

De cisne y eclipse

María Lilian Escobar

VIENTRES DE JADE QUEMANTES COMO HABANOS

Si hay una sensualidad y un erotismo que recuerda a ciertos cuadros de Van Gogh, es el que emana de “De cisne y eclipse”. Es ese sol que asciende bebiéndose un pino, concéntrico, con todos sus flujos, que atrapa, que succiona. Pero esta intensidad encuentra su equilibrio en formas plenas como las de un jarrón de jade. La belleza de esta propuesta radica en su sutileza. Es como una nueva cartografía de los cuerpos que elude lo obvio. Sugiere cuerpos devenidos en pastizales de menta, en olas que se expanden y apretujan el despliegue de la almendra.

La poesía está para inventar nuevas cartografías del cuerpo de la mujer, del cuerpo del hombre, de la disposición consabida, previsible de las cosas. Lilian Escobar hace actuar la palabra como una centella desquiciada, un meteoro que usurpa al discurso lógico sus frases hilvanadas. Hay una cópula de distintos sentidos que oscila en muchos de estos poemas y, como una bruma, instala en ellos la serenidad de un estanque japonés.

Tampoco la autora evita contemplar su identidad partida en muchos fragmentos. La misma sensualidad y su fulgor la llevan a exiliarse de sí misma. El derrumbe de esa supuesta identidad se expone, y se muestra en todas las máscaras de los poemas aborígenes. Magnífica puesta en escena de todas las voces que asoman por nuestra piel y que el cuerpo no puede comprimir. Como una sacerdotisa errante su palabra es la donación, lo que atribuye y libera; y quién la lee sufre un colapso de atributos: es un árbol o es una raíz, es una gema o es un habano; es lo incierto de un sueño, donde la ola que nos baña en la ducha es un molusco con labios de princesa oriental.

Fernando Kofman

Heráldica

Nuevamente la rueda del cobayo
columpiándonos
en algún amado margen
y sobre el más pagano de los verdes
una predisposición
martilleante en los dedos
queridos yo abdicó
el ámbar de mis páginas
a la Ciudad nacida depósito
donde las alusiones flamean siempre recelosas
entre los cuernos de luz
el horizonte
ofrece su intersticio generoso

Hapening negro

Comprendo el silencio de la llanura
impotencia agrietada de manos torpes
parece absurdo seguir caminando
pero los pies continúan
ciegos su naturaleza
perdido en tierras de exclusión
donde desvanece todo sentido de humanidad
viejo caínerror
nos nombramos a su margen
indiferentes a esa nuestra oscura sensación
siempre embriagadora
paso
tras
paso
tardío
tras paso
que nos mira y se pronuncia

Descalzamente
se desprende del cuerpo un extranjero
silencio tan demacrado como los cimientos
acróbatas de la determinación
despegan piel entre dos ráfagas como única bengala
Despertar
hallar así de pronto una voz prenatal
vivir esta intemperie de signo a piedra habitada
Confundirse
en un eje de lluvia y Sol
Ser apenas una hendidura

Perlas de abalorio

La abertura era un búcaro
que se ofrecía como un arco iris

picando en carmesí
-mis senos como grillos.
Mis piernas pastizales de menta
en su boca-

a las olas gorgoriquean rebeldías de lunas
(mi sangre)

poseídas por la sensualidad de todas las cosas
(vuestras)

cae sobre mí el agrio pánico de hojas amarillas
el vientre se abre, hiende lo oscuro

expiación del tum-tum de quien transcurre sin huellas
su vaga herida almendra.

Sol
obsidiana palidez.

de Cisne
y
Eclipse

Oscila su umbral mi árbol, espectro perdido hacia esa Luna
Que besa el cántaro de un ciego, siete Cristales, siete Cisnes, siete Eclipses.

Consideraciones sobre la figura

no- un globo AZUL
mi vestidura es blanca
entonces no-
se trata de unos cerezos
¿y aquello qué?
.....
toco tu respiraciÓN
quise hablarte sin
embargo
alguien
OJOS PASTORES
alguien
nó- escucharon
ninguna mirada os recuerda voces
esclavas
el baúl de N profanó
penitencia de Júpiter sin la razón del
cerdo
bocaciénaga donde se encorva el Dragón
callé:
observaste las esquirlas del corpiño
en el centro de mi eje por el dolor de cosas que ignoro
nace: no alcanza una muerte
si el nido de la voz del pan aparece
junto al sudario podrido
de las damas sin senos
yo ya no pensaba
soy de la hora asombrándote
negras naranjas se posaron
en secreto la tripulación de nuestros díadados detenía mijode
SOLNIEVE
y aún nos brotaron abedules

Maleficio de Fin de Siglo

hip hip

hip hip

¡Oh Critás! ¡Oh Criítas!

¡Oh cre tu d!

del dominio del

plato
de
moño
de
moño
d'

tu d

ni mío nimio

¿cree?
¡Oh!

vi No

no sabe que se quiere nombrar como Dios
supone sombras en un grupo de grillos
y rebelión en el canto del mirlo

Nos Otros Des H ere da dos

No dirigimos la vista al perfil de la cosa
Aún así percibimos

sus

OJOS

Poemas Aborígenes

POEMAS ABORÍGENES
- POESÍA FONÉTICA - POESÍA EXPERIMENTAL -

La poesía fonética exalta el lenguaje de los sonidos, incorporando los de la naturaleza, los guturales, electrónicos, urbanos, rurales, etc.

Según estudios de los gnósticos la creación del universo se desarrolló de acuerdo a la escala musical. Es posible encontrar un Padrenuestro (citado en el libro Gnosis, Tomo III, de Boris Mouravieff) en el cual a cada verso de la plegaria corresponde una nota musical, escrita en la Gran Octava cósmica. La poesía y el fonema parecen habernos acompañado desde el Principio de todos los tiempos, aunque verán, la poesía fonética es atemporal, también carece de geografía.

Por los demás, debe señalarse que en la poesía fonética se trata de dejar de lado el significado, tomar distancia del contenido estrictamente semántico, privilegiando el espacio que deja el significante, permitiendo que lo gane la cosa en sí; se trata, si se quiere, de poemas semiológico. Como dijo el poeta Paul Celan, el poeta debe plantear enigmas, y la poesía no es expresión de otra cosa, sino de sí como tal.

La poesía fonética y el ámbito de experimentación que implica, constituye un lugar al que fui fatalmente arrastrada de la mano de Antonin Artaud, con su obra *El suicidado de la sociedad*, capítulo “Para Terminar con el Juicio de Dios – Transmisión para un Programa de radio”, también con su obra *Cartas desde Rodez*; así como de la mano del poeta y ensayista Roberto Cignoni, con sus odas, o versiones de odas, como la Oda a Napoleón. Me deslicé en esta travesía gracias a un delay, que es un instrumento que utilizan los músicos y que deforma, o mejor dicho, trans-forma y expande la voz humana. En estos años, se desarrollan poemas como el primero que compuse junto a Alberto Salgado, actualmente compositor e intérprete de folklore, (quien además me hizo conocer la existencia del delay), dedicado a Miguel Asturias e inspirado en su obra Poesía Precolombina, que por primera vez en Buenos Aires, en la década de los noventa, reúne en una única composición fonemas entonados, acompañados por acordes cósmicos de un organito infantil y el trabajo de delay. Posteriormente nacieron Behiques, Maleficio de Fin de Siglo, y otros trabajos similares..

Al tiempo quedé impresionada por el trabajo de Ricardo Rojas Ayrala, cacique autóctono que en su moto-malón desató la veneración de los ciudadanos salvajes y aptos a la revuelta. Poeta que en su obra exalta el sabor de lo aborígen y que menciona en forma corriente a los pampas y a los quilmes de modo peculiar. También comienzo a frecuentar a Emeterio Cerro, escritor que ya no está entre nosotros, quien me enviaba sus obras desde Francia, nutriendo con ellas una exuberante mitología ambientada en la región pampeana. Además, no puede obviarse la gran información que me brindó el autor Ibarra Grasso, con su obra “Argentina Indígena”.

En fin, se presentó la posibilidad de ser rescatada por ese clima ancestral, por ese lenguaje mágico, sobrenatural, que no transcurre en tiempo lineal, creando un Esperanto de lenguas aborígenes, donde el fonema es actuado fonéticamente. Actuado, entiéndase bien, no en términos de representación, sino propiamente de acción; de presentación, o si se quiere, de palpable aparición, como si compartiera los sueños de James Joyce y su *Finnegans Wake* o los de Antonin Artaud cuando alude al acto en teatro, o aun las visiones de los propios aborígenes o las del hombre primitivo.

En estos trabajos, tanto en la página como en la versión fónica, los silencios tienen su espacio. Algunas veces el silencio vocal o verbal, como quiera que se lo denomine, es invadido o acompañado por sonidos de un teclado multifuncional o bien por sonidos programados y/o grabados de la naturaleza o de la calle: lluvia, motores, campanas aves,

etc. Estamos en presencia de un poema mínimo o breve, de estasis y silencios como los vaivenes de una hamaca en la que se desplegara.

La palabra, el sonido, los silabeos, en estos poemas, constituyen una invocación, un conjuro, una plegaria del alma. Se trata de una ceremonia ritual, en la que actúan también objetos, máscaras, velas, inciensos, trajes que en cada ocasión son como pieles que se van descarnando. La palabra se rompe, se quiebra dando cuenta de la cosa en sí que conmueve.

Se participa de lo sagrado, de la invocación a la naturaleza: en la ceremonia, de lo que se trata, al decir de Grotowski, es de “cruzar las fronteras entre el tú y el yo...encontrar el lugar donde una comunión resulta posible”; estos poemas son así actos del alma y lo son en el sentido del *dasein*. En ellos el objeto, o mejor la cosa, es la palabra, y su relación con el lector es motivada por una gran carga de inteligencia sensible, abjectada desde el borde de una emoción subyacente universal, donde un gran prisma de colores abarca el hecho poético. Se está ante una comunicación preverbal: de esto trata la ilusión de dar vida al fonema, que no nos necesita y nos prescinde en su dimensión inalienablemente *dasein*, a la vez efímera y eterna. En cuanto a la traducción de estos poemas, en sus versiones escritas, puede decirse que se trata más exactamente de una traslación y transcreación por imágenes. No es casual que en Oriente, en la India y en otros lugares, quien hace las veces de sacerdote gurú recita y canta los mitos de la creación. También los magos recitan para expulsar a los malos espíritus (Mircea Eliade, mito y realidad, p.g 30). En los libros sobre esoterismo se citan plegarias y ejercicios de meditación que incluyen el recitado, incluso de palabras sin sentido sin relación entre sí, y aún se aconseja que deben incluirse inventadas, seleccionándolas o clasificándolas, por ejemplo, en esdrújulas. En general las mitologías arcaicas han sido elaboradas, dichas y recitadas por sacerdotes y bardos (poetas). Los mitos revelan la actividad creadora y develan la sacralidad, lo sobrenatural. Y estos poemas sin pretensión de una gran trascendencia, tratan al menos de evitar lo banal más que ninguna otra cosa, de evitar lo profano, la profanación de la poesía. No se trata de una incorporación y aplauso como parte del exterior o de algo abstracto sino de una vivencia ritual, interna, de una percepción potente de las cosmogonías de la universalidad, de una ceremonia vital en la cual respirar nada se convierte en una experiencia profundamente religiosa e ingenua, pura y ajena a la cloaca del mundo. No es cuestión de divinidad y sacrificios, sino de compartir la inocencia de animales, de plantas y piedras, ya no como una tentación y especulación, sino como un flujo y reflujo enteramente mágico de luz y de amor, un modo de conectar otra dimensión que ha permanecido atrozmente ajena a aquella de la que participamos cotidianamente.

Se trata de un decir fuera del discurso, decir en que se presta alusión a cada lugar extraño, indeterminable, a cada sitio fronterizo, propulsando su potencia en fugaces aparecidos, tan inconstantes como intermitentes; ya que, en modo alguno, permanecerán siquiera atados a sí mismos y mucho menos al autor o al lector, porque su soporte es un estado que lamentablemente mal podría tolerar en la vida a la que se ha reducido. Pero al menos por unos breves momentos, el ser humano podrá acceder en estos rituales a una unidad de espíritu, cuerpo y mente, que tal vez lo proyecte a los umbrales y el cultivo de una vida más plena.

Esta poesía, como una poesía de trance, enigmática y misteriosa, aproxima a las bondades del arte. La poesía de vanguardia, o que se rotula como tal, es la parte maldita de la poesía y del arte; la poesía experimental es la de la experiencia, la performance y es por eso que, si pudiera definirse, se definiría como ritual, aunque esto implique una contradicción en los términos porque el arte resulta inabarcable e indefinible, pero por gracia y obra de la fatalidad es intuible.

La esencia en estos trabajos es encontrar el sitio donde la palabra poética se coloque en una relación absolutamente nueva de sonido y concepto, de modo que estos sugieran mensajes multipolares, muchos gestos y una gran variedad de emociones, tal como sostiene Umberto Eco (Obra abierta). En consecuencia, la tensión en esa relación queda suspendida en el alma provocando una alteración manifiesta de la sensibilidad.

Actualmente continúo investigando la lengua nahuatl, pero al mismo tiempo encontré otro lugar de investigación en la Cábala.

Así, pues, estoy componiendo los poemas de la Cábala, que nacieron en serie de una cantidad importante. Encontré libros de toda clase sobre el tema, desde los sencillos que se consiguen en cualquier quioscos de revistas hasta el tratado del chileno Andrés Claro, que no solo completo y penetrante, sino que en su apartado “La Inquisición y la Cábala, un Capítulo de la Diferencia entre Metafísica y Exilio”, realiza un enfoque decididamente novedoso.

Bien, estos poemas, tanto los aborígenes como los de la Cábala poseen una partitura inexistente, muy elemental. Afin de tomar distancia del poema y lograr conocerlo, procedo a grabarlo en una grabadora periodista o portaestudio en el mejor de los casos. Por lo general nacen composiciones que se extienden por una hora o más, pero el poema que aparece en escena dura solo de tres a cinco minutos, resultado de haber seleccionado y perfeccionado los mejores fragmentos. Debe tenerse en cuenta que una duración mayor resultaría agobiante tanto para el poeta como para los lectores y que, además de la densidad del tiempo que se ocupe auditivamente debe comprenderse también el tiempo que reclama los otros objetos que fueron involucrados en la composición, aquellos llamados a retener tiempo visual, como las máscaras que utilizo, el encendido de inciensos y de velas, los movimientos de objetos o de las partes del cuerpo, e incluso los intervalos suspensivos que producen las detenciones y las consecuente inmovilidad.

En definitiva, creo que este tipo de experiencia poética en escena logra que el hecho poético conlleve al lector a una relación tan íntima de percepción como la que ocurre cuando el soporte del poema es el libro o la página, donde no hay la imposición de un lenguaje impostado, ajeno al gesto primordial de la obra (como cuando el autor lee en voz alta al público un texto cuya naturaleza es haber sido escrito), puesto que ahora el poema es propiamente la modulación de una voz y unos sonidos y la contemplación de una imagen y de cierta escenografía que son, en sí, un acto, y no el repaso o la recreación del poema por otros modos. De este modo no queda trasvasada la experiencia fundante del hecho poético y cobra plenitud de vida el vínculo poema-contemplador.

María Lilian Escobar (1998)

cai pachapipis
showan chi Kara tica Kowun
janapachapipis
y aú etriè'k

pezones de luna sobre el adobe caliente
yo busco la verdad

en esta tierra florecen
y en el Cielo

OTINOTLARICQUIXTICO
QUOLLITLATOLLI
TLOQUE_NAHUAQUE
MICTLAN
YHUAN MANOCARRATETOPCO
YOHUALLIOTOPANTITLAMACEUQUEINTETEO
TECPILLATOLLI OTOPANTLAMACEUQUE
IN TETEO
CUI CAMATL ECHECAL

brotan de la tierra lenguas
como alientos
han venido dueñas
del cerca y del junto
sitio de los muertos y tampoco
en algún lugar la noche desangra
cada palabra trae sacrificios
/ de Luna
Cantos que el viento pronuncia

La autora:

María Lilian Escobar, nació el 2 de junio de 1961, en la ciudad de Buenos Aires.

Participó en diversos eventos experimentales como integrante del grupo “Paralengua” desde 1991 hasta 1998.

Grabó el poema fonético “Maleficios” para la primera revista oral argentina, “La gotera”.

Publicó poemas visuales en las revistas “Xul” (Argentina), “Dimensao” (Brasil), “Graffiti” (Uruguay) y poemas verbales en las revistas “Bardo” (Argentina) y “Punto seguido” (Colombia).

Publicó artículos críticos en las revistas “Bardo” (Buenos Aires) y “Maldoror” (Junín).

Es considerada una de las pocas poetas experimentales argentinas, citada por Clemente Padín en artículos para las revistas “Dimensao” (Brasil) y “Graffiti” (Uruguay) y por Jorge Perednik para la revista “Texturas” (España).

Participó con una instalación en la muestra “a : e, iou” en el Centro Cultural Recoleta (1996).

Intervino con una instalación y poemas visuales en las “Primeras Jornadas de Poesía Experimental” realizadas en el Centro Cultural Recoleta (1996). Participó ese mismo año en las Jornadas Rioplatenses de Poesía Experimental (Montevideo, Uruguay); en la V Bienal Internacional de Poesía Visual / Experimental (México) y en la V Muestra Euro-Americana de Poesía Visual, realizada en la Ciudad de Bento Goncalves, RS, (Brasil).

Coordina actualmente, junto a Roberto Cignoni, un taller de Poesía en el Centro Cultural “Ricardo Rojas”.

En este poemario nos presenta su variado trabajo con la palabra en el ámbito de la poesía verbal.