

COLECCIÓN  
ILUMINACIONES  
POESÍA



# HUMO

- Antología personal -



IRENE GRUSS



Gruss, Irene

Humo. - 1a ed. - Buenos Aires : Ruinas Circulares, 2013.

108 p. ; 20x14 cm. - (Iluminaciones / Liliana Díaz Mindurry)

ISBN 978-987-1610-81-5

1. Poesía . I. Título

CDD 861

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11723

JULIO 2013

Contacto con la autora: [irenegruss@gmail.com](mailto:irenegruss@gmail.com)

Diseño de tapa: *Florencia Biondo*

Imagen de tapa: Marc Chagall *Lovers with Flowers*

Ediciones Ruinas Circulares  
Directora: Patricia Bence Castilla  
Aguirre 741 - 7º B  
(1414) Buenos Aires  
E-mail: [info@ruinascirculares.com](mailto:info@ruinascirculares.com)  
[www.ruinascirculares.com](http://www.ruinascirculares.com)

IRENE GRUSS

HUMO

-ANTOLOGÍA PERSONAL-

COLECCIÓN ILUMINACIONES

ediciones ruinas circulares



*Algunos apuntes sobre la antología personal  
“Humo” de Irene Gruss*

Primera pregunta sin responder (como cualquier pregunta que se precie): ¿Y por qué “Humo”? ¿Libro producto de la combustión? ¿Metáfora de la asfixia (ya esbozada en “Sobre el asma”), del peligro, de la soberbia, de lo vano, del enojo, de la desaparición, de la calidez del hogar, de la sensualidad del acto de fumar?

Como sea, el hecho es que aquí se trata de leer una antología reducida por su autora de una poesía ya *per se* extremadamente condensada, lo que produce una sensación de estar alcanzando una increíble concentración y unidad, pese al tono particular de cada uno de sus libros de poemas desde “La luz en la ventana” (1982) hasta “Notas para una tanza” (2012). Casi un Breviario Gruss para uso de nosotros, sus fanáticos (llevo años en tal estado donde la objetividad se hace difícil).

Lo primero que me interesó (hechizo, encantamiento o la suerte de brujería que se quiera elegir) fue cierta malicia que sobrenada en sus libros. Picardía, sutileza, improbabilidad de inocencia: *la mujer es como una dulce perra/ a la espera siempre/ busca y espera confiada/ el portazo, el amor, el/ pantano o/ una maravilla. / Perra mira con sus ojos dulces/ la venganza (...)* (“El mundo incompleto”, 1987). Paradoja y oxímoron a la espera de producir el filtro. La malicia siempre está cerca de la trampa, aunque no veo artificio en esta obra sino un natural juego de desinstalar al lector, de obligarlo a pensar, de forzarlo a salir de sus clichés y estereotipos. La trampa es, sin embargo, algo más que un mecanismo: hay una conciencia profunda de un estado de cosas. Increíblemente esta poesía conversacional tiene giros metafísicos. En “Cartas a mi madre” dice *estamos separadas/ por el tronco inmenso de un árbol/ en el parque desconocido* (“La calma”, 1991). La ironía está presente: hablando de filósofos y poetas, leemos la imagen de una botella de lavandina navegando entre patos. *Creían que/ había sido puesta/ precisamente ahí, junto/ a patos salvajes, en el lago, / para regocijo y reflejo causal/ del desencanto.* (ob. cit.). Es una ironía especial la de Gruss, entre la pasión y la tristeza: *Y yo quería un lugar, / un toque/ de infancia/ una frase verdadera* (ob. cit.).

El estereotipo es un lugar muy buscado para producir el efecto contrario, indagando la lengua y sus refranes: *Ver para creer, dijo el ciego, lúcido/ o cínico.* (“En el brillo de uno en el vidrio de uno”, 2000) y también: *Creer o reventar, dijo/ el sapo, la rana/ que croaba reventado, / reventada de tanto haberle pisado encima.* Y que luego de dar prestidigitaciones, malabarismos verbales, idas y vueltas, este increíble poema termine así: *Animales brutos/ los que andan por ahí,/ sin fijarse donde pisan, van a quedar/ ciegos como ateos/ van a quedar, ácido líquido/ para el que pise o reviente a /este pobre sapo, pobre rana entre/ charcos iluminados/ por luciérnagas, cantados/ por grillos, bichos de buena/ ventura, cosa/ de creer* (ob. cit.). Se siente el gozo, la diversión, el dar vuelta el lugar común, el experimentar con él, hasta hacerlo girar en su sentido, burlándose, creando a través de él nuevos posibles caminos. Toda una gimnasia lingüística que explora mecanismos, posibilidades escondidas, límites. Siento el placer físico de estas obras, este jugar con los bordes de los refranes, decir por ejemplo: *Rígida como es, / no acepta tanto punto/ de vista. Pareciera/ que se marea: chorrea la tinta/ o el pincel: la pared/ limita: estoy/ hasta acá, / dice, y muestra el borde.* (“La pared”, 2012). O también: *Pido peras al olmo. Las saboreo:/ son deliciosas. / He pedido gato por liebre:/ me lo han dado.* (“Solo de contralto”, 1997). El estado de la lengua y su exploración tienen matices narrativos: *Algo aparentemente curioso: un corrector de estilo/ afirma que la palabra implementar no existe. / Significa instrumentar, poner en práctica, / pero en sí esa palabra no existe. / ¿Elegí quedarme con el nombre/ y no con la cosa?* (ob. cit.) y aquí volvemos a las discusiones postmodernas conectadas con el “Cratilo” de Platón. Tampoco se pierde el gusto (lejanamente surreal) de la torsión de significados: *Estoy viva. Acabo de sepultar a mis seres queridos. / (... ) y ese ulular de ramas/ es tan hermosos/ que siento que lloro.* (ob.cit.). En el poema “El té”, el yo lírico dice que la mujer sentada frente a él está loca; pero: *El líquido toma una forma que me asusta, y al mismo tiempo/ sé que lo que pide/ es piedad, ayuda; es té tibio/ sobre la mesa y/ es mi hermana* (ob. cit.).

En el quiebre, hay una dialéctica consigo misma, como no podría ser de otro modo: *El reverso del mundo plagado de/ margaritas/ ondulantes, iluminadas./ (/) / ¿Y si no son margaritas? / ¿Si no se llega/ si no se completa el mundo?* (“El mundo incompleto”, 1987). Persiste la obsesión de incompletud, de verdad a medias, de extrañeza:

alusión a un texto de Liliana Heker, ver las burbujas como el asombro de mirarse en el espejo y que en definitiva se trate sólo de *nombrar y que las cosas/ le estallaran en la mano* (“La luz en la ventana”, 1982) y ya que estamos, que la retórica sea rápidamente desacralizada. Lo que no se espera, los giros imprevistos, que evitan lo melodramático, lugar tan denostado por Leónidas Lamborghini, la sensiblería cursi: *Por favor no sufran más/ me cansa, / dejen de respirar así/ como si no hubiera aire/ dejen el lodo, el impermeable/ y el vocabulario/ me cansa, / la mujer/ deje de tener pérdida ese chorro sufriente para terminar insospechadamente: y despídanse/ por primera vez/ sin grandeza.* (“El mundo incompleto”, 1987). El resultado es emprender una rápida desmistificación, terminar con la investidura de lo ideal: *el silencio será/ tan intercambiable/ como cualquier persona o cosa, / tan insustituible/ como cualquier persona o cosa, / tan irremediable como la salud.* (“Solo de contralto”, 1997), o bien el melodrama puesto en jaque (como en la obra tan interesante de Susana Villalba): *donde la pasión/ ocupa un lugar antiguo, de pacotilla.* (“La calma”, 1991). Y de paso, ser precisa y mordaz hablando de la vista que desearía tener un miope: *No ve/ lo pequeñas que son las cosas. / Delirio de grandeza/ en la mirada.* (“En el brillo de uno en el vidrio de uno”, 2000). Hay sin embargo alguna nostalgia de la pasión (*Cuando se enamoran tienen un temor súbito/ que les hace preguntarse hasta cuándo durará/ este día dorado, / y cuando pasa el temor/ y el amor, no dejan de dar cuenta/ que la vida siempre fue, / debería ser en colores, / como cuando estiran la cabeza hacia atrás/ y se asombran mirando el cielo. / Entonces, ya en la cama, se ponen a canturrear/ tamborileando: algo, algo acontecerá* (“Solo de contralto”, 1997); y todavía más doloroso: *Ahora que me aferro -como si lo que tuviera/ fuese leve- / a un poco/ de nada, / veo marcas que una burla desecha, / y lenta, tiernamente abro/ el puño, dejo caer/ la arena, vuelvo a tomarla* (ob. cit.).

Una cierta leve afirmación de desmesura, cierto padecer, pero la vida como afirmación también es decisiva: *cuando la/ alegría/ sea lo único que me plazca* (“La calma”, 1991); *Porque las hojas de ese arbolito brillan todavía, / imagino, allá, lejos, el bosque encantado de verano* (“Música amable al fin”, 2012); *insensato damasco que pruebo/ y río, oscura, /dichosa de mí* (“La dicha”, 2004). En definitiva, la dicha (la palabra dicha) es un claroscuro: la alegría también puede

ser parte de la burla donde el dolor es cuestionado: *A la hora de palabras patéticas/ me tiento de risa* ("La calma", 1991).

Las zonas de prestigio también son humilladas: *¿Por qué/ estás diciéndome/ que escribir es lo único/ que tenemos?* ("Solo de contralto", 1997), especialmente a partir de la idea de escritura como constante reescritura, tributaria de los poetas anteriores o contemporáneos: *Nunca digan que poseo una voz/ particular, nunca mi garganta plagió tanto/ el borde de ese río* ("La dicha", 2004). Esos mismos poetas son amados: *Leí y abrazaba esos libros/ como abrazo a personas* ("Solo de contralto", 1997). Pero el final asombra: *No eran palabras/ como hechos. No era gente de creer* (ob. cit.). Después de todo la realidad, eso llamado "realidad" es una forma de lo incierto, algo como en "Juegos con mi hija" ("El mundo incompleto", 1987) que aparece y desaparece según nos tapemos o no la cara con el pañuelo. *Tanta realidad/ agotó y/ produjo el derrame, hasta/ consumir esa ilusión/ óptica: necesitarla/ como quien precisa ver/ más, todavía más, y/ no cerrar los ojos.* ("En el brillo de uno en el vidrio de uno", 2000). Los recursos retóricos son analizados, mezclados, mirados con sarcasmo, probados como tuercas, como diría Sylvester, son escenas agitadas, sin dejar en paz el contenido: *La sogá es el vacío/ de donde cuelgo, me aferro/ al vacío como la sogá segura/ de mí.* ("Solo de contralto", 1997). Los resultados de esa mezcla son arbitrarios, se dicen, se desdicen, sorprenden. No obstante el lugar de la poesía es un lugar de desvalimiento: *A veces la desnudez trae el pavor* ("La luz en la ventana", 1982).

La poesía de Irene Gruss no es *aletheia*, en el sentido heideggeriano, no se trata de revelar pero tampoco de comunicar en el sentido más pobre de la expresión: *Nos movemos como pedazos descosidos* (ob. cit.) significa que no se trata del poeta omnipotente que une cielo, tierra, hombres y dioses como Hölderlin. Su trabajo poético incluye algo más interesante que es la resonancia: *¿de qué verdad me hablan?* ("Notas para una tanza", 2012) y sobre todo: *O es la otra, / la que vio el fulgor/ e interroga sin fuente* (ob. cit.). Esa resonancia que amplía el movimiento sonoro, esta vez transformado en fulgor o en una infinita combinatoria de disyunciones. Una característica de la obra de Gruss es que cada libro va cambiando el tono adecuado a cada propuesta poética. Por ejemplo en "Sobre el asma" (1995) el yo lírico se dirige a la



madre y clama por la respiración: *Si el aire sale por mi boca/ se me escapa/ el alma. Si se me va/ el alma por la boca, muero/ madre, pero si/ el aire queda, también muero.* Hálito, alma, *pshijé*, una dialéctica donde la muerte siempre está en tomar el aire o en soltarlo. Este angostamiento del aire es angustia, es la vida misma hecha de muerte o amenaza de muerte. “La dicha” es una dicha desdichada o una desdicha dichosa; “La calma”, un eterno enojo con la vida, entre euforia y grieta, como cuando le pregunta a Juan L. Ortiz: *qué es la adultez, Don Ortiz, si no adolecer/ ni morir/ de tranquilidad/ (¿sólo al final?, ¿en el eterno final?/ o de intemperie.* (“La calma”, 1991).

Como si fuera poco, la perturbación amenaza y en un fondo (silencio, caos) ocurre lo monstruoso: *Yo estuve lavando ropa/ mientras mucha gente/ desapareció* (“El mundo incompleto”, 1987). El poema termina diciendo: *yo estuve lavando ropa, / acunando, / cantaba, / y la persiana a oscuras.* El mundo exterior queda afuera, con una persiana cerrada. Es absolutamente incompleto, deja la posibilidad de que la vida continúe, la alegría, la extrañeza. En la otra mitad, el horror es posible, o simplemente la otra cara de las cosas, el mundo oscuro, desconocido.

Por todas estas razones hay un interés en esta poética, de resistencia a cualquier clasificación o nomenclatura: el laconismo y la concentración juegan a favor. No solamente resistencia a escuelas y movimientos, sino a ser analizada con rótulos simplistas: ironía, paradoja a favor de la ironía, crudeza burlona, observancia de mecanismos poéticos para el mismo juego insistente y sarcástico. Cómo explicar (si es que un poema puede ser “explicado”), cómo usar etiquetas para poemas como éste: *La playa vivía gracias a / los juncos que estaban a un costado. / Los juncos eran la alegoría del paisaje. / Un poeta chino lo supo/ y no lo escribió.* (“Solo de contralto”, 1997). No es sólo ironía, aunque la ironía pueda ser la forma facilista de colocarlo en un casillero. Es una ironía con pasión debajo, y además un lirismo suave que apenas se deja notar. Observemos el poema “Tatuaje” (“La calma”, 1991) que lleva un epígrafe de Sarduy que dice: *“No uses pincel de cerda, / ni pelo de conejo; procura lo más suave: / bigote de ratón o pelo de niño”.*

*Enemistada con la vida  
que ofrecía tanto,  
vaciada,*

*dispuesta a reír,  
a dar algo  
hube de hacer las cosas  
trastocando  
girando un escalpelo  
mojado en tinta hube  
de limar  
punzar  
un dibujo  
expresionista.  
Si la espalda fuera más condescendiente,  
si mi enojo con la vida  
fuera más liviano por qué hube  
de elegir un estilo  
tan antiguo, un dibujo  
tan dolido y  
raro.*

En primer lugar el dibujo que se “punza”, grabado en el cuerpo como la característica de una poética. No distante del cuerpo, y a partir sin embargo de una enemistad, de un vaciamiento y de la risa. La acción es de trastocar: lo que se altera, lo que se revuelve, a la vez de herir y sangrar. La espalda-papel no se acomoda fácilmente, y la rabia no es ligera: hay una densidad, aunque la risa esté presente. El resultado es Irene Gruss, poemas “antiguos”, en su cuestión atemporal y clásica, “un dibujo tan dolido y raro”.

Porque la extrañeza es la visión de lo que vuelve al origen, al caos, al silencio prelingüístico, a lo salvaje. Eso salvaje que está en la vida cotidiana, escondido en manifestaciones populares, refranes, estereotipos, repeticiones para dar vuelta a fuerza de pronunciarse, saliendo de su contenido vaciado para volver a reanimarse desde el absurdo. En definitiva, la visión es una visión confusa: *Fuera de foco. / No es neblina/ Tiniebla no es. / Árbol superpuesto al bosque, / memoria borroneada, superpuesta/ sobre sí misma. / Espejismo* (“En el brillo de uno en el vidrio de uno”, 2000), para terminar con un verso de Aulicino: “pareciera que Dios no ha separado nada”. O sea que no hay modo de ver: se repite una lengua confusa, buscando desentrañarla psicoanalíticamente, y la visión (la “evidencia” cartesiana) no produce la anhelada

distinción, los límites, los bordes de las cosas, sin por ello llegar a la tiniebla sino a una simple visión astigmática. Y la enfermedad particular (miopía, astigmatismo o simple ilusión) deforma lo mirado y lo vuelve irreal o inmundano como un pozo ciego. El hablar de la poesía es a nadie, a la pared. La única luz es la ventana propia, visión incompleta, parcial del mundo, la mitad de la verdad, calma y dicha son paradójales, la respiración extenua, la voz de contralto no es el tono elegido, vidrios y brillos no ayudan a la visión y la danza no sirve para pescar sino que llega al interrogante puro. “De lo que no es posible hablar mejor es callar” puede anunciar Wittgenstein todo lo que le antoje a la afónica pregunta del nazi Heidegger sobre el Ser que parece una Nada o que es un lenguaje que al decirse se rompe en el silencio, y al fundamentar, desfundamenta.

Y ya que hablamos de Heidegger y de los filósofos hermenéuticos, a partir de aquella idea de Nietzsche de que no hay hechos sino interpretaciones y que el significado ni depende ni es el referente, y que los significantes remiten a otros significantes, me interesa relacionarlo con el poema ya citado “Antiars poética” (“Solo de contralto”, 1997). Desearía compararlo con “Dopopioggia” (Montale, “Quaderno di quattro anni”, Mondadori, 1977). Dice Montale: “Sobre la arena mojada aparecen ideogramas/ como patas de gallina. Miro hacia atrás/ pero no veo refugios o asilos de aves/ Habrá pasado un pato cansado, quizás rengo/ No sabría descifrar ese lenguaje/ aunque fuera chino. Bastará un soplo/ de viento para borrarlo. No es cierto/ que la Naturaleza sea muda. Habla sin ton ni son/ y la única esperanza es que no se ocupe/ demasiado de nosotros”. Lo comparo con el extraordinario poema de Gruss:

*Esa playa en el río./ El río estaba muerto./ La playa vivía gracias a/ los juncos que estaban a un costado./ Los juncos eran la alegoría del paisaje./ Un poeta chino lo supo y no lo escribió.*

Tenemos un río muerto, una playa que vive gracias a los juncos, y los juncos son alegóricos. Al decirlo de esta manera noto una trampa: “los juncos” parecen un referente real, transformado en una alegoría, figura retórica. Sólo de esta manera aparece el poema al borde del lenguaje y más, porque el poeta chino no lo transforma en lenguaje. Ese silencio (desfundamentación y ocaso

del lenguaje, según Heidegger, palabra al borde del Caos Sagrado o lo salvaje en terminología del filósofo). Es como si el poeta no lo escribiera para que el junco “sea” aun vuelto alegoría, o por el contraste. En el poema de Montale, la Naturaleza a través de un posible pato crea una escritura no decodificable (porque “habla sin ton ni son”). Dos hechos lingüísticos dan una extraña impresión de realidad al conectarse con escrituras o recursos de la escritura. En el fondo, el silencio prelingüístico de lo “real”, el salvajismo asoma, y se dibuja al menos la sombra de su sombra.

Pero la poesía da sus versiones propias, como la de Irene Gruss, crudas, intensas, y con un rigor extraño como una flecha que, casualmente o no, da en el blanco. Aunque parezcan de humo. Ni fe, ni apoyatura científica, no obstante la poesía produce el dibujo dolido y raro, que tal vez sea la belleza.

**Liliana Díaz Mindurry**

Buenos Aires, junio de 2013

De **LA LUZ EN LA VENTANA**

(Ed. El Escarabajo de Oro, 1982)



## POEMA

El sol cosquillea en mi nuca.  
Estoy lavando de espaldas  
al sol  
y de repente  
sonrío  
porque el sol cosquillea en mi nuca.  
\*\*\*

## PAVESIANA

Estoy desnuda.  
Quieta y desnuda.  
No soy un pájaro sino  
este cuerpo.  
A veces la desnudez trae el pavor.  
A veces el pavor no trae nada.  
Yo quisiera poder caminar desnuda  
y disolverme.

\*\*\*



**“ERA LO QUE DIANA MAS TEMÍA:  
QUE LA REALIDAD IRRUMPIERA”**

*Liliana Heker*

Consecuente, ella empezó a lavar su ropa.  
Puso agua en un balde  
y agitó el jabón, con un sentimiento ambiguo:  
era un olor nuevo y una nueva certeza  
para contar al mundo.

“Mirar cómo se rompen las burbujas, dijo,  
no es más extraño que mirarse a un espejo.”

Creía que hablaba para sus papeles  
y se rió, mientras tocaba el agua.  
La ropa se sumergía despacio, y  
la frotaba despacio, a medida que  
iba conociendo el juego.

Decidida,  
tomó cada burbuja de jabón  
y le puso un nombre; era  
lo mejor que sabía hacer hasta ahora,  
nombrar, y que las cosas  
le estallaran en la mano.

\*\*\*

**De EL MUNDO INCOMPLETO**

(Ed. Libros de Tierra Firme, 1987)

## EL MUNDO INCOMPLETO

*a mi hijo*

El reverso del mundo plagado de  
margaritas

ondulantes, iluminadas.

El mundo tal como es  
difícilmente pueda completar

la llegada a las  
ondulantes margaritas.

¿Quién necesita esas flores  
quién se queda en describirlas  
tal como están, allá lejos,  
quién sabe cómo son esas flores?

¿Y si no son margaritas?

¿Si no se llega  
si no se completa el mundo?

\*\*\*

## MUTATIS MUTANDIS

Por favor no sufran más  
me cansa,  
dejen de respirar así,  
como si no hubiera aire  
dejen el lodo, el impermeable,  
y el vocabulario,  
me cansa,  
la mujer  
deje de tener pérdida ese chorro sufriente,  
los padres dejen el oficio de morir,  
el daiquiri o el arpón  
en el anca, y aquel perfume matinal,  
la Malasia,  
y el Cristo  
solo como un perro,  
y al amor como  
un fuego fatuo, y a la muerte,  
déjenla en paz,  
me cansa,  
(¿algo ha muerto en mí?:  
tanto mejor).  
Así que,  
valerosos,  
amantes,  
antiguos,  
huérfanos maternos que acurrucaron  
al mundo  
después  
de la guerra,  
dejen el rictus,  
oigan  
y despídanse,  
por primera vez  
sin grandeza.

**De LA CALMA**

(Ed. Libros de Tierra Firme, 1991)

## LA FICCIÓN

Creo en lo que dicen las palabras,  
no en lo que son.  
Por eso  
me miento a mí misma.

\*\*\*

## “ERA LA TARDE Y LA HORA”

*Esteban Echeverría*

A la hora de palabras patéticas  
me tiento de risa; es nervioso, es nervioso  
dice la madre  
y yo le creo.  
La desesperación, el  
desespero,  
él es un desesperado: -Ay, es cierto  
y me tiento:  
son palabras patéticas.  
“La falta de mística”, es fatal que  
“todo sea cultura”, las aceitunas  
vos y yo: es patético,  
el sonido,  
¡quién tuviera un oboe!  
Arder, “Vas a arder”:  
es cierto.  
Era la hora en que mi vida sexual pagó  
¿por qué no?  
consecuencias  
lúgubres. Las palabras  
huelgan:  
¿Qué voy a hacer ahora?  
Y a la hora de hechos patéticos,  
a la hora de una falta de hechos  
no puedo reír  
no me acurruco, no me cubro  
ni siquiera muero:  
escucho el viento  
y aplasto terribles,  
tiernas mariposas que  
(hablo de palabras vagas, cuasipatéticas)

seducen el aire  
a respirar:  
es cierto, preciso el aire.  
Vuelan  
coloridas  
y duran -ay de mí, ¿es que la rima es débil, así  
de mortecina?-  
una noche de gusanos, las palabras vagas,  
y solamente un día.

\*\*\*



## JINETES DEL APOCALIPSIS

No hay lugar para la huida, ángel  
del deseo.  
Ellos, que dicen que son fantasmas  
siguen haciendo malas artes,  
influyen, lo hacen bien,  
estorban la huida, ángel  
del deseo. Me corrompen.  
Adonde fuera, el sol o la lluvia  
me perseguirían como un testigo;  
adonde me quedara,  
ellos,  
que dicen que son fantasmas,  
mandarían cartas anónimas, desapasionadas  
o donde la pasión  
ocupa un lugar antiguo, de pacotilla.  
Ahora, dicen,  
el cielo se resquebraja tanto como  
el suelo,  
la gente lee libros trágicos,  
sueña con llanuras que  
parecen desiertos.  
Ahora, dicen, todo ha terminado.  
Y yo quería un lugar,  
un toque  
de infancia,  
una frase verdadera.

\*\*\*

## TATUAJE

“No uses pincel de cerda,  
ni pelo de conejo; procura lo más suave:  
bigote de ratón o cabello de niño.”

*Severo Sarduy*

Enemistada con la vida  
que ofrecía tanto,  
vaciada,  
dispuesta a reír,  
a dar algo  
hube de hacer las cosas  
trastocando  
girando un escalpelo  
mojado en tinta hube  
de limar  
punzar  
un dibujo  
expresionista.  
Si la espalda fuera más condescendiente,  
si mi enojo con la vida  
fuera más liviano... por qué hube  
de elegir un estilo  
tan antiguo, un dibujo  
tan dolido y  
raro.

\*\*\*

## De SOBRE EL ASMA

(Edición de la autora, 1995)

“Poderes celestes, yo tenía un alma para el  
dolor;  
dadme otra para la felicidad.”

*J.J. Rousseau*

“(…)  
no supo que no era luz hecha metal lo que le escarbó  
la boca  
sino pura psijé escupida en un gorgoriteo  
con forma de hálito o de pájaro  
o  
en caso de que haya sido por la herida  
no pudo saber que fue psijé y no sangre  
(…)”

*Gladys Rosemberg*

## I

La realidad es que el aire no sale  
pero la impresión  
es que el aire  
no entra, ¿el alma,  
el asma de quién?  
no abras la puerta,  
las ventanas, la realidad, la  
enfermedad es el alma, el asma, el aire  
que no sale  
(pero la impresión...) ahoga

\*\*\*

## II

Si el aire sale por mi boca  
se me escapa  
el alma. Si se me va  
el alma por la boca, muero  
madre, pero si  
el aire queda, también muero,  
ayúdame a,  
preciso  
alma, aire

\*\*\*

## III

Nadie entrega  
el alma así como así. Yo te di mi corazón  
y me quedé  
con el alma. El asma  
es el alma que no sale, el aire  
que no respiro,

yo te di mi corazón,  
pero el alma, el asma,  
el aire queda adentro, fatiga  
lo que no te di  
ahoga lo que tengo  
y no sale,  
y si sale, muero  
sin alma

\*\*\*

**de SOLO DE CONTRALTO**  
(De Editorial Galerna, 1997)

## EL TÉ

Está sentada frente a mí  
y hace ruidos con la taza, la golpea sin querer.  
Está loca pero la que desea  
matarla soy yo.  
Si le comento cualquier asunto, ella pregunta  
con tono de loca más que dubitativa: ¿ah, sí?  
Ahora está  
diciéndome que hay vidrios rotos  
en su barriga, la cortan, duele.  
Miro la taza que golpeaba, intacta,  
y el té que viene hacia mí, de a poco,  
rogando algo que no entiendo. El líquido  
toma una forma que me asusta, y al mismo tiempo  
sé que lo que pide  
es piedad, ayuda; es té tibio  
sobre la mesa y  
es mi hermana.

\*\*\*

## ANTIARS POÉTICA

“La alegoría está en el bambú,  
no en la palabra.”

*Paula Grandío*

Esa playa en el río.  
El río estaba muerto.  
La playa vivía gracias a  
los juncos que estaban a un costado.  
Los juncos eran la alegoría del paisaje.  
Un poeta chino lo supo  
y no lo escribió.

\*\*\*



## QUIÉN ME QUITA LO BAILADO

Pido peras al olmo. Las saboreo:  
son deliciosas.  
He pedido gato por liebre;  
me lo han dado.  
Me han contado historias libidinosas  
a medianoche;  
gozaba, con cada palabra,  
con cada gesto.  
He amado la noche  
cuando amanecía,  
amé la muerte, y  
soñé  
con la realidad.

\*\*\*

**De EN EL BRILLO DE UNO EN EL VIDRIO DE UNO**

(Editorial La Bohemia, 2000)

“Piedad por las pupilas, por el objetivo.”  
*Eugenio Montale*

### ÓPTICA III

Ver para creer, dijo el ciego, lúcido  
o cínico. La conclusión  
-o la burla-  
era irremediable.

\*\*\*

### ÓPTICA IV

Crear o reventar, dijo  
el sapo, la rana  
que croaba reventado,  
reventada de tanto haberle pisado encima.  
Cuál era el charco  
donde cobijarse, dijo el sapo, la  
rana que saltaba, croaba  
en la noche, esta noche que  
no se acaba nunca.  
Animales brutos  
los que andan por ahí,  
sin fijarse donde pisan, van a quedar  
ciegos como ateos  
van a quedar, ácido líquido  
para el que pise o reviente a  
este pobre sapo, pobre rana entre  
charcos iluminados  
por luciérnagas, cantados  
por grillos, bichos de buena  
ventura, cosa  
de creer.

\*\*\*

**De LA DICHA**

(Bajo la luna editorial, 2004)

## DICHOSOS

Dichosos los que baten palmas  
y hacen ruido con los pies,  
y contestan a los títeres, al  
actor que bromea y ríen,  
dichosos  
el sordo que canta y silba  
y el ciego afinado que mueve su cuerpo  
y apunta su cara al cielo.  
Dichosos los que saludan  
por la calle,  
bailan, sueltos  
de andar, de nada para perder,  
más pudorosos que Dios,  
sinvergüenzas, dichosos.  
Dichosos los que copulan  
dormidos, y al despertar  
copulan despiertos,  
los viejos que charlan con  
sus atadillos, y se burlan de las palomas  
y del frío.  
Dichosos los que lloran  
porque son tristes  
y los que ríen cuando  
la lluvia empapa lo puesto  
a secar, dichosos  
el rojo, el azul y el amarillo.

\*\*\*

## LA DICHA

Lo que no esperé  
hoy no vino. El anhelo es  
dificultad para respirar.  
Y el deseo, muerte  
de la esperanza.

*“Y el deseo, muerte de la esperanza”  
es cita de Leonardo da Vinci.*

\*\*\*

**De LA PARED**  
(Ed. Nudista, 2012)

## I

Le hablo a la pared.  
Hay quien escribe poemas  
en un muro y luego se despide, tira  
la carbonilla a un lado.  
Lo mío es hablarle siempre a la pared,  
antes de que la derrumbe un fuego  
o el tiempo simple.

Ah, ilusa,  
empecinada en atender lo que calla,  
lo que dice.

## XIII

Guay del que contradiga  
lo que la pared dice, el clavo  
que sujeta el espejo, la foto  
de mamá, sangre  
en el muro, la soga  
del ahorcado, la de la ropa.

\*\*\*



**De MÚSICA AMABLE AL FIN**

Ilustraciones de Cecilia Afonso Esteves

(Mágicas Naranjas Ediciones, 2012)

**P**orque las hojas de ese arbolito brillan todavía,  
imagino, allá, lejos, el bosque encantado de verano.  
Hasta apuraría la noche, a que el bicherío inunde  
todo de música amable, al fin,  
canto que se ríe de lo grave del mar, allá, a pocos pasos,  
como el pobre se ríe,  
como las chicharras y los grillos  
y los sapos se ríen del mar, allá, lejos,  
cuando es verano todavía.

\*\*\*

**De NOTAS PARA UNA TANZA**

(Ediciones gog y magog, 2012)

## INTERROGANTE PURO

### I

Como una luz huérfana de fuente,  
sin sol  
ni luna guiada,  
puro fulgor de ocaso,  
interrogante puro: ¿es ahora la alegría?, ¿es ahora?,  
o es la otra,  
la que cambia la piel, la que no piensa.

O es la otra, la que devuelve,  
la que separa ramas en el fuego.  
O es la otra, la que se rompe,  
concienzudamente,  
y arrebatada un fulgor.

O es el simple fulgor de una luz,  
que no sabe ni dice, y anuncia.

\*\*\*

### II

O es el fulgor  
blanco  
o quieto,  
el sin fuente, el destello de una luz  
huérfana como el ocaso puro.

\*\*\*

### III

O es la otra,  
la que vio el fulgor  
e interroga sin fuente.

\*\*\*

## IV

O es el corazón de la huérfana,  
late como luz,  
fulgura y es un interrogante puro,  
como quien cambia de piel en pleno ocaso,  
y fulgura, late.

\*\*\*

# ÍNDICE

*Ediciones Ruinas Circulares*

*Título*

*"Humo"*

-antología personal-

Se terminó de imprimir en

**BENGRAF**

LAVALLEJA 165 - Bs. As. - Argentina

en el mes de JULIO 2013

de *La luz en la ventana*  
*página 15*

de *El mundo incompleto*  
*página 23*

de *La calma*  
*página 33*

de *Sobre el asma*  
*página 49*

de *Solo de contralto*  
*página 55*

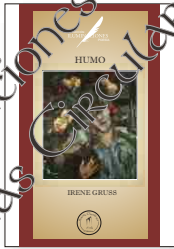
de *En el brillo de uno en el vidrio de uno*  
*página 81*

de *La dicha*  
*página 87*

de *La pared*  
*página 95*

de *Música amable al fin*  
*página 99*

de *Notas para una tanza*  
*página 103*



En primer lugar el dibujo que se “punza”, grabado en el cuerpo como la característica de una poética. A partir sin embargo de una enemistad, de un vaciamiento y de la risa. La acción es de trastocar: lo que se altera, lo que se revuelve, a la vez de herir y sangrar. La espalda-papel no se acomoda fácilmente, y la rabia no es ligera: hay una densidad, aunque la risa esté presente. El resultado es Irene Gruss, poemas “antiguos”, en su cuestión atemporal y clásica, “un dibujo tan dolido y raro”. No hay modo de ver: se repite una lengua confusa, buscando desentrañarla psicoanalíticamente, y la visión (la “evidencia” cartesiana) no produce la anhelada distinción, los límites, los bordes de las cosas, sin por ello llegar a la tiniebla sino a una simple visión astigmática. Y la enfermedad particular (miopía, astigmatismo, o simple ilusión) deforma lo mirado y lo vuelve irreal o inmundado como un pozo ciego. El hablar de la poesía es a nadie, a la pared. La única luz es la ventana propia, visión incompleta, parcial del mundo, la mitad de la verdad, calma y dicha son paradójales, la respiración extenua, la voz de contralto no es el tono elegido, vidrios y brillos no ayudan a la visión y la tanza no sirve para pescar sino que llega al interrogante puro. Pero la poesía da sus versiones propias, como la de Irene Gruss, crudas, intensas, y con un rigor extraño como una flecha que, casualmente o no, da en el blanco. Aunque parezcan de humo. Ni fe, ni apoyatura científica, no obstante la poesía produce el dibujo dolido y raro, que tal vez sea la belleza.

***Liliana Díaz Mindurry***