

La poesía de David Lagmanovich: ese pozo del que brotan libros

David Lagmanovich's poetry: the books that spring up
from the well

Oscar Martín Aguiérrez*

Hay algunos poemas que tienen la contundencia de un golpe. Quien los lee sabe que ingresa a un universo verbal en el que las palabras proponen la zozobra, el desequilibrio, el temblor. Entonces el golpe es aún más tremendo porque el lector llega al final de ese texto breve esperando que la incomodidad se resuelva y lo que el poema trae consigo es lo contrario. Las palabras confabulan y arman la trampa perfecta. Quien lee estos textos habita, ahora, el brusco trasegar del conflicto y las letras rotas del poema toman el pulso de su cuerpo y lo llenan de interrogantes.

Atravesar “El pozo” de David Lagmanovich es dejarse arrastrar por el conflicto propio de la poesía. Leer “El pozo” es internarse en el murmullo de lo estancado, como ingresar en la incómoda monotonía de lo que se detuvo y duele.

Lo que no nos decimos
se abre en el aire
como un pozo de sombra

Las palabras
van por las orillas
a veces miran hacia adentro
pasan

* Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo. IIELA, Universidad Nacional de Tucumán. Tucumán, Argentina. <omaguierrez@lillo.org.ar>

Lo que no nos decimos
 crece junto al pozo
 pausadamente (1977, p. 34).

El poema es un suspiro, una bocanada de aire que, cuando ingresa al cuerpo, se convierte en agobio. La imagen del pozo es potente. Ella reúne en torno a sí los silencios, lo no dicho. En el territorio de la poesía, Lagmanovich penetra con profundidad y pisa fuerte. Logra, con un puñado de palabras, crear un clima denso en el que la sensación de latencia, de demora de lo imprevisto, se adueña del texto. El silencio es tan pesado como la hondura en el hueco. El poeta logra construir una experiencia universal a partir de los desvíos propios del lenguaje poético y demuestra que no es ningún forastero en tierras extrañas.

En la nota preliminar del libro *Estudios sobre la traducción poética* (2001a), David Lagmanovich apunta:

Adviértase aquí, si se me permite un aparte, que quien no penetre en el territorio llamado “poesía” será siempre un forastero en el continente -en permanente exploración- que hemos bautizado “literatura”, pues es en aquella donde se encuentran la brújula y el sextante que permiten orientarse en tales parajes. En los días que corren hay abundancia de supuestos especialistas en la narrativa, el teatro o el ensayo, que no tienen idea ni de la poesía del propio país ni de la del mundo, y ello es un síntoma más que alarmante para el futuro de los estudios literarios (2001a, p. 7).

Este pequeño fragmento textual da cuenta de la centralidad de la escritura poética para David. A su vez, permite preguntarse el por qué esta zona de su obra no ha sido casi estudiada por la comunidad lectora en general y la académica en particular. En efecto, el perfil de Lagmanovich como microrrelatista y como teórico del microrrelato ha sacado de escena u opacado sus 18 libros de poesía.¹ Publicados en diferentes países y editoriales desde 1961 hasta 2009, sus poemarios son, precisamente, la brújula y el sextante que acompañan todo un recorrido y una vida dedicados a la literatura. En la poesía y su defensa convergen las preocupaciones sobre el lenguaje y la traducción.² Esto no es casual porque el poema es el espacio propicio para trasladar palabras y uni-

¹ *Circunstancias*: Tucumán, 1961; *Ocasiones*: Tucumán, 1962; *Contingencias*: Washington, 1976; *Fluctuaciones*: Washington, 1977; *Vaivenes*: Miami, 1982; *Variaciones y contrastes*: Boston, 1986; *Memorias del Imperio*: Buenos Aires, 1994; *De cinco en cinco*: Tucumán, 1997; *No hay adiós*: Buenos Aires-Tucumán, 1998; *Las músicas*: Buenos Aires-Tucumán, 1999; *54 poemas*: Tucumán, 2000; *Álbum de postales*: Tucumán, 2000; *Cuaderno del expósito*: México, 2001; *Oficio de palabras*: Tucumán, 2003; *Potencias de la música*: Buenos Aires-Tucumán, 2003; *Contraescrituras*: Buenos Aires-Tucumán, 2006; *Insurrecciones* (2001-2004): Mar del Plata, 2006; y *Construcciones*: Buenos Aires, 2009.

² David Lagmanovich ejerció el oficio de traductor desde los inicios de su carrera literaria. En *Los días y las letras* (“testimonio de un hombre de letras sudamericano, cuya vida ha girado alrededor de las funciones de profesor universitario, escritor y periodista” 2009, p. 7), el año 1953 es de sus primeras publicaciones; destaca una nota publicada en una revista de la Sociedad

versos de sentido, acciones que comparten tanto el hacer poético como el traductor. Su defensa de la poesía es una defensa de la escritura y las múltiples aperturas que ella posibilita, es un reencuentro con la música y la palabra siempre en movimiento, corriéndose de lugar, inestable por antonomasia.

Poner en el centro de la escena el trabajo poético del escritor tucumano resulta crucial no sólo porque realza una producción literaria valiosísima, sino porque, en el caso de Lagmanovich, rompe con los estereotipos productivistas a los que se enfrentó como escritor y crítico durante años. En *Los días y las letras*, el tucumano cuenta el rechazo que suscitó la primera publicación de un par de poemas sueltos: “no faltó el escritor comarcano que me lo reprochara, afirmando con gran soltura que mi campo era el ensayo y que de él no debía salirme bajo ningún concepto” (2009, p. 106). Refiere también verse forzado a omitir de su *curriculum vitae* algunos “libritos de poemas” mientras enseñaba en Estados Unidos: “pues la revelación de que este profesor universitario también escribía poesía hubiera sido fatal para sus perspectivas laborales, al indicar [...] una falta de suficiente dedicación a la profesión” (2009, p. 106). Estos hechos revelan que la poesía es una zona necesaria al momento de iluminar el oficio de una escritura cargada de desafíos y despojada de encorsetamientos.

A mi modo de ver, la poesía de David instala un conjunto de gestos que dialogan directamente con su biblioteca. Esos gestos son los que queremos recuperar aquí, en estas pocas líneas.³ Porque la escritura poética pone en funcionamiento la biblioteca personal del escritor y profesor;⁴ porque David es un poeta que escribe con su biblioteca al lado. Y aquí entendemos *biblioteca* ya no sólo como una colección de libros ordenados y agrupados en un anaquel determinado, sino como algo más dinámico, como una relación particular con la cultura escrita, y también como el modo en que las prácticas de lectura y escritura se filtran e interfieren todo el tiempo en esa relación con lo escrito. La poesía de David es eso: una relación entrañable con sus libros y con todo el repertorio de agentes y prácticas que involucran el mundo textual.

Sarmiento de Tucumán, una reseña sobre Arturo Capdevila y una traducción del inglés para la revista tucumana de corte filosófico *Notas y Estudios de Filosofía*. La traducción lo acompañará a lo largo de su trayecto literario y será una preocupación central la traducción poética. *Estudios sobre la traducción poética* (2001a) reúne un conjunto de ensayos en los que despliega esa preocupación.

³ Este texto reúne un conjunto de ideas surgidas a partir del ciclo “Rastros lectores”, ciclo de difusión de las Bibliotecas del Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo. El mismo se abocó, en una de sus ediciones, a la Biblioteca de Letras de David Lagmanovich. Estas líneas son una versión más extendida de lo presentado en esa ocasión, el 3 de noviembre de 2023.

⁴ La Biblioteca de Letras de David Lagmanovich actualmente forma parte del fondo bibliográfico del Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo; Lagmanovich la donó a esta institución el 26 de diciembre de 2002 y se inauguró oficialmente el 7 de julio de 2005. Contiene 8.000 volúmenes especializados en el campo de las letras. La donación fue dedicada a la memoria de su hijo fallecido Juan Cristián.

Primer gesto: hacer comunidad

Cuatro de sus libros de poesía (*No hay adiós*. Buenos Aires-Tucumán, 1998; *Las músicas*. Buenos Aires-Tucumán, 1999; *Potencias de la música*. Buenos Aires-Tucumán, 2003; *Contraescrituras*. Buenos Aires-Tucumán, 2006) nacieron como regalos de fin de año para amigos y conocidos. El poema, entonces, se ofrece para las fiestas de Navidad y Año Nuevo. Lagmanovich antologa allí poemas ya publicados y textos inéditos. Al libro lo acompaña una tarjeta de salutación firmada por el autor.

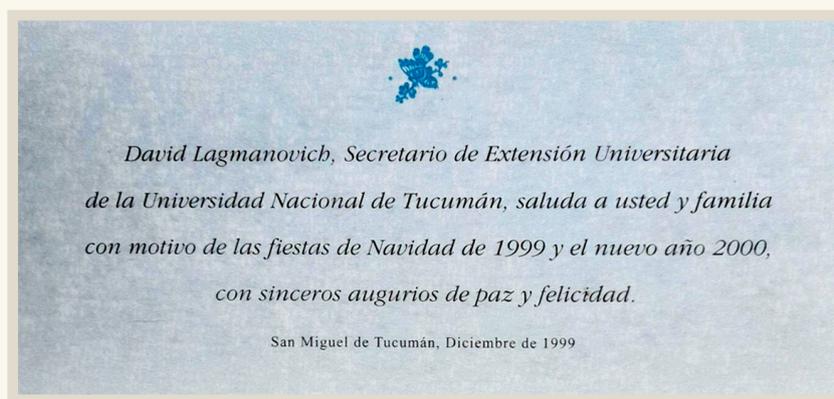


Imagen 1. Tarjeta que acompaña la publicación de *Las músicas* (1999).

El libro de poesía es un hecho social que suma lectores a las filas de la poesía y los conecta a partir del lenguaje poético. Hay allí un modo particular de constituir y formar redes, una comunidad de lectores que hable bien, mal, como sea, pero que hable de poesía. La idea base es que tanto lectura como escritura se comparten; el libro es un objeto de intercambio que se pone a disposición cuando el año está muriendo. Algo viejo y algo nuevo: la poesía es un rito mediante el cual los poemas viejos resurgen con el año nuevo y los recientemente escritos, ven la luz cuando se agotan los minutos del año viejo. En este modo particular de hacer comunidad, resuena uno de sus ensayos: “Un oficio indescifrable”. En él, el tucumano reflexiona sobre la imagen pública del escritor.

Se piense bien o mal de ellos, están allí y todo el mundo sabe (o cree saber) lo que hacen. El médico, personas saludables de las que antes estaban enfermas (o viceversa, porque desde siempre es materia opinable); el albañil, paredes; remiendos en nuestro calzado agotado de andanzas [...] Cada una de las actividades que he citado tiene una determinada imagen. En cambio la mía, como el hombre invisible de Wells, no tiene imagen alguna. De cada una de las otras las gentes saben, o creen saber, lo que puede esperarse, para qué sirven o no sirven. De la mía, no (1994, p. 131).

El libro como regalo es, quizás, una forma cabal de reconocimiento público del escritor, de hacer visible su oficio. Cada cierre de año, el

trabajo de la escritura se pone a disposición del lector para visibilizar la posición particular en el mundo de quien se dedica a escribir; aunque ella suponga enfrentarse con lo indescifrable, con la tarea de los gitanos o los cosacos, “individuos de raza incierta y de costumbres ignotas, cuya mente estaba puesta en cosas que ni siquiera llegábamos a sospechar” (1994, p. 135). Para Lagmanovich, el oficio de escritor hace rodar la piedra de la literatura pero es necesario que esa piedra roce las manos del mundo, que el lenguaje poético se reencuentre con la lengua de los hablantes. Hay una esperanza puesta en ese encuentro: que lo indescifrable cobre color; que el poema se cargue de múltiples sentidos y emerja una comunidad en la que la poesía vuelva una y otra vez en cada conversación.

Segundo gesto: la potencia del cruce de los lenguajes artísticos

Al gesto anterior lo fortalece la decisión de hacer del poemario una madeja de muchos hilos. En efecto, sus libros de poesía articulan dentro de sí varios lenguajes artísticos. Los poemarios incluyen ilustraciones de artistas visuales como Isaías Nougués o Juan Lanosa. A su vez, el poema se carga de sonidos múltiples: el tango, el blues, el madrigal, el jazz, el lied, Tchaikovsky, Piazzola, Brahms, Schumann. Para Lagmanovich, la potencia de la música radica en ese cruce vertiginoso.

Potencias
de la música

Donde toca su dedo
arde
la llaga del recuerdo

Pero también
donde sopla su aliento
tiembla
la esperanza

Donde llega su nada
crecen los pájaros

crystal
contra la noche

(“La música”, 1982, p. 40).

Existe una acechanza de aquello que la lengua no puede capturar. El poema es entonces el espacio en el que se merodean ciertas experiencias del mundo apelando a las palabras, a las melodías, a los trazos del dibujo

y, sin embargo, siempre es un rodeo que no captura del todo lo real, un “cristal contra la noche” que media o empaña el vínculo entre las palabras y las cosas. Lo único factible de modificación son las artes. Por eso no es casual que en “Poética”, el sujeto poético sostenga —paradójicamente— que la belleza certera implica el verbo “tratar”, como si lo bello consistiera en la variación constante y sólo sea posible su captura en la fuga empecinada.

Respirar
las lágrimas, lo que arrancamos
al mundo
los cambiantes despojos de la noche.

Denotar
las opciones, la variación que sufre
la luz:
los indicios del alba.

Modificar
un sonido, un blando aliento que se impone
sin saber por qué:
los incidentes del camino.

Belleza en forma cierta:
tratar de ver
para tratar de ser.

(1982, p. 42)

Tercer gesto: la biblioteca es una malla invisible

Y sin embargo, son los libros los que emergen como una forma de seguir perpetuando las variaciones sobre la luz. En efecto, la biblioteca emerge con fuerza en la poesía de Lagmanovich sobre todo como red de lecturas que los poemarios revisitan. No se trata de la cita de lectura ahogando el texto, ni de la demostración pedante, cargada de soberbia, frente al lector. Es más bien, la cita en su acepción de encuentro con un otro, de una reunión amistosa previamente acordada con las ideas de un texto. Es una malla invisible que está detrás del poema, una conciencia de que las palabras cargan con el peso de quienes ya la usaron, de que el poeta es un recién llegado en la tierra de la literatura y que quienes escriben siempre buscan hospedaje entre los más experimentados. Dice el poema “Los huéspedes”:

A veces un nuevo libro trae consigo
muchas lecturas de otros libros

cava hacia atrás y desentierra una página de Proust
 la primera captación de un poema de Marechal
 un Rilke aún no comprendido
 el olor de un Salgari
 o una aventura
 vivida en las páginas del Tesoro de la Juventud
 en una mustia biblioteca escolar

de nada de esto se habla
 en el volumen recién llegado
 pero hay ecos, transferencias, invisibles armónicos
 que saltan a la superficie con precisión felina
 y el aliento se va, y de pronto hay un hueco
 que cortésmente aparece para no estorbar a los recién llegados
 esos huéspedes que nos saludan
 con el gesto ceremonioso de un tiempo que pasó

(2003, p. 31).

La lengua del recién llegado (del reciénvenido) se apropia de los huecos de lectura que dejaron quienes saludan y dan la bienvenida. Hay que cavar hacia atrás, en el tiempo que pasó, para explorar los márgenes (“Perdón, ilustres: debo decir algo. / Gasto mi tiempo en colocarme / al margen / de los tiempos”, “Los maestros”, 2000a, p. 50). Una vez asido a la periferia, se trata de persistir en la ambición de ser un desconocido para poder ser escrito por el libro y no al revés:

El texto me escribe.

Me escucha, no me sigue. Se alza
 con intención aviesa, a vieja
 usanza/suposición, presuponiendo
 sin referentes.

El texto no se escribe.

(“Poética” 2000b, p. 72).

Abierto el hueco, la palabra poética de David vuelve sobre lo leído para dejarse escribir por el texto. Pareciera ser que en la lectura del texto ya hay una experiencia que recibir. Esos libros, esos cuerpos de papel, tienen algo para transmitir. Escribir es dejarse atravesar por lo que esos cuerpos-libros tienen para decir. En ese sentido es que la poética de David se construye sobre su biblioteca. Los autores importan en tanto cuerpo textuales que contribuyen en la producción de sentido del poema. Esta es la razón por la que los textos no se escriben sino que el escritor es, por naturaleza, escrito por sus textos, por sus lecturas.

La flor del azafrán bajo la nieve
puja para anunciar la primavera
y al fin aparece, brava
y temerosa.

Una madre le señala a su hijo pequeño
y le dice: mira qué bonito, éste es el *crocus*,
y el niño sabe que recibe un regalo
de esa joven madre que ríe y lo acaricia.
Pero yo no: yo lo aprendí en los libros.

(“Pero yo no”, 2001b, p. 22).

La lectura es crucial, entonces, como código que permite apropiarse de lo que los otros escritores poetas hicieron con las palabras. En la lectura, en la biblioteca, está acumulada la experiencia poética de esos cuerpos que lucharon codo a codo con el lenguaje, con el mundo y sus palabras.

Por eso, la insistencia en William Shakespeare. Todos los libros de poesía de Lagmanovich se inician con un epígrafe de los sonetos de Shakespeare: el soneto shakespeareano abraza toda su producción poética. Escrito siempre en la lengua original, el inglés, David se deja escribir por los sonetos del afamado dramaturgo. Dice en un ensayo dedicado a la traducción de Shakespeare: “Siempre me impresionó el soneto 66 por su áspera belleza y ese aire de absoluto convencimiento que inspira: el aire de quien ha llegado a conclusiones tan firmes, que no vale la pena ya tan siquiera discutirlos” (2001a, p. 37). Y ese es precisamente el objetivo de la poesía de David: llegar con la belleza de las palabras a conclusiones tan firmes. Sus libros son un intento por ver de cerca el mundo, explorarlo con el lenguaje y aproximar a los lectores lo más que se pueda el dolor, el amor, la orfandad, la dicha, la desdicha.

Cuarto gesto: la traducción

El penúltimo gesto se vincula con la traducción. No me refiero solamente a la traducción en términos literales (ya hemos visto que uno de los intereses de David fue traducir a autores de lengua inglesa: además de Shakespeare, E.E. Cummings, Thomas Merton, traducirlos e incluir la traducción como sección en algunos de sus libros de poemas) sino también a la traducción propia de la escritura poética, esa que consiste en trasladar, en “llevar y traer” (2001a, p. 21) de la vida a la literatura. La traducción como ese trance frágil e inestable por el que la vida se convierte en literatura.

En ese sentido, la poesía de Lagmanovich es un sostenido esfuerzo por ver. “No hay forma de escribir”, sostiene, “si primero no se procura absorber visualmente la realidad” (“Nota”, 2000b, p. 85). Por ello, uno

podría rastrear en sus poemas aquellos momentos en los que las palabras no alcanzan y son un límite en la representación de lo real.

Escribo para alguien que no me leerá
y quien me lea
verá tan sólo
signos sobre el papel

no la desgarradura
de mi palabra
agazapada bajo mi piel

(“Escribo”, 2003, p. 28).

La lengua poética, entonces, se tuerce lo más posible para que intente (“trate”) de aproximar al lector la experiencia de desgarro en la piel. Los signos sobre el papel se acumulan para lograr una traducción/traslación del trayecto conflictivo que hace un cuerpo sobre este mundo. David Lagmanovich sabe que en esa acción se le va la vida, que la traducción siempre desencadena la neurosis de elegir la palabra precisa, la tozudez del acto casi imposible de “vestir el poema con otra piel”, como dice la uruguaya Ida Vitale (2019, s/p).

el páramo incontenible de un diccionario de escritores
alberga fechas
títulos de obras
distinciones en concursos
desconocidos
precisiones biográficas
bibliografías compiladas sobre teclados ansiosos

el diccionario dice todo
lo que no importa

pero no es capaz de explicar
quién escribió aquella página conmovida
que destrozó el corazón de un lector solitario

el diccionario ignora
lo que surgió de un corazón angustiado o exultante
en días perdidos para siempre
en qué rostro pensó ese escritor
al asentar sobre el papel la pluma
en medio de borrones y tachaduras

desde los intersticios de la escritura
el escritor pensaba que sólo una persona
debía leer las palabras aún no escritas

esas que le permitirían
no hablar sino decir

(“Diccionario”, 2006, p. 36).

No hay diccionario que calme la angustia de no hallar la palabra justa, que acompañe ese trabajo con lo nimio que supone el gesto de traducir. El poeta insiste en dejar de lado los centros y dar la batalla desde los márgenes y los intersticios. La traducción es precisamente la posibilidad de leer las palabras aún no escritas en ningún lado: bucear en los hiatos de una lengua que no es la propia para resucitar el poema ajeno con esas palabras aún ni esbozadas en la lengua materna, ese mundo otro por-venir a través de la escritura.

Último gesto: el lenguaje y sus derivas metalingüísticas

El último gesto que identificamos es aquel que se repliega sobre la lengua misma. En él toma fuerza el Lagmanovich profesor y doctor en Lingüística. La poesía se vuelve espacio para jugar con el lenguaje, zona en la que la lengua se descompone en sus relaciones sintagmáticas-paradigmáticas y emerge como objeto poético.

Derrida explicaría
(con muchas más palabras)
que en las sílabas, entre
las sílabas y detrás
de ellas
late el lenguaje, amenazando revelar
lo que intento no decir: el poderío
de tu piel, la resonancia
secreta de tu nombre, y ese escalofrío
de pesar en tus dedos

Ya sé que mezclo

semiótica, sonido (*son*)
y sentido (*sens*): ¡perdón, magos
del semantema! Repito: a través
de las sílabas, planeando
bajo las nubes del hablar, transcurre
lo que por sí dice el lenguaje: la interminable
palabra del amor,
sin atenuantes

(“Derrida explicaría”, 2000a, p. 17).

Los libros *De la gramatología* y *Diseminario* de Jacques Derrida forman parte de la sección “Teoría literaria” de su biblioteca. El poema vuelve sobre esos tratados densos del padre de la deconstrucción, tratados que problematizan la escritura, para hacer uso de sus postulados. De una u otra manera, traduce una de las tantas afirmaciones complejas de Derrida hacia el interior de un poema. Si para el pensador francés la escritura debe dejar de ser concebida como suplemento del habla y de la fonética para pensarse como una inscripción que desborda, que haga estallar la linealidad de la sílaba y permita la deriva sin fin de la *différance*, es decir, la condición de posibilidad de todo lenguaje, Lagmanovich convierte todo ese ripio teórico en un poema de amor en el que lo que desborda detrás de las sílabas es el cuerpo atormentado del poeta frente a la amada. Las lecturas del profesor aparecen y se filtran para dar cuenta de la desconfianza misma sobre la lengua, de su incapacidad para comunicar todo y de la ambigüedad semántica del mundo.

Quizás sea en “Voz pasiva” donde el juego con las formas propias del sistema de la lengua genera un punto de fuga interesante.

Desde hace tanto tiempo hemos oído
la solitaria voz
del tirano
que reina
en la celda desierta

pero hay
otra voz
en medio del vómito y la sangre

la voz del moribundo
en el paroxismo de los electrodos
diciendo su verdad
con los pulmones rotos

la voz
que maldice
mientras debajo de la piel
el fuego arranca
el último alarido

la voz de Dios
sometido
a los terribles ritos
de los hombres

(“Voz pasiva”, 1997, p. 16).

El poema se dobla sobre sí mismo y su aprehensión es sólo para entendidos en gramática. Sin embargo, la biblioteca del especialista vira hacia un lado inesperado y el texto se carga de politicidad. La construcción verbal que conocemos como “voz pasiva” deviene en construcción opresiva y el poema se configura como la única posibilidad de escuchar el quejido de Dios frente a las atrocidades de los totalitarismos humanos. El sistema de la lengua, siempre tan abstracto, racional y hasta universal, cede para poner de manifiesto un sujeto paciente particular, herido por un dolor único e irrepetible, “en medio del vómito y la sangre”.

“El objetivo de esta biblioteca es *servir*”: sobre los libros y hacer pie en la poesía

Hasta aquí hemos consignado cinco gestos que, consideramos, hacen a los vínculos entre la escritura poética de David Lagmanovich y su biblioteca. La poesía se nos hace inseparable de los libros. Encontrarse con la escritura poética de Lagmanovich es toparse con sus libros ineludiblemente, abrir su biblioteca. Es como cavar un pozo, el pozo de la lengua puesta al servicio del misterio, de la sombra, de los silencios.

En el discurso de inauguración de la Biblioteca de Letras, Lagmanovich insiste en que los libros donados al Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo tienen como objetivo central *servir*. Su biblioteca no es la de un coleccionista, sino la de un profesional dedicado a la docencia universitaria y la investigación.

En definitiva, aspiramos a que esta colección bibliográfica crezca, siempre dentro de las líneas que definen su personalidad, y que algunos de los que hoy son jóvenes y se aproximen a ella puedan decir en un día futuro: “En el Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, cuando yo era estudiante, encontré muchos de los libros que necesitaba para entrar con pie firme en el mundo de las letras” (2005, p. 4).

La biblioteca posibilita el ingreso a un universo. Sirve para entrar con pie firme a la profesión de las letras y todo lo que allí se pone en juego: lectura, escritura, traducción, comentario de libros, cursos, investigación, etc. En ese sentido, la apuesta por la lectura es, en sí misma, una apuesta por los mil mundos que ella despliega. Con el libro en la mano, leer desacomoda las convenciones del vivir diario y habilita la emergencia de la contemplación poética. Si la poesía inicia su periplo “cuando aquella idea, aquella frase, aquella palabra, aquella cosa del mundo empieza a describirse, a esbozar algunas líneas, presiona hasta trazar como con grafito su primer enunciado fuera de la función que podría tener en el afuera” (Genovese, 2023, p. 13), la biblioteca de Lagmanovich es la enciclopedia a disposición, la fuente de la que abreva

todo poeta para que siga brotando agua en el desierto, al decir del mexicano José Emilio Pacheco.

Gracias a la biblioteca, la boca se llena de palabras y el lenguaje se convierte en una invitación para deshilar el mundo.

Referencias bibliográficas

- Genovese, Alicia (2023). *Abrir el mundo desde el ojo del poema*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Lagmanovich, David (1977). *Fluctuaciones*, Washington-Buenos Aires, Solar.
- (1982). *Vaivenes*. Miami: Solar.
- (1994). *Oficio crítico. Notas de Introducción a la Literatura Hispanoamericana*, Washington D.C.: Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos.
- (1997). *De cinco en cinco*, San Miguel de Tucumán, Ediciones del Rectorado, Universidad Nacional de Tucumán.
- (1999). *Las músicas*, Buenos Aires-Tucumán, Cuadernos del Norte y Sur.
- (2000a). *54 poemas*, San Miguel de Tucumán, Fundación Tiempo de Compartir.
- (2000b). *Álbum de postales*, San Miguel de Tucumán, Fundación Tiempo de Compartir.
- (2001a). *Estudios sobre la traducción poética*, San Miguel de Tucumán, INSIL, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- (2001b). *Cuaderno del expósito*, México, Cuadernos de Norte y Sur.
- (2003). *Oficio de palabras. Nuevos poemas, 1997-2002 /2*, San Miguel de Tucumán, Asamblea de escritores.
- (2005). *Palabras en la inauguración de la Biblioteca de Letras*. Inédito, San Miguel de Tucumán, Archivo Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo.
- (2006). *Contraescrituras*, Tucumán-Buenos Aires, Cuadernos del Norte y Sur.
- (2009). *Los días y las letras. Bibliografía personal 1953-2008*, Tucumán – Buenos Aires, Cuadernos de Norte y Sur.
- Vitale, Ida (2019). “Ida Vitale: Para traducir hay que estar en relación de amor con el texto”. Entrevista, *Revista 5 metros de poemas*. Extraído el 8 de febrero de 2023 desde <https://www.5metrosdepoemas.com/index.php/noticias/20-americanas/683-ida-vitale-para-traducir-hay-que-estar-en-relacion-de-amor-con-el-texto>