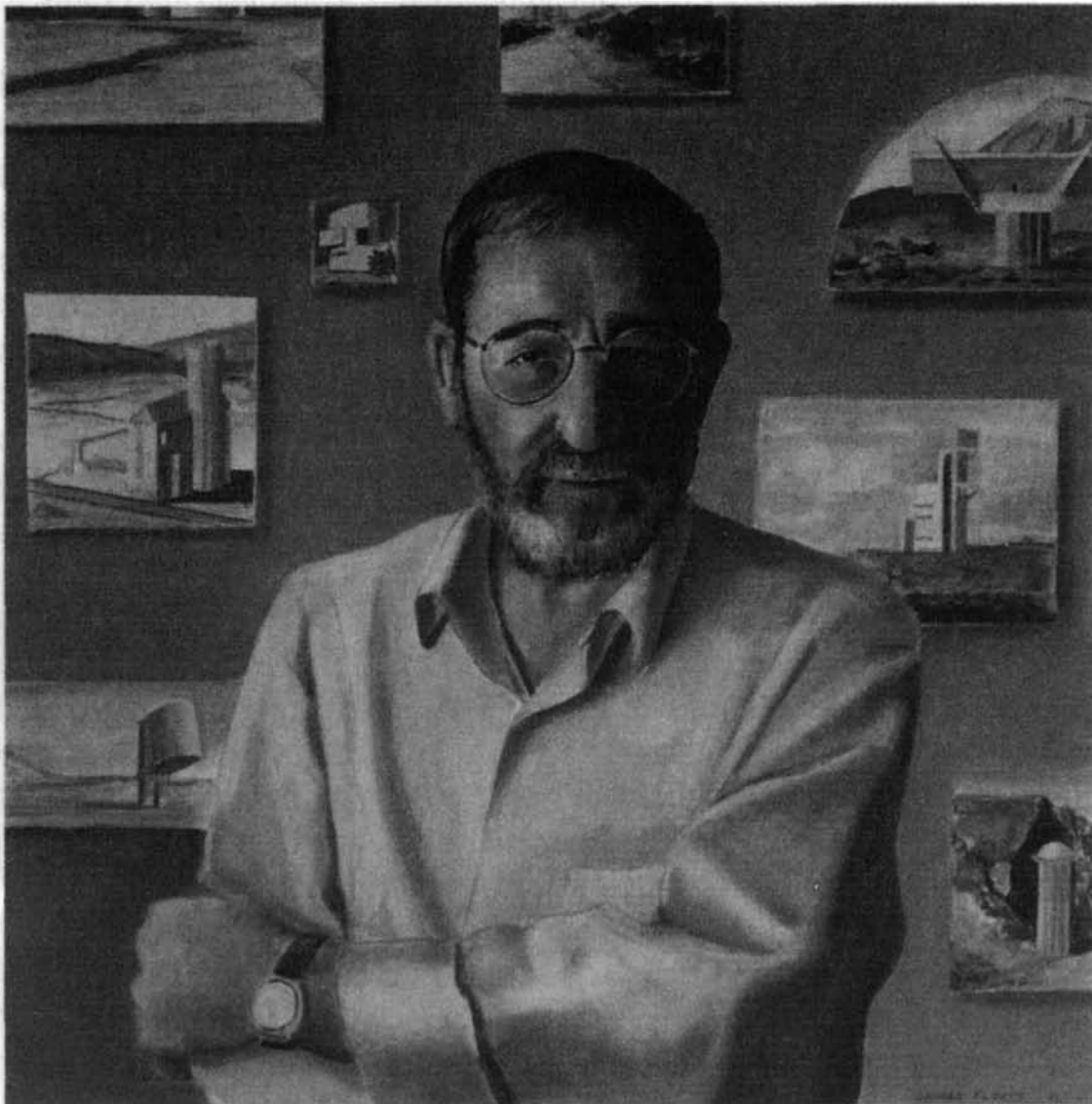
Leemos en el poema «El ángel» de su libro *Magnolia* (Marosa Di Giorgio, *Los papeles salvajes*, Arca, Montevideo, 1989, t. I., p. 132-134): «Mi ángel de los viñedos y de las rosas,/ ángel de la prima y de la hermana/ y de los abuelos, con sus finas ramas desplegadas,/ todas llenas de florecitas azules/ y de panales rojos,/ mi rosal y mi romero./ Huésped de los tulipanes y de las lámparas,/ mi camarada transparente,/ mi amado y mi amada,/ mi hombre de miel,/ y mi muchacha de la cintura cimbreante/ y el corazón de colmena.// Tú, mi blanco pastor,/ y yo, tu cordero,/ y así íbamos a las fiestas/ entre las campanas y las almendras.// El día de mis trece años,/ me enamoré de ti,/ ángel como mi madre,/ como mi hermana,/ como mi abuela,/ me enamoré de ti,/ de tus altas alas/ y de los piñones de tu corazón».

Todo poemario de esta escritora exhibe, como su compatriota Cristina Peri Rossi, o como las argentinas María del Carmen Colombo y Mercedes Roffé, el disfrute de la imaginación en alto grado de libertad asociativa, vecina de la infancia en el poderío de la palabra, a la que llega atraída por la lubricidad y el imperio del significante. Otros libros de relatos, manifiesta o voluntariamente eróticos (*Misales*, *Camino de las pedrerías*) pueden sumarse a los poemarios reunidos en *Poemas salvajes* (T. I y II) que han dado a la autora merecido reconocimiento.

Como conclusión, podríamos decir que en las escritoras mencionadas, y en tantas otras uruguayas y argentinas que no fue posible abordar aquí, el erotismo se observa en correlación con otros discursos,

⁵ Carlos Pellegrino: «Apuntes para una lectura de la poesía uruguaya contemporánea», en: *Revista Iberoamericana*, N° 160-161, Jul.-Dic. 1992, V. LVIII, pp. 827-839.

otros textos, otras pautas, presentes también en la cultura y en la sociedad rioplatense de los últimos años. Sin embargo, y aquí volvemos a Lotman, el poema o texto artístico, es un texto sobrecargado al máximo de significados, a lo que agregaríamos, especialmente sobrecargado por la propia y diversa singularidad de las poetas que tratan motivos tan arduos y complejos como el erotismo y el silencio.



Retrato de Álvaro Siza