

Luis Alberto Ambroggio. *La arqueología del viento. The Wind's Archeology*. Barcelona: Vaso Roto ediciones, 2011. 151 pp.

Los poetas murmuran incontables nombres antes de titular definitivamente una obra. Rezan, quizá, hasta hallar la clave o la cifra del conjunto. Una vez descubierta, si es que se recuerdan algunos de los eslabones del rosario recorrido, los nombres sucedidos quedan en el anecdotario de la hechura. En el caso del último poemario bilingüe que integra la prolífica obra de Luis Alberto Ambroggio, uno de los nombres previos cohabita con el definitivo: la traductora advierte en su nota preliminar el reemplazo del título porque el juego con las palabras del nombre inicial *Aza(ha)res de la memoria* “no se captaba en el idioma sajón” (16). Desde *Aza(ha)res de la memoria*, denominación con la que circularon incluso algunos poemas del libro antes de su edición, a la *Arqueología del viento* hay algo más allá del cambio que propicia una mejor traducción. Ambos nombres reparan paradójicamente en el péndulo y oscilación de un hablante mecido por el tiempo o sacudido por el viento.

El juego entre la libertad y la reminiscencia de la flor o entre el disparo volador del hablante —“como ave vuelo cada día la alegría del aire” (26)— y el tránsito por la tierra —“esta trampa de sueño en el desierto me lavó las piernas del viaje” (110)— recorren el poemario. El hablante poético de *Arqueología* se construye como caminante azaroso por diversos espacios —Montreal (Canadá), Granada (Nicaragua), Córdoba (Argentina)— y por diferentes textualidades o sonidos —el tango, el blues y la extensa biblioteca en la que preexisten Plotino, Jorge Luis Borges y César Vallejo, entre otros—. La memoria en el primer nombre del poemario se des / ancla en lo fortuito y en la flor blanca; deviene embarcación divagadora, símil de una arqueología que, en palabras de Michel Foucault, opera como una lectura distraída y alejada de la genealogía (Foucault 177-183). Si bien el

viento remite al aire y podría pensarse en la imagen ascensional de un hablante aéreo amarrado en / a la libertad, la fuerza del viento como movimiento — se sabe, sobre todo en Patagonia— se siente, también, al ras del suelo.

Arqueología del viento se divide en cinco secciones: la primera lleva el nombre del poemario y le siguen “Alientos”, “Tango”, “Blues” y “El universo perdido”. En total contiene cuarenta y cuatro poemas con sus respectivas traducciones realizadas por Naomi Ayala quien fue acompañada en esta tarea por el mismo Ambroggio; excepto “*Plague*” que aparece sólo en inglés. El primer apartado contiene nueve poemas encabezados por el que le da título al poemario: “La arqueología del viento”. Si bien en “Palabra previa”, prólogo de la obra firmado J.L.C., se hace hincapié en la imagen alquímica del primer verso —“Busco la piedra de los poemas” (22)— el sistema anafórico sobre el que se organiza el poema ofrece otros amarres.

La búsqueda —“busco algo que no altere (...) / busco la cifra callada (...) / busco algo que sea (...)” (22)— define la escritura como una austera dignidad de presencia. La potencia de esta imagen muestra, por un lado, la pretendida figura exigua del sujeto en el poema y, por otro, en una cercanía al contrasentido —¿se puede estar no estando?— indaga más que en la alquimia o la materia, en el poeta mismo. La piedra de los poemas no indica tanto un origen sino la instancia misma del sujeto creador cuando la obra le es ajena en el mismo momento de realizarla / se. Quizá, eche luz al poema la imagen de la sombra y la dedicatoria a Macedonio Fernández, en consonancia con el epígrafe del poemario que Ambroggio selecciona de “El poema de los dones”: “Algo que simplemente no se nombra con la palabra azar rige estas cosas” (Borges 187). La presencia como una sombra quizá soñada, quizá otra, deambulando por una biblioteca babélica en la que todo ha sido creado. En Ambroggio, los azares vueltos azahares articulan / nombran, en el auxiliar del verbo haber, un tiempo pretérito en que algo se consumó: el verso mientras se busca el verso.

El resto de los poemas de la primera sección pueden leerse en el eje de la reflexión sobre la escritura. En “Resabio”, la imagen del beso del idioma (la lengua materna) y la del alfabeto como la dicha desnuda de un juego completan la condensación del título del poema. Aquello saboreado y sabido proviene de la lectura: del “ojo / que no envejece” (24) y devora “las historias, / la compasión inútil, /

la corrupta ocupación de las monedas” (24). En “El rey de la selva”, la selva regida por las monedas, el sujeto “acaso monólogo” (26) se dice ave que sobrevuela el crepúsculo y en “Deseo” ondula entre “Ser un pájaro, / o mejor no un pájaro, / sino un árbol (...) y estar los dos / en un lugar / volándonos quietos” (30). Hacia el final del sección, lo erótico formula en “Código” un hallazgo, pues la cifra y la decodificación no son para el ser sino para el amor de los cuerpos: “nos guardamos / la clave que abre y cierra / con óleo y ambrosía / la grieta de nuestros interrogantes” (36).

“Alientos”, la segunda división, se inicia con textos breves de entre dos y ocho versos. Cercano al aforismo, este grupo crea un tempo captado por el ojo que se posa en la simplicidad y lo finito, como por ejemplo, en el poema “Arte”: “Tu cabello / que esculpe / el aire” (60). La mirada que no se cierra en “Re-presión” —“Lo retengo fugazmente / con el poder de la pupila” (64)— enlaza la duración en “Re-presión II” donde el tiempo no entierra la vida de los nombres pues “el aliento inocente / enciende todas las sangres” (66). Por otro lado, la lectura que se hace de la distancia o la lejanía, no en términos de exilio, está relacionada con la casa y una personificación ‘colectiva’: “quién es la casa sino tú, toda tú y el nosotros de sus rejas” (84). El hablante que roza lo aéreo en la primera sección siente gradualmente y padece *in crescendo* las diversas cárceles o rejas, aún dulcemente. En “*Homo sapiens*” el cuerpo se vuelve contra el cuerpo y, en una especie de tratado de anatomía, emerge la historia clínica del hombre y la mujer. Este sector se cierra con “*Writer’s Block*”, un arte poética que podría unirse por su tono declarativo con “Alerta bilingüe”: “porque al paso que vamos / la República / estará totalmente poblada / de poetas” (78).

Los apartados que siguen, “Tango” y “Blues”, contienen un poema cada uno. La intertextualidad planteada desde los títulos suma, a la preeminencia de lo visual de los textos precedentes, el aire transmutado en música. Si en el primero aparece un recorrido o viaje por los letristas, cantores tangueros y la imagen de bailarines, en “Blues del milenio” el baile da paso al recorrido y a la inspección de los cuerpos. El registro de las viseras remite a “*Homo sapiens*” y el aeropuerto como no-lugar (Augé 83) de la no-intimidad se vuelve contrapartida del lugar público, la esquina y el farol, en el que los cuerpos seductores entrelazados bailan.

“El universo perdido”, última división conformada por once poemas, crea un contrapunto con la sección anterior. Si en “Blues del milenio” el poeta dice “cuando llegas a mi tierra, / madre otrora de esperanza” (100), en este segmento el poema “Patria” comienza “Viajé pegado al suelo / para leer mi tierra, / saborear los colores dorados / de sus pajonales, el testimonio/ del churqui y de las pencas” (130). En un extremo, la esperanza lejana en el antaño y en el otro, el sabor espino del arbusto que “Buenos Aires, como tantas otras capitales, / no entiende (...) y se adueña, a veces profanándolo” (132). El poema culmina con los versos “Todos somos la Patria. / Llegué a Córdoba / para besarla” (134). En este sentido, la patria se iguala con la casa pues el título del poema “¿Quién es la casa?” referido anteriormente podría remplazarse por ¿Quién es la Patria? y ambas respuestas podrían ser “nosotros”. Esta contestación desplaza lo locativo para posar el lugar enraizado en el cuerpo que se desliza: una operación anticipada en la flotación o fluctuación entre la imagen del pájaro y el árbol.

En “*El universo perdido*”, poema que le da nombre a la sección, el hablante camina por Las Vegas leyendo la superposición de los tiempos y las fachadas. El poeta como caminante entre réplicas acumula frontis al mismo tiempo que da paso a las voces. Se mezclan los dichos y las explicaciones mientras “recorro buscando el significado / entre el matorral de los plásticos” (106). La voz poética no se propone problematizar ni ejercer una poética migrante o ambivalente entre dos lugares, sin embargo, teje y aúna circunstancias con la pupila que fugazmente no se cierra (64).

La constelación del arte poética suspendida en el poemario reaparece en “Poeta Menor” donde se trama desde la ironía una imagen de poema urgente —“como poeta menor sus obligaciones aumentaban / en proporción inversa al reconocimiento” (112-114)— presueta en poemas como “El aroma de lo podrido”. En este último, la escritura revisa, desde el oxímoron, el titular de diario “*The law is something else again*” para reescribir la Guerra de Irak y acaso el bombardeo: “Estamos ahorcados patas para arriba / con nuestro harén de murciélagos / y un dolor de cuello que se irradia / hasta el Bagdad de las víctimas” (116). Reescritura abordada en otras zonas del libro como el poema “*Plague*”: “And I cannot get my mind off / The torture at the Iraqi prisons / That made us fall / Into a thousand years of darkness. / The humming of pestilence / Killing the country’s soul

/ And on and on from this tenth day of May / Of two thousand and four” (118).

Retorno a la idea del hablante poético como caminante azaroso por diversos espacios y por diferentes textualidades o sonidos. Las imágenes del ave y de las piernas lavadas del viaje remiten a dos figuras de poeta que, por un lado, se suspenden o alejan y, por el otro, transitan escenarios que luego son referidos como rémora. No hay solamente testimonio o circunstancia, al igual que “ha” obstruye, pausa y apela la palabra azahares en el título desechado para desplazarla incluso a ‘*zahr*’ (dados), el poema o la voz del hablante cuaja y rompe la circunstancia. El verso, un aliento / *breath* o aire interior respirado datado a menudo en el lugar ventoso de la escritura.

SILVIA RENEE MELLADO

Universidad Nacional del Comahue, Patagonia argentina,
CONICET

Lilia Lardone y María Teresa Andruetto. *Ribak/ Reedson/ Rivera. Conversaciones con Andrés Rivera.* Buenos Aires: De la Flor, 2011. 120 pp.

Austero, lacónico, refractario a la exposición mediática, Andrés Rivera concedió a Lilia Lardone y María Teresa Andruetto varias entrevistas, que se realizaron entre octubre de 2005 y febrero de 2006 y continuaron en tres sesiones adicionales en noviembre de 2008. Esos diálogos se distribuyen en los cinco capítulos de este libro, que recorren una y otra vez los múltiples cruces entre la ficción y un espacio biográfico donde lo personal resulta indiscernible de la experiencia generacional y de la memoria de un linaje.

El escenario es la casa que Andrés Rivera comparte con Susana Fiorito, su compañera en la vida y en la acción cultural desarrollada por ambos en la dirección de la Biblioteca Popular de la Fundación Pedro Milesi, un proyecto social solidario que desde 1990 promueve el desarrollo comunitario de una amplia zona obrera de la ciudad de Córdoba, en el corazón geográfico de Argentina. Reconocido como una de las voces más contundentes de la narrativa contemporánea en lengua española, cuyos libros son publicados por grandes sellos editoriales como Alfaguara y Seix Barral, Rivera dedica parte de su vida