

P.O.BOX

ARA A RADIO PICA 91.8 FM BARCELONA



**24 hores
d'emissió**

RÀDIO PICA emissora independent-autogestionada
i no comercial

P.O.BOX

Tots els primers dilluns de cada mes
de 5 a 6 de la tarda dintre del programa

CLASSIFICAT X

Dilluns de 5 a 6 de la tarda

RÀDIO PICA Apartat 9242, 08080-BARCELONA

☎ 217 57 47 FAX 457 76 25

P.O.BOX

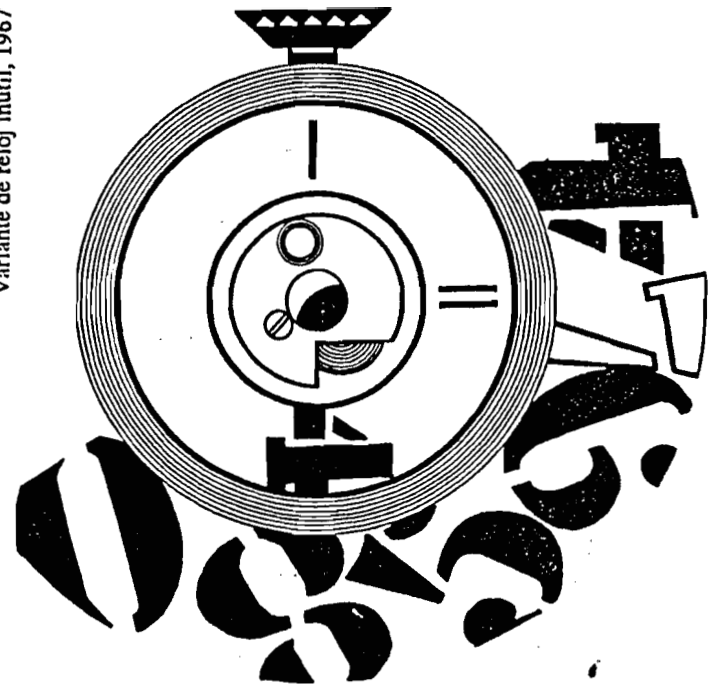
Edita Merz Mail

Apdo. 9326/08080 BCN

Nº 6

febrero 1995

Variante de reloj inútil, 1967



Edgardo-Antonio Vigo

1954-1994

A pesar que el nº 5 de P.O. BOX se publicó en noviembre pasado, no hemos dejado de estar en contacto con nuestros lectores, pues desde entonces los lectores de Barcelona han podido seguir P.O.BOX en Radio PICA, emisora independiente-autogestionada y no comercial, todos los primeros lunes de mes de 5 a 6 de la tarde en el 91.8 de la Frecuencia Modulada.

La exposición de Mail Art Hommage à Kurt Schwitters continúa siendo visible en estas fechas, desde el 28 de enero al 28 de febrero en el Espai Dadá- Galeria d'Art, calle Torras i Bages, 38-40 de Granollers (Barcelona) y también coincidiendo en estas fechas, hasta el 20 de febrero se está celebrando en París en el Centro Georges Pompidou una gran exposición con prácticamente toda la obra de Kurt Schwitters.

En este tiempo que ha pasado desde el último P.O.BOX, en Barcelona hemos tenido la oportunidad de ver en la Fundación Tapes de Barcelona la exposición El Espiritu de Fluxus que ha finalizado el 29 de enero. Desgraciadamente a pesar del interés de la misma, tanto en el material expuesto, como en las conferencias y actos que se han realizado con motivo de la misma, no hay ninguna referencia al Mail Art, solamente en el catálogo se cita media línea y Ray Johnson no consta en ninguno de los artículos que componen el catálogo como artista de Fluxus. Quizás tendremos que cambiar la historia o asumir esta ausencia premeditada como ya estamos acostumbrados. No obstante se realizó fuera de programa una serie de actos en homenaje a Ray Johnson (1927-1995) en la puerta de la Fundación Tapes.

Y por último y con motivo de la exposición que se ha celebrado del 2 al 16 de diciembre pasado en la Plata (Argentina), bajo el título 1954-1994 Edgardo-Antonio Vigo, que recoge la obra de los últimos años de este gran artista, dedicamos un monográfico sobre su obra y pensamiento, aunque Edgardo-Antonio Vigo aún tiene mucho que decir y hacer, queremos desde P.O.Box difundir su obra, y felicitarlo por este acontecimiento.

Mail Art Show Hommage à Kurt Schwitters

a càrrec de Merz Mail

EXPOSICIONES



Del 28 de gener al 28 de febrer de 1995

Inauguració: 28 de gener a les 8 del vespre

amb la dansa de

INA DUNKEL

**esPai
DadA**

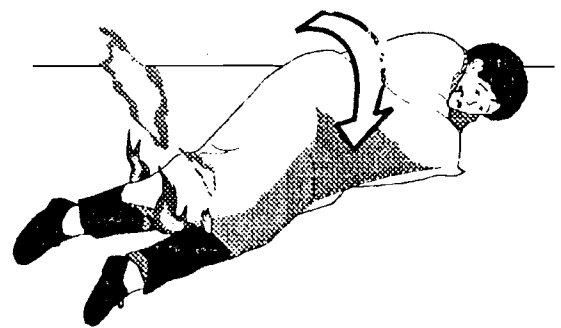
GALERIA D'ART
Torras i Bages, 38-40
Telèfon 846 73 15
08400 GRANOLLERS

P.O. BOX

LA REVISTA DE MAIL ART

La podrás encontrar en: **BARCELONA**
Llibrería Cap i Cua (Torrent de l'Olla/Pça. Sol)

DROP 'N' ROLL FOR GLOBAL MAIL

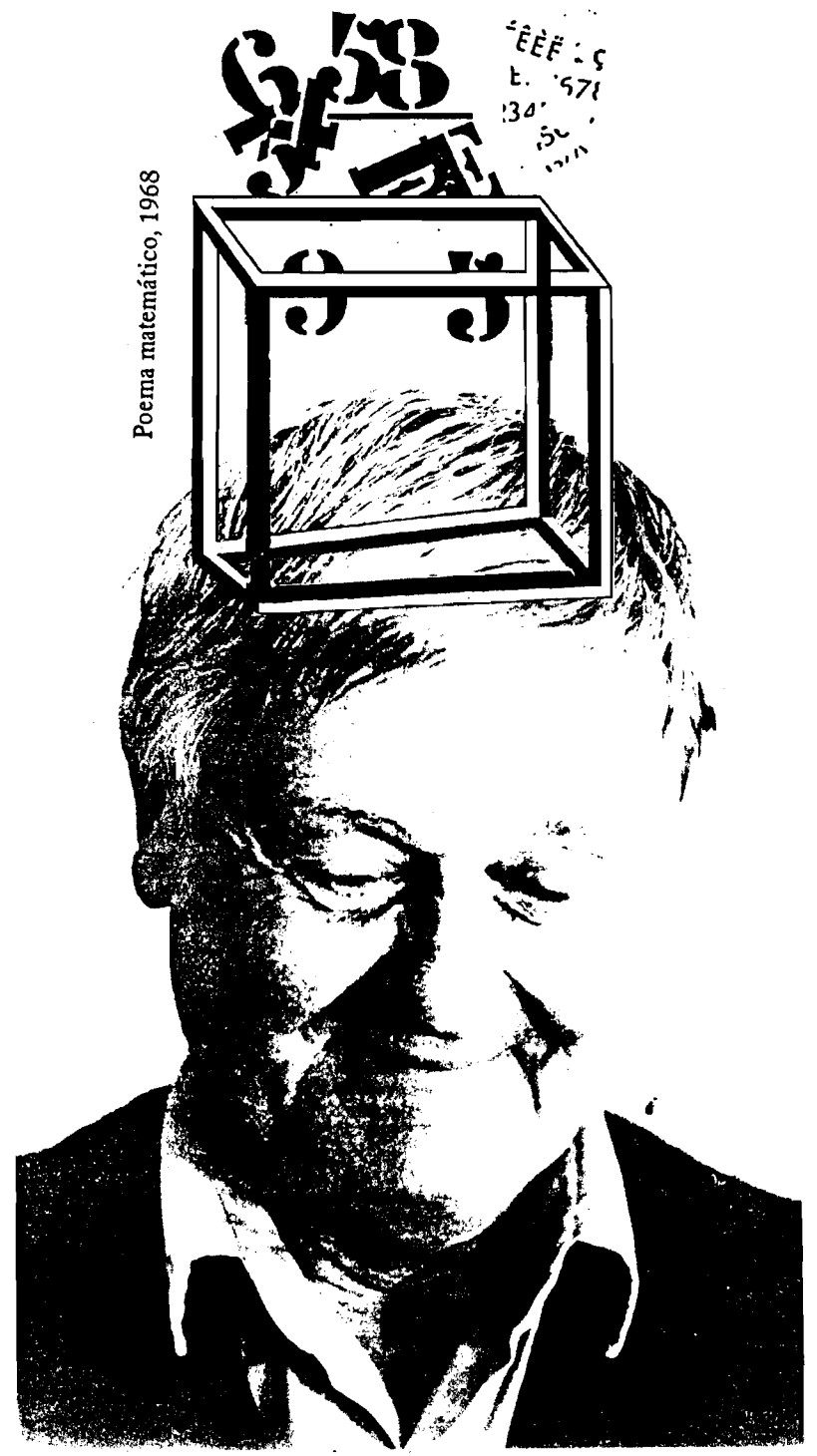


Global Mail is a listing of art projects, zines, archives, actions, email and BBS listings, anarchist listings, boycotts, book projects, exchanges, networks, sound & video projects, collaborations, mail art events & more! Includes approximately 400 listings from 30 countries.

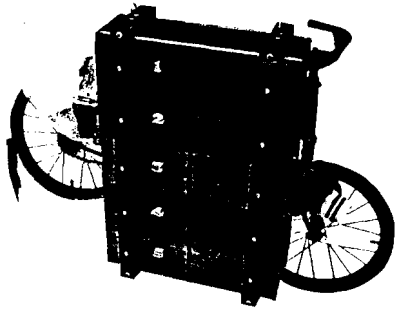
Sample issue available for 2 stamps USA or two IRC's foreign.
Global Mail, PO Box 597996, Chicago, IL 60659, USA

EDGARDO - ANTONIO VIGO

Poema matemático, 1968



El ciclista oprimido. (1975)



Prólogo a la Novela de Vigo

"Novela cuyas incoherencias de relato están zurcidas con cortes transversales que muestran lo que a cada instante hacen todos los personajes de la novela."

Novela de lectura de irritación: la que como ninguna habrá irritado al lector por sus promesas y su metódica de inconclusiones e incompatibilidades; y novela empero que hará fracasar el reflejo de evasión a su lectura, pues producirá un interesamiento en el ánimo del lector que lo dejará aliado a su destino."

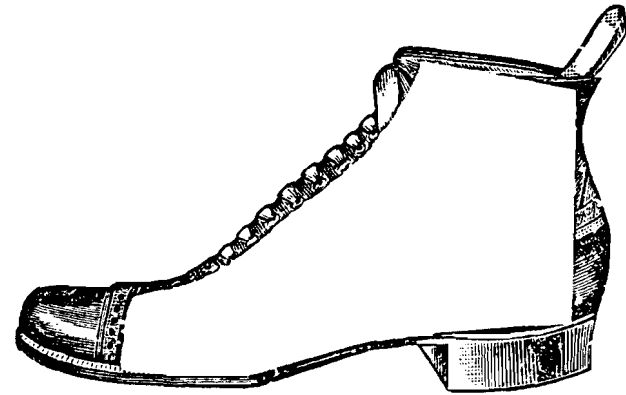
Macedonio Fernández,
"Museo de la Novela de la eterna"

Interrogado acerca de su trabajo en relación al arte postal, Vigo se apresura a corregir: "comunicación a distancia" ¹. Intenta con ésto poner en claro que no se trata a su entender de algún subgénero artístico que pudiera ser ocasionalmente relegado con cierta displicencia al desván de las rarezas, sino más bien de un tipo de fenómeno de carácter más complejo, entretrejado de manera mucho más fina en la trama delicada de las relaciones humanas. La frase de Vigo adquiere, al ser considerada en relación al conjunto de su obra, el valor de una verdadera clave. Vigo parece implicar con su sentencia que toda actividad artística pertenece fundamentalmente al orden de los fenómenos comunicacionales. Y en sus trabajos, por cierto, la comunicación con el espectador será uno de los objetivos prioritarios. Esa comunicación estará destinada, en muchos casos, a volverlo partícipe de la experiencia estética, pensada menos bajo el signo estático de la contemplación que bajo la incitación dinámica propia de lo lúdico. En otros casos, Vigo intentará que la obra sea el vehículo de un mensaje específico, de corte político o existencial. Entre ambas posibilidades se extenderá en su obra el campo prolífico del enigma, bajo las formas cambiantes del acertijo, del juego de palabras, de la broma o del absurdo. Por otra parte, Vigo parece implicar en la frase citada más arriba que debe existir siempre una distancia entre el artista y el espectador. Esa distancia vendría a ser, en el contexto de su trabajo, el elemento constitutivo que asegura -aunque esto resulte en primera instancia paradójico-, la posibilidad misma de la comunicación. Queda claro que el artista no se propone contaminar a la sensibilidad del espectador con la suya propia o sumergirlo en la marea espesa de su propio inconsciente, tal como intentaban los poetas surrealistas, sino más bien lo contrario: Vigo se propone mantener al lector -porque sus trabajos exigen siempre una operación de lectura- a la distancia justa.

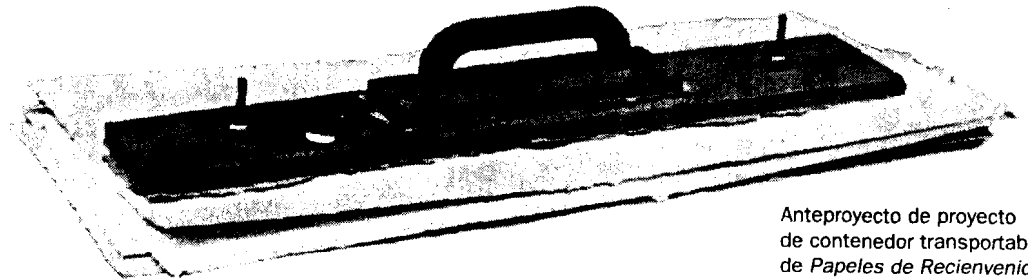
Se ha hablado, hasta el momento, de un personaje, Vigo, al que se le adscribe la autoría de una serie de trabajos que supuestamente guardarían una relación entre sí -se ha mencionado repetidamente la palabra "obra". Cabe preguntarse,

sin embargo, si tal personaje realmente existe. El crítico que se enfrenta al trabajo de Vigo descubre muy pronto que el azoramiento es no sólo un efecto provocado casi siempre en el espectador por la obra del artista sino también parte de su propia labor exegética. Vigo nació en La Plata -una ciudad que pese a estar situada a escasos 60 kilómetros de Buenos Aires ha conseguido mantener siempre un carácter propio- en 1928 y desde 1954, fecha en que realizó su primera exposición, ha venido trabajando de manera continua. Sin embargo, la cantidad de información referida a sus obras es sumamente escasa, apenas algún catálogo y un manejo de notas dispersas en diarios y revistas. No hay monografías dedicadas al artista que lo ubiquen históricamente en relación a sus contemporáneos y sorprende sobre todo encontrar que, pese a que Vigo anticipó en muchas oportunidades con sus obras diversas corrientes artísticas contemporáneas, este hecho parece haber pasado inadvertido para la mayor parte no sólo de los críticos, sino también de los artistas argentinos. Se tiene la impresión de estar enfrentándose, en síntesis, a una obra secreta, impresión que se ve reforzada al intentar establecer cronologías, secuencias, líneas estéticas dentro de la cartografía embrollada que configuran cuarenta años de labor artística constante, serena y prácticamente aislada de cualquier instancia oficializada de consagración. Azorado entonces, el crítico concluye -pero en verdad ni siquiera se ha aproximado al comienzo- que se trata no de la trayectoria de un artista, sino de la búsqueda afanosa de pistas que aclaren el misterio de una novela policial. Pero el vínculo no es azaroso: se podría decir que las obras de Vigo dibujan como el contorno esquemático de una trama y que esa trama compone un personaje. Vigo es, al mismo tiempo, el autor de la trama y el secreto que articula la novela. La novela de Vigo, sin embargo, cabe en una caja. Al desatar el hilo rústico y disponerse a abrir la tapa de cartón de la caja que lleva por título "Múltiples Acumulados" -una obra de Vigo realizada en La Plata y fechada 1990/91- el espectador se enfrenta por primera vez a la novela. Desfilan ante sus ojos las fichas de una acción -"Señalamiento Noveno"- realizada por Vigo entre 1970 y 1971 que consistió en el enterramiento y desenterramiento de un taco de madera de cedro, el documento fotográfico que registra otra acción similar a la anterior pero llevada a cabo 20 años más tarde, un conjunto de tres xilografías, varios cartones en los que aparecen impresas frases, pensamientos o lo que podría considerarse líneas de algún poema incompleto, varias obras de arte postal y finalmente un pie de imprenta que no es sino la reproducción de un antiguo grabado de un zapato. El conjunto se completa con un trozo de madera -que no es sino un fragmento de aquel taco de madera de cedro enterrado en La Plata- que cuelga de la tapa, unido al cordón que la cierra por una trenza de hilos de colores. Al ver la obra se tiene la impresión de estar más bien presenciando un ritual cuya finalidad se desconoce, o bien

Texto del catálogo de la XXII Bienal Internacional de Sao Paulo (12 Octubre al 12 de Diciembre 1994)



PIE DE IMPRENTA



Anteproyecto de proyecto de contenedor transportable de Papeles de Recienvenido. A Macedonio, 1992.

Devolución del agua. (1970/71)



asistiendo a la exhumación de una serie de documentos con valor arqueológico. Al cerrar la tapa de la caja, la novela da comienzo.

Casi desde sus inicios la obra de Vigo establece conexiones íntimas, fieles y permanentes con los trabajos de Marcel Duchamp y Macedonio Fernández. Con Duchamp, Vigo comparte una irreverencia lúdica hacia los cánones tradicionales del arte, un fino sentido del humor y una misma tenacidad en el intento de componer sus trabajos como acertijos cuyo desciframiento requiere una participación activa del espectador que, en última instancia, es un ejercicio subjetivo de interpretación. Como Duchamp, Vigo también podría haber afirmado que la operación estética cuenta con dos polos, aquel que hace una obra y aquel otro que la mira, y que ambos poseen una importancia similar.⁴ Cuando en 1968 Vigo realizó sus "Poemas Matemáticos Incomestibles" encerrando un objeto misterioso en dos latas de atún vacías y soldadas entre sí, seguramente ignoraba que el sonido hermético que su trabajo atesoraba ya resonaba con el de otro ready-made asistido, el del ovillo que Duchamp encerró en 1916 entre dos placas metálicas luego de esconder en su interior algún otro objeto indeterminado cuyos efectos al sacudir la pieza le dieron título: "With Hidden Noise". Como Duchamp, Vigo compondrá sus pequeños museos personales, cajas de cartón en las que irá almacenando desordenadamente las páginas-capítulos de su novela interminable. Y al igual que Duchamp, Vigo se consagrará un artesano y nunca, hasta el día de la fecha, abandonará su trabajo como xilógrafo y su atracción por la madera, herencia de una infancia transcridada en contacto estrecho con la carpintería de su padre: "el olor del cedro en el aire, las ganas de correr a sumergirme en la madera, entre los rulos de viruta tirados por todas partes".⁵ Con Macedonio, Vigo comparte una actitud lúdica e investigativa hacia la producción artística, un mismo deseo de volver participe al espectador de un juego estético cuya finalidad es el conocimiento más pleno de sí mismo y una misma afición por los títulos absurdos -prólogos interminables en Macedonio y anteproyectos irónicos en Vigo-. Como Macedonio, Vigo piensa en sus trabajos como obras abiertas, reciclables, agregados efímeros de partes que pueden eventualmente ser recombinadas, vueltas a componer, resignificadas.⁶ Frente a la obra terminada Vigo antepone el bosquejo, frente a la novela de formación del carácter, con su desarrollo orgánico y su remate concluyente, Vigo antepone la trama policial, en la que la verdad es fundamentalmente especulativa y los hechos un juego de meras suposiciones improbables.

Quizás sea conveniente avanzar, ahora sí, en la descripción detallada -pero nunca auténtica, sólo, tal vez, casualmente veraz- del personaje en cuestión. Se dijo entonces que Vigo nace en la ciudad de La Plata en 1928. A principios de la década del 50 egresa de la Escuela de Bellas Artes de la

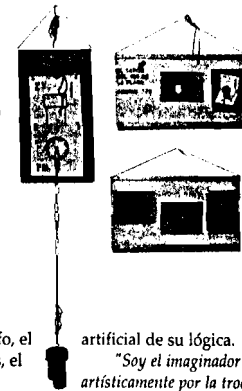
La caída del imperio. (1993)



Universidad de La Plata. Unos años después, en 1953, lo encontraremos en Francia, en donde conocerá al venezolano Jesús Soto y entrará por primera vez en contacto con la escena del arte internacional. En 1954, ya de regreso en la Argentina, Vigo realiza una exposición de objetos "con móviles de madera encerrados en cajas que ofrecen variadas posibilidades para ser manejados por el público".⁷ La muestra provoca un pequeño escándalo -el público destruye gran parte de las obras-, escándalo que lo seguirá acompañando durante gran parte de su trayectoria. Tres años más tarde, inspirado por las "Máquinas Solteras" de Michel Carrouges, Vigo comenzará a trabajar en sus propias "Máquinas Inútiles". Ocho años más tarde, en 1965, el público de La Plata volverá a recibir con indignación otro de sus trabajos, el "Palanganómetro Mecedor para Críticos de Arte", presentado junto a la "Bi-Tri-Cicleta Ingenua" en el Museo de Artes Plásticas de La Plata en el contexto de la exposición de artistas nucleados en torno al Movimiento de Arte Nuevo. Vigo será despectivamente motejado de "vanguardista". Tal vez empujado por esa incompreensión violenta de la que su propia ciudad lo hacía objeto, Vigo sólo volverá a exponer en muy contadas ocasiones y en espacios alejados del circuito institucional, desarrollando sin embargo una actividad continua, casi diríase febril: en 1961 funda la revista "Diagonal Cero", en 1966 realiza las primeras versiones de "El Ciclista Oprimido" -entonces denominado "El Ciclista Comprimido"- y "Nido de Amor", en 1967 son editados en París sus "Poemas Matemáticos Barrocos" -verdadero ejemplo de poesía concreta interactiva en que el espectador compone sus propios poemas al manipular una serie de planos de colores-, en 1968 construye su "Manojo de Semáforos" en una de las esquinas de La Plata -obra que inaugurará la serie de los "Señalamientos" que se continúa hasta la fecha-, en 1969 realiza su film "Blanco sobre Blanco: Homenaje a Kasimir Malevich" -que debía proyectarse de manera tal que la imagen quedara a espaldas del público- y organiza una "Exposición Internacional de Novísima Poesía" en el prestigioso Instituto Di Tella de Buenos Aires. A mediados de la década del setenta ya encontramos a Vigo interviniendo activamente en el circuito internacional de arte postal. A partir de los setenta en su trabajo se irá enfatizando el contenido político. La dictadura militar lo afectará de manera íntima y brutal. Finalmente, en 1991, se realizará en el espacio de la Fundación San Telmo una muestra con carácter retrospectivo que abarcará más de treinta años de la labor del artista. Vigo festejará la ocasión paseando por el patio de la Fundación montado en una versión remozada de su "Bi-Tri-Cicleta Ingenua".

La trayectoria de Vigo -con sus idas y venidas, su dinámica cíclica, discontinua y seriada- se resiste a ser analizada en términos de períodos o de ocasionales afiliaciones a determinados movimientos artísticos. Puede decirse que en

El tapón del Río de la Plata. (1973)



rigor a lo cierto no hay un sólo Vigo sino varios: el xilógrafo, el objetualista, el artista conceptual, el autor de performances, el poeta concreto, el cineasta, el editor, el organizador de exposiciones, el artista político, el artista postal. Todos aparecen entremezclados, superpuestos, alternándose unos a otros, relevándose y sucediéndose permanentemente en la lógica atípica de un trabajo que pretende ignorar el paso lineal del tiempo, o más bien reescribirlo permanentemente. El xilógrafo obsequia al público una de sus obras fechada en 1991 junto con el catálogo de la Fundación San Telmo y el creador de objetos disparatados reelabora varias de sus obras -como "El Ciclista Oprimido", por ejemplo, y el "Nido de Amor" también- a más de veinte años de haber realizado las versiones originales. No obstante, se mantienen como constantes -esos "cortes transversales" de los que habla Macedonio- una voluntad permanente de desacralización del objeto artístico unida a una inventiva siempre renovada. Permanecen también el respeto por los materiales pobres y una obstinada delicadeza en su manipulación. Pero, fundamentalmente, una constante en la obra de Vigo será su acentuada intención lúdica, porque el artista-personaje que sus obras nos relatan es, por sobre todo, un apasionado investigador de las reglas del juego del arte. Y aquí, una vez más, surge otro punto de contacto entre el artista y el autor de "Papeles de Recienvenido" y "Adriana Buenos Aires": a ambos les interesa menos la materia misma del código que su sentido secreto, el enigma de las leyes que lo gobiernan y le otorgan, en un momento determinado, la naturaleza

artificial de su lógica.

"Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte, y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo".

Macedonio Fernández, "Museo de la Novela de la Eterna".⁸ La lógica del código estético es quizás el objeto de todas las investigaciones de Vigo. Su trabajo tiende a desnaturalizar las reglas del juego del arte, a mostrar al código en tanto sistema arbitrario sancionado por el consenso, o sea, a demostrar efectivamente su historicidad. No hace falta resaltar las dimensiones políticas de un proyecto tal -"anteproyecto" sería seguramente en este caso el término más afecto al artista-. En este sentido, toda su obra -más cercana siempre a lo tentativo del proceso que al resultado definitivo, cerrado sobre sí- es un intento de manipular las distancias que fundan la posibilidad del código y a las que el código mismo estaría supuestamente destinado a franquear. La comunicación, tal como es entendida por Vigo a través de la participación activa del espectador en la obra, es el movimiento por el que esas distancias son puestas a prueba. Cuando la comunicación ocurre, las distancias cedon momentáneamente, su disposición se altera y su orden aparentemente rígido se modifica. Vigo elige llamar a ese cambio, sutil pero efectivo, que su arte intenta desde hace cuarenta años producir en el espectador, libertad.

Carlos Basualdo, 1994

Notas

- Macedonio Fernández, "Museo de la Novela de la Eterna". Corregidor, Buenos Aires, 1975. Pág. 14.
- Conversación con el artista.
- Una primera bibliografía sobre la obra de Vigo debería incluir los siguientes textos:
"Notas sobre una Muestra que ha Sido Duramente Criticada" por Fernando D'Amen, Diario El Plata. La Plata, 26 de Mayo de 1965.
"El Precursor en el Altillito", Rev. Primera Plana, 1º de Junio de 1965. Pág. 54.
"Poesía de Vanguardia: 'Un Asombro, una Duda'", Diario El Día. La Plata, 12 de Mayo de 1968.
"El Arte de Edgardo Antonio Vigo" por Miguel Angel Fernández, texto incluido en el catálogo de la muestra "Xilografías y Cosas Visuales" realizada en el ILARI. Asunción del Paraguay, Junio de 1968.
"El Arte de Edgardo Antonio Vigo" por Miguel Angel Fernández, Diario ABC / Color. Asunción del Paraguay, 23 de Julio de 1968.
"No Tanta Risa", Revista Primera Plana. Buenos Aires, 24 al 30 de Septiembre de 1968. Pág. 68.
"Poesía en Latas: Especial para Supermercados" por Sergio Elbuan, Diario El Día. La Plata, 12 de Enero de 1969.
"Arte, Boutique y Votos", Revista Ritmo. Sin fecha (presumiblemente 1969).
"Vigo-Anti-Vigo" por Lido Iacopetti, Diario El Día. La Plata, 11 de Enero de 1970.
"Los envíos de Edgardo Antonio Vigo" por Jorge Glusberg, texto incluido en el catálogo de la muestra "De la Figuración al Arte de Sistemas" realizada en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio A. Caraffa. Córdoba, Agosto de 1970.
"La Plata y sus experiencias sobre el llamado Arte Correo", Diario El Día (2a. Sección) La Plata, 20 de Junio de 1976. Pág. 8.
- "Las Obras de Edgardo Antonio Vigo: Transgresión, Irregularidad, Incertidumbre" por Horacio Zabala, texto mecanografiado incluido en la obra "Off: Off..." de Edgardo Antonio Vigo. Austria, 1987.
"El Circuito Marginal. La Vivificación del Verdadero Arte" por Ricardo Alvarez Martín, texto del catálogo de la muestra.
"Anteproyecto de Proyecto de un Pretendido Panorama Albarcoivo" realizada en la Fundación San Telmo, Agosto de 1991.
"Edgardo Antonio Vigo" por Julien Braine, Revista Poesía Visiva, Vol.1/1. Italia, Octubre de 1992. Págs. 33, 34 y 35.
"A Manera de Introducción: Hacia una prospectiva del pasado" por Edgardo Antonio Vigo, texto incluido en el catálogo de la muestra "Sras. Sres." realizada en el "Espacio Joven" del Centro Cultural Victoria Ocampo. Mar del Plata, Agosto de 1993.
"Edgardo Vigo: La Zona Visual de la Poesía Argentina", Revista Xul. Buenos Aires, Diciembre de 1993. Págs. 51, 52 y 53.
"Gráfica para Enviar" por Rodrigo Tarruella, Revista Raf, Buenos Aires. Sin fecha. Págs. 48,49 y 50.
"La Nueva Poesía: Las Obras (in) Completas de Edgardo Antonio Vigo". Columna de la Cinemateca Uruguaya. Sin fecha.
"V. & B.B." por Jorge López Anaya, texto mecanografiado sin mención de fecha.
- Pierre Cabanne, "Conversaciones con Marcel Duchamp". Editorial Anagrama, Barcelona, 1972. Pág.110.
- "El Precursor en el Altillito", Rev. Primera Plana, 1º de Junio de 1965. Pág. 54.
- Macedonio Fernández, ibid. Pág. 265.
- Revista Primera Plana, 1º de Junio de 1965. Pág. 54.
- Macedonio Fernández, ibid. Pág. 35.

En 1968/69 Vigo publicó las declaraciones fundamentales -un breve y claro texto con la propuesta de un **arte a realizar**.

Hacia un arte *tocable* que quiebre en el artista la posibilidad del uso de materiales "pulidos" al extremo de que produzcan el alejamiento de la mano del observador -simple forma de atrapar- que quedará en esa posición sin participar "epidermicamente" de la cosa. Vía uso de materiales "innobles" y para un contexto cotidiano delimitador del contenido.

Un arte *tocable* que se aleja de la posibilidad de abastecer a una "elite" que el artista ha ido formando a su pesar, un arte *tocable* que pueda ser ubicado en cualquier "habitat" y no encerrado en Museos y Galerías.

Un arte con *errores* que produzca el alejamiento del *exquisito*. Un aprovechamiento al máximo de la estética del "asombro", vía "ocurrencia" -acto primigenio de la creación- para convertirse -ya en forma masiva, en -movimientos envolventes- o por la individualidad -congruencia de intencionalidad-, en *actitud*.

Un arte de expansión, de atrape por vía lúdica, que facilite la participación -activa- del espectador, vía absurdo.

Un arte de *señalamiento* para que lo cotidiano escape a la única posibilidad de lo *funcional*.

No más *contemplación* sino *actividad*.

No más *exposición* sino *presentación*. Donde la materia inerte, estable y fija, tome el movimiento y el cambio necesario para que constantemente se *modifique* la imagen.

En definitiva : un arte contradictorio.

Declaración de Vigo -año 1968/69.

Texto correspondiente al catálogo 1954-1994 Edgardo-Antonio Vigo, Ediciones del Desierto, con una entrevista a Edgardo-Antonio Vigo de Angel Osvaldo Nessi.

Contrición como tanto movimiento,
no metrónomo,
empuña a pajas más desconocidas,
aplata abiertos matices fragantes
el abierto moriendo efusión floral
un sobrelavado de cera.

Que se duerma la fuerza,
ilusada como palancada
teniendo vaivén
se cernie peduloso sobre procediendo.
(purificador, pira de fuego)

Estas periferias tiran mente hacia
expansión
el interior inmenso,
centro un solsalido vórtice de entero.

Representando la Musa

Sinfónica prana circunda la mar del carne,
ondulando aliento en ser
con la flor fluente de una fruta sutil.
Su fuerza fluye un curso al través
por redes de nervios anidando.

Una presencia provenida horizontalmente
colecta los demás,
se insinua en sintaxis de fibra
y orquesta una musa nueva;
empaña en brio un viraje azul.

El oscilar mio se pierde el curso de Rorschach.
-¡!- columpia la bola de olvido en piola,
arroja cada esfera del espacio extraño ante nosotros;
Si tú saltas, te ase del cielo, goteando lunacera:
nos encenderemos caras borrando campos se volvedos barbechados.

Ve, las palabras
que respiro
son aqui
yo he las inscrito
en lluviagotas
y ellos gotean
del aire
como notas flautadas
estriadas sobre
la única curva sobredurando
del mundo.

Aquí, las letras
de nuestro nombre verdadero
son equilibradas
dentro de nubes
para descender
en este cuadrovivo de arcilla
de que somos esculpido,
esperando sólo el fusión
de canto y aliento,
sangre y tierra.

Steve Carll
106 Fair Oaks St. 3
San Francisco. CA
94110-2951 USA

