

ero

cuentos



**BERNI · PREVERT · Che GUEVARA
CORTAZAR · ARAGON · ORTIZ**

pintura

poesia



R.N.P.I. (en trámite)
Buenos Aires, Mayo de 1965
números tres; cuatro.

CERO se creó según una idea de
Vicente Zito Lema y Raúl Castro

CONSEJO DE REDACCION

vicente zito lema
jorge carnevale
norman g. enz
rodolfo ramírez

RESPONSABLES

ANGELI héctor miguel
BARROS daniel
CASTRO raúl
CASULLO nicolás
CARNEVALE jorge
ENZ norman g.
MANERO angélica
PAEZ miguel ángel
RAMIREZ rodolfo
ROZZISI miguel ángel
SANCHEZ maria del carmen
VASQUEZ ana
ZITO LEMA vicente

COLABORADORES

PORCHIA antonio
ORTIZ juan l.
BATLLE PLANAS juan
BERNI antonio
MAFUD julio
LUCHI luis
PLAZA ramón
SPUNBERG alberto

FILOSOFO CONSULTOR

Mingo Ricciardulli

SECRETARIA Y ADMINISTRACION

María del Carmen Sánchez

DIAGRAMACION

V. Z. L.

correspondencia y giros a:

Vicente Zito Lema, Mozart 639,
Buenos Aires. - ARGENTINA

qué y quienes

JUAN L. ORTIZ

5 poemas inéditos de Juan L. Ortiz.
Aproximación a la obra de Juan L. Ortiz; por Daniel Barros.
Juan L. Ortiz; o cuando lo mágico es revolución; por Vicente Zito Lema.

ANTONIO BERNI

La amiga de Ramona se mira en el espejo, linolium original de Berni, especial para CERO.
ARAGON y la pintura de BERNI.
Sugestión y realidad; por Miguel Angel Rozzisi.
Una opinión sobre Berni de Gerald Gassiot Talabot.
El realismo sustentado por la abstracción; por Hugo Pagnoli.

JACQUES PREVERT

a Boris; poema de Prevert en francés.
a Boris; poema inédito en castellano traducido por Héctor Miguel Angeli.
Prevert: la razón y el sentimiento; por Miguel Angel Páez.

ERNESTO "CHE" GUEVARA

El Patojo; relato de un pasaje de la guerra revolucionaria cubana; por Ernesto "Che" Guevara.

LUIS LUCHI

Paseo por la capital sumergida; poema inédito de Luis Luchi.
Cultura oficial y un enemigo: Luis Luchi; por Vicente Zito Lema.

ABELARDO CASTILLO

Según un cuestionario de Jorge Carnevale, se defiende y ataca Abelardo Castillo y el Escarabajo de Oro.

JULIO CORTAZAR

Una carta de Julio Cortazar

POESIA

Ramón Plaza.
Alberto Spumberg.
Raúl Castro.
Rodolfo Ramírez.
"Grupo Cero".

CUENTOS

El living; por Nicolás Casullo.

FABULAS

La ciudad de Siena; por Héctor Miguel Angeli.

CEROCRITICA

Jorge Carnevale; Norman G. Enz; Angelica Manero; Ana Vásquez; Miguel Angel Páez.

CRONOPIAJE: Jaco y Nikio inspirados en el genio de nuestro FILOSOFO CONSULTOR Mingo Ricciardulli.



LA AMIGA DE RAMONA SE MIRA EN EL ESPEJO, POR ANTONIO BERNI, ESPECIAL PARA CERO.



Juan L. Ortiz, o cuando lo mágico es revolución

VICENTE ZITO LEMA



Agatas, los ojos de su gato, contemplan las palabras. Las contemplan sí, flotando en el cuarto a la espera que la morena mano, siempre morena y nerviosa, intente aprisionarlas.

Es que en Ortiz la palabra es un elemento vivo: tiene dimensiones y color. Cuando él habla del otoño, todo se llena de pequeñas hojas crujendo delicadas, casi en silencio; y cuando del mar el fragor de las rompientes acalla el cuchicheo de las gaviotas; y revolución es cierta, sí, es revolución.

Para poder contenerlas, porque todas las palabras saben de su magia, su magro cuerpo se ha prolongado en el cuarto, lleno entonces de movimiento, de espíritu y vigor; y la delgada pipa con hornillo es Ortiz, la banqueta con el cuero antiguo es Ortiz, la falta de cristales y sillones es Ortiz, el velador de la madera alta es Ortiz, y los libros, leídos y releídos hasta siempre es Ortiz; entonces, a nadie extraña acompañar a Mao y su pueblo por el sendero blanco en las colinas, mirar su sombra en el arroyo cadaque-

ño que nunca supo de la luz; o encontrarse en sus manos, llenas de arena y de misterio, o de una celosa hoja, con la que corta, entre gustoso y artístico, la sucia pata de la araña imperialista.

En ese mundo de realismo mágico por donde se desliza Ortiz desde hace setenta años, nadie que penetre con el viento dulce de la tarde y en los bolsillos tan sólo lo suyo, será negado.

Hay una pequeña puerta que hamaca el Paraná y un hombre, un poeta, será visitado. Su humildad es asombro cuando se entera de que hemos viajado tanto para conocerlo. Nos mira, y sabe de nosotros todo lo que debe conocerse, y yo lo contemplo, ya con cariño, sentado en el suelo, tan delgado, con el pantalón y la camisa gastada y sus zapatillas marrones de cordón que juega a mariposa. Y su mate de cuerno que nunca termina de cebarse, como si cada gota que cayera fuera la última y fuera el tiempo.

Y uno, que viene de la ciudad y está lleno de ruido, comprende entonces la sinceridad de su llamado cuando dice:

**"Deja las letras y deja la ciudad. . .
Vamos a buscar, amigo, a la virgen del aire...
Yo sé que nos espera tras de aquellas colinas
en la azucena del azul. . .
Yo quiero ser, amigo,
uno, el más mínimo, de sus sentimientos de**

**[cristal. . .
o mejor, uno, el más ligero, de sus latidos de
perfume. . .**

**No estás tú también
un poco sucio de letras y un poco sucio de
[ciudad?"]**

Aquí en la casa ya es de noche, o al menos nos miramos en la luna; teje Ortiz un cigarrillo, con nervioso cuidado, casi con amor, es que su humanidad trasciende a las cosas, aún a las más humildes, presentes en su canto:

**"Yo la llamaría velilla
o plumilla. . .
Mas para qué, el nombre
si es una sutil aspiración
o una oración delgadísima.**

**Es la más alta de todas, la más alta,
para la cortesía, al parecer, de todas las
[otras hierbas,
ante qué aire primero?"]**

Y esta auténtica humanidad es la que le permite decir: "qué poca será la sangre de la revolución, ante la muerte sacrificada de todos los días por el hambre o la enfermedad."

Y puede ser entonces que a usted, señor, ya no le guste Ortiz, o no alcance a comprender cómo un hombre que dice: "hay momentos en que la ley por ser ya inútil hace necesaria la acción", sea el mismo poeta místico del canto:

"Alma, ineluctable
sobre los cariñosidos...
mientras los cabellos al viento, alma
os dan la ráfaga del descenso..."

Fero vendrán, alma, los cabellos al viento,
cuando la esperanza en el aire está seca de
[almas,

y la tierra toda es de almas solas,
ay, solas,
muriéndose de nuevo por los perfumes
[perdidos?"

Si su duda fuera sincera yo lo llevaría,
cruzando en balsa el Paraná, hasta la casa,
pequeña en la barranca, donde Ortiz medita
los misterios del hombre, su necesidad de
expresión y de justicia.

Tal vez lo encuentre como hoy, tomando
despacio un vaso de vino, con su pelo
extendido en el aire como antena que capta el
antiguo llamado de los grillos, sabiendo la
poesía del árbol y la piedra, sintiendo el dolor
de esta América indígena aún colonizada,
nombrando a Maritain cuando dice: "La gran
poesía debe nacer de una sociedad de tipo
colectivo", y diciendo también: "la juventud
poética de todo el mundo ha equilibrado el
error revolucionario de simplificar la cultura".

EL JACARANDA...

Está por florecer el jacarandá... amigo...

Es cierto que está por florecer... lo has, acaso, sentido?

Pero dónde ese anhelo demorado, dónde, podrías
descrírmelo?

En realidad se le insinúa en no se sabe qué de las ramillas...

Cómo, si no, sea sobre-presencia, o casi, que aún de lo invisible,
obsede, se aseguraría,
el centro de la media-tarde misma,
y que se obstina,
sobre qué olvido?

llamando, desde un sueño, o poco menos, todavía,
cuando un rosa en aparecido
lo cala, indiferentemente, y lo libra, lo libra
a su limbo?

Nada perdería con su viaje, sufriría un
poco, después se olvidaría, al saber que este
lúcido poeta debe editarse sus libros, que ha
estado preso, que es negado sistemáticamente
por nuestra cultura oficial; él lo mirará
risueño en el silencio y extendiendo ese
mate aún sin llenar podrá leerle como a
nosotros:

"Anima, entonces, el jardín, anima el jardín
para las llamas de su cadáver
y los negreros del principio
que se "doraban", ya, al calor que en la
[transmutación les devolvía
el "sur" de la "comandita"
cuando el doblemente "adelantado" se
[adelantaba, también, al advertir
de los círculos de ruinas
que ello abría,
sin olvidar, él, a los condenados de los
[desmontes mismos
que habrían de avenirse
a esos Junios de ramillas
que la complicidad o la lástima del anochecer
ocasionalmente, les permitía..."

Lo hemos visto en el último día del verano.
Cuando marchamos era ya otoño en el
pequeño frío que le encorbaba aún más la
espalda; nos despidió contándonos del mar
de china donde los ojos juegan viendo bailar
los peces, y donde los hombres han hecho la
revolución sin olvidar la poesía.

Nosotros nos fuimos por el Paraná, que es
oscuro, pero también habita peces; los hombres
que trabajaban la balsa estaban ya cansados.
En la orilla Ortiz, un poeta. Las hélices
por el agua eran un canto de esperanza.

JUAN L. ORTIZ

OH, ALLÁ, MIRARÍAS...

Oh, allá mirarías

con un noviembre de jacarandas... él, él

—Fero amigo,

si no habrá, allá, domingos

de niñas...

ni menos en lo ido

lilas

de prometidas...

—O mirarías

con un infinito de islas y otra vez morirías, sin morir,

en unas como ultra-islas?

—Fero amigo, qué otro infinito, allá, podría repetirte

y aun desdecirme,

en el juego con un confin

que no sería

confin?

—O entonces, con lo que restase

de río

en el estuario que dicen?

—Qué tiempo, amigo,

qué tiempo, por Dios, para los tiempos

en lo que a ellos los ahogara... todavía?

—Ni con un junco, así?

—Dónde los juncos, niño mío, en un inconcebible
de orillas?

—Un consentimiento, pues,
soñado por el no, el no, sin límites?
O un crecimiento, allí, en un modo de existencia y no de vida?
O donde nada, por tanto, sería,
de la negación misma, una manera de fermentación hacia el sí
de unas espumas de jardín..
o hacia eso que las ramas y las hojas, póstumamente, habría
perdido
pero en un ir
sin fin...:
espíritus, entonces, por momentos, de unas
azúcares a la deriva...:
mas, qué allí...
qué de los ojos de violeta, y de los ojos de verdín,
y de los ojos de los narcisos
y de esos ojos que les transfiguran,
pero aquí,
en iris
de la eternidad, sus minutos,
mas desde las arenillas
de aquí?

Juan L. Ortiz

ME HAS SORPRENDIDO...

Me has sorprendido, diciéndome, amigo,
que "mi poesía"
debe de parecerse al río que no terminaré nunca, nunca de decir...

Oh sí ella
se pareciese a aquél casi pensamiento que accede
hasta latir
en un amanecer, se dijera, de abanico
con el salmón de ibicuy...:
sobre su muerte, así,
abriendo al remontarlo, o poco menos, las aletas del día...

Seguiría mejor uso que mide
su silencio y de la que, al fin de cuentas, parejamente, es hija...

Y acaso recién podría
comprometer a las nubes que le sueñan su extravío
entre dos cielos,
también...
y atender unas orillas
que quisiese, como él, llevar consigo,
sobre todo, esa melancolía
de espinitos
que igualmente, se le retirarán...
para asumirlos lo que, como a los otros, hacia el filo
de la tarde, ni las sílabas
que los han inquirido, aladamente, desalcan...

Y habría de bautizar, a su semejanza, la sombra que llegase, a esa su rima
de Jordán, en subida
desde la sal en que hubo, lunarmente, de morir,
para hacer así,
según lo hiciese con él, y en celeste,
de amanecida...:
para hacer, otra vez, la vida...

O quizás, por qué no?, pudiera mirar con azahares, asimismo,
la angustia,
cuando, tras las guirnaldas de golondrinas,
que abiamas,
sólo le mirara, igualmente,
el frío...

O envolvería, aún, como en una presencia cuya línea
resumiría las líneas...
para ver de que advierta, en la iluminación, la última o la prima
en un centelleo de cingulo
de esa alba que, de adentro, y tal la soledad, que sería de súbito
el caos restituido,
pero evoca providencialmente, de sí,
el cisne
ella, la angustia del gris,
habría investido...

Juan L. Ortiz

UN RÍO...

Un río...
o la iluminación, más bien, del esfuero del huésped
al lechar, aún, su vía...

Un río...
y unas vanillas de flauta por la que no deja de morir
un tiempo que, sin embargo, no era...

Es en esta vida
o en la neblina aquélla de los niños
que no tendrían nombre...?

Y por unas onces que no cuentan,
o de almas,
en un limbo de rocío, también... y que junio, todavía,
por momentos orilla
en un hábito del jasmín?

O es la espera en ese país, entonces, la que casi lunarmente
espira
hacia no se sabe qué lirio
de sí
o de ese cielo que lo ha perdido, tal vez, en una vela,
o por la herida sin fin
de ese "aire"?

Un río...
o la visita que lo exhala celestemante, diríase,
de su paraíso...
y un ir de flautas, o un irse, mejor, a un nacimiento, al parecer, de sí mismo...
pero desde qué labios,
o desde qué fibras...?

Juan L. Ortiz

SABÉIS AMIGOS...

‡

F
Sabéis amigos,...

que ha temido por la florecilla que se mirara a una luneta
de lluvia,
al creer que sólo recuperaría
su niña?

No llegase a jugar, reconociéndose así,
ese olvido que era subiendo únicamente, únicamente al tiempo
de una deidad?

O la inclinara en el fondo el carifio
que le transparentara desde el éter, al enjugarlo todavía,
esa gracia que la evocara
de abajo
de entre la brisa que previamente le hilase,
al enternecer el mantillo...:
el carifio en fin de cuentas del hada de su origen,
strayéndola, ahora, de cáliz,
a otro abismo?

La inclinara a ella, a ella que no podría nunca huírse
por el tallo, aún, del minuto
en que tafia al día o al soplo que le daba, es cierto, unas raicillas
de noche
a fin de miniar, acaso, y a la vez, unas efimeras,
sobre esa profundidad que, como todo, naturalmente, no concluía
de abrir el baldío?

O antes que nada no sería
esa adelfa, entonces, del cuidado o esa adelfa en la orilla devolviéndose en adelfa
del amor del cielo?

O aún más en ella,
una figulina entre las figulinas que unas aguas de luces
que la mirarían, de pie,
multiplicándole la sonrisa pero reduciéndosela al fin, al fin,
en una llamita de falena?

Juan L. Ortiz

Aproximación a la Obra de Juan L. Ortiz

DANIEL BARROS

Proponerse escribir sobre la poesía de Juan L. Ortiz no resulta fácil, pues aparte de no estar divulgadas sus obras, todavía falta el ensayo amplio y lúcido que lo defina y ubique en el lugar que merece dentro de nuestra literatura. Ortiz es un desconocido nato, para entendidos, sobreentendidos y los ni siquiera informados. Escuchamos muy seguido (como si fuera un "compromiso", pero al revés): "Ah, sí, Ortiz... Tengo que leerlo... "Dónde puedo conseguir sus libros". Y al rato estamos hablando de cualquier otra cosa. y el olvido continúa siendo nuestra mejor perfección.

Y lo peor del caso es que el poeta de Entre Ríos, afirmo, está entre los cuatro o cinco creadores más significativos que ha dado el país en lo que va de este siglo. Hablamos de poetas totales, como ocurre con Macedonio Fernández, entre otros. Y también desconocido.

Me costó encontrar elementos de trabajo, más allá de los libros suyos que poseo entre los diez que le conozco publicados, datando el primero de ellos de 1933 ("El agua y la noche"). Casi todos los antologistas y ensayistas lo han omitido, aun en las citas de pasada que se dan con frecuencia en nuestra virginal rama de estudios. Así, Roy Bartholomew lo ignora en su voluminoso libro-selección titulado "Cien poesías rioplatenses, 1800-1950, Antología" (Editorial Raigal, 1954). La misma olímpica omisión se observa en otra reciente antología a cargo de Julio Caillet-Bois e Iride Rossi de Fiori: "25 (que en verdad son 27) poetas argentinos: 1920-1945". Ni el nombre al pasar de Ortiz figura en el anodino prólogo del libro (EUDEBA, Serie del Siglo y Medio, 1964). En el orden internacional, el desconocimiento del poeta es tanto o más lúgubre. Tanto que, parafraseando a Macedonio Fernández, si lo conociera uno más, lo conocería todo el mundo. Y esto no es broma, sino dolor, ignorancia supina.

Sin hesitaciones de indagadores amarfilados o no con la política temeraria, la poesía de Ortiz puede estar al lado —sin mella alguna— de la de Vallejo, Neruda, Drummond de Andrade, Huidobro, si hacemos un rápido recuento sudamericano.

Veamos, rápidamente, algunos libros donde figura antologado. En "Entre Ríos cantada", de Alberto Ruiz, en "Poesía Argentina del Siglo XX", de Juan Carlos Ghiano (Fondo de Cultura Económica, 1957), en "Poesía Argentina Actual", de David Martínez (Ediciones Culturales Argentinas, 1961) y en el 2º tomo de "40 años de poesía argentina, 1930-50" (Editorial Aldaba, 1963), de José Isaacson y Carlos E. Urquía.



Ghiano omite la mención de tres de los libros de Ortiz (tomando como punto de referencia el año de publicación de su "antología"), y aparte de ello lo trata con una ligereza frecuente en él. Dentro de un contexto breve, donde predomina la evasión en el juicio, leemos que los poemas de Ortiz constituyen una "superción de un tenue romanticismo expresado con pulcritud post-modernista". Concepto que, dentro de la categoría de mensaje telegráfico ambiguo o apunte para salir del paso, no es más que un casillero propio de un profesor esquemático y mal remunerado.

Cuatro años después de la de Ghiano aparece la fatal selección de David Martínez, llena de errores, ausencias, metejones y vacía de todo o casi todo lo que implique concepto, estudio, ubicación. Y parece que Martínez tuvo delante de sus ojos el libro de Ghiano, pues a esta altura del partido la omisión de los libros publicados de Ortiz llega a cuatro, pues ahora se ha agregado la aparición de "De las raíces y del cielo" (1958). La breve nota de la página 33, es un desastre a carta cabal.

En cuanto a la antología de Isaacson y Urquía, que tiene su olvido en la mención del último libro citado del poeta entrerriano, sigue los cánones comunes: no calentarse ni en la selección ni en los juicios. ¡Ah! no faltan las palabras "panteísmo esencial" y la aclaración de que Ortiz ha "excedido ampliamente las actitudes proclives al regionalismo", como si el poeta que presentamos hubiese cumplido con el "piné" exigido o la marca mínima para dejar, cancheramente, "el lar nativo" (sic). Para ser un poquito más puntillosos, diremos que el primer poema seleccionado ("Ah, mis amigos, habláis de rimas..."), pertenece al libro no citado en la bikineza noticula de rigor.

Se pueden leer trabajos de Juan L. Ortiz en: "Paraná", N° 3, revista aparecida y desaparecida (de Entre Ríos) al comienzo del 40; "Poesía Buenos Aires" N° 18, verano de 1955; "Gaceta Literaria", N° 19, 1959; y "Zona de la poesía americana", N° 2, 1963. Sobre el poeta que nos ocupa escribió Héctor P. Agosti en su libro "Defensa del realismo" (Editorial Quetzal, 1955), sin mucha profundidad, y recientemente Alfredo Veiravé en una nota aparecida en "La Gaceta" de Tucumán, el 10/1/65, quien es uno de los pocos que ha buscado precisar en torno a la poética de Ortiz.

No pretendo exhumar este tipo de referencias, sino anticipar lo más conocido entre nosotros, tanto como para empezar por algo, queriéndolo hacer, por supuesto.

En una breve nota presentación aparecida en el N° 3 de la citada "Paraná" (verano de 1941), titulada "Mi experiencia", refiere Ortiz, dentro de la rigurosidad y humildad que lo caracterizan: "Apenas si los años y el estudio y la experiencia, sobre todo la experiencia, la experiencia poética, la experiencia humana, la experiencia íntima, me han permitido dar algún esbozo de forma a mis reacciones frente al mundo, frente a las cosas, frente al paisaje con todos los elementos que lo constituyen, ambicionando para la poesía la mayor felicidad de movimientos y la mayor amplitud de sentido, sin desmedro, claro está, del necesario ritmo y de la necesaria ligereza". Si "apenas", como él dice, ha tenido esas valiosas experiencias, las que le han permitido dar ese "algún esbozo" ante lo que ha sido su vida total, reconocemos en el poeta una sencillez envidiable y una ubicación muy sensata, también "con respecto a las posibilidades infinitas y de varia índole que existen", con respecto a nuestro arte y de lo cual nos informa en la misma nota citada.

Contra cierta propensión argentina hacia la mitología y el exhibicionismo más o menos remunerado, Ortiz, consciente de su finitud histórica, ha adoptado siempre la actitud del que no quiere ser manoseado ni molestado, como si un rasgo tímido (faceta también latinoamericana, pero de mejor cuño) envolviera a su persona, muy suya, nada gratuita, no necesitada de lamida de oreja o del toma y daca que aún nos identifican en la dispersión en que vivimos. Caso tan impar como pocos —diría— el suyo.

Entiende Ortiz que: "La poesía no pertenece a nadie o es de todos", reafirmando su categoría existencial en cuanto hombre y creador de paso, precederos, si no trabajos en función del nombre o del posible estrellato. Vaya uno a inculcarle esto a más de un poeta (joven o maduro) de hoy. En seguida pensaría en que estamos equivocados, que no sabemos aprovechar la coyuntura; hoy que puede ser jurado en un país revolucionario un tipo que se declara evolu-

cionista, pese a su mufa (que a nadie le importa).

Lo que importa en él es la poesía como entidad definida y estética, para que de esa manera pueda colaborar "en la transformación del mundo, en el cambio de la vida", pero, aclara, que ello "sin cerrar la sensibilidad a ningún mensaje, venga de donde venga". A casi un cuarto de siglo de estas palabras, vemos qué poco se ha avanzado en manos (nuestro quehacer) de escasas luminarias, digitando lo que va y lo que no va. Y Ortiz no ha ido ni siquiera para quienes lo tienen como fiel militante, pero lejos muy lejos de dogmatismos que se atiendan cuando algún genio extranjero nos llama la atención o algún personaje importante gira por lo menos ciento ochenta grados sobre su eje. Ortiz ha hecho de su poesía un haber claramente personal, él mismo se ha editado, no se ha dejado divulgar por los medios amigables o de la cinta mecánica. Y no para que nadie lo conozca, sino como una reacción muy consciente frente a los que han manejado nuestra cultura hasta la fecha (serviles a sueldo o ad-honorem recibiendo el sueldito por otra partida).

Veiravé (artículo citado), hombre que fuera de Entre Ríos, hace observaciones muy atinadas sobre la poesía de Ortiz, cuando nos habla de la "fluencia interior", de los "hallazgos parciales" y los "descansos rítmicos", todo para dar "un anhelo único de literatura testimonial íntegra". Estas facetas no sólo son propias del muy extenso poema "Las colinas" (según las deducciones de Veiravé) sino de toda la poética del autor de "El alma y las colinas", al cual pertenece ese denso trabajo de indagación interior frente a la realidad entrerriana, tan mudable con la que más. Pues Ortiz no puede pasar por un ser "aparentemente distraído en las 'gracias' de la naturaleza", a la manera romántica, sino que ve en ella un estado de fluir continuo y de también continua reiteración, como cualquier ámbito terrestre. En tal sentido Veiravé ha buceado con conocimiento de causa, ha dicho (o por lo menos intentado) decir algo sobre la riqueza sensible de tan ilustre creador.

Hay que decirlo de una vez por todas, lo que sobresale en la poesía de Ortiz es su ductilidad, son los matices personales inéditos, la belleza y no como categoría puramente barroca; aunque después de todo las mejores obras de creación de todos los tiempos tienen algo de barroquismo, desde el momento que están y son en el tiempo. Con Ortiz se demuestra que la "vanguardia" no se busca solamente, se manifiesta en cuanto el poeta acuse verdadera sensibilidad y nos demuestre que vive en un mundo de mínima entidad.

La obra de Ortiz es experiencia personal, no está dada por simples lecturas más o menos elaboradas, por eso el litoral ha dado

pocos poetas de verdad, pues frente a un panorama más bien uniforme, los creadores se han volcado a repetir directa o indirectamente (salvo las excepciones dadas por la pintura y acaso la música) formas y ritmos ajenos o puramente literarios. Esto fundamenta a una personalidad creadora.

La magia y el encanto fluyen desde una realidad más silenciosa que sonora, la que es aprehendida por el poeta en estado puro y transformada en imágenes o sensaciones plenas de belleza:

"El arrabal de estos pueblos es esto en la [tarde.

Espíritus dorados, sólo, sobre las casas, en un silencio casi de llanto sobre las calles [oscuras y llovidas".

Algo de intocado hay en Ortiz, de preguntar perpetuo, como un estado de duda o de continua indagación, sabiendo que la poesía no da recetas ni legisla razones sino que explicita un mundo y su distorsión (ésta cada cual la funda como puede. . . , si puede). Veamos al poeta:

"Todos aquí para mirar arder y consumirse [este fuego.

Fuego solo."

O esto otro:

"Y las mujeres y los niños que vuelven sin [leña hacia la noche que cae como la agonía?"

Este rasgo interrogador se da y no por gratuidad, ya que como dijimos antes algo se repite, se vuelve a dar, aunque en esencia no es lo mismo. Siempre se nos plantea la posibilidad de cambio, y eso depende de nosotros, no del medio exclusivamente, que ya está bien dado y definido como tal. Entonces sí podemos entender este verso:

"Alma de los tapiales y de las veredas, [quizás?"

Ortiz sabe que no hay situaciones enteramente limpias, decantadas, que dejen lo mejor y desaparezcan. No, sabe que cuando el hombre interviene las cosas se alteran, cambian de algún modo, lo mismo, incluso, que la naturaleza en su faz encantada, que no puede perpetuarse más allá del orden mental que le podemos imponer por necesidad o a la fuerza. Como sentenciando la vida que le corre, nos dice:

"No hay paz perfecta en ninguna noche, no [hay luna con jazmín íntimamente pura."

Sin embargo, en el mismo poema ("La noche pálida tiembla. . .") de la cita anterior, puede hacer una invocación así:

"Alma mía, sobre el viento y la noche, mira, el bosque de brazos que sostendrá el día puro".

De tal manera que la pureza no es una entelequia sino un acto creador que tanto el hombre como la naturaleza llevan a cabo, posibilitan cada vez que se lo propongan o cada vez que se propongan algo. La figura que acabamos de elegir acusa, como se ve, una belleza legítima, sin forzamientos, muy por el contrario, fluye, se da con el poeta, en él.

Y para redondear la imparidad del mundo de Ortiz, sólo le restaba incorporar el dolor a la pureza de las cosas claras, de cuyo padecimiento no tenemos generalmente noticia.

"Grillos en la limpidez llovida, tan pura que [nos duele".

Como auténtico poeta, nuestro autor sabe que: "Sí, hay que buscar el cielo dentro de nosotros y para todos". Y al proponérselo repara, es lógico, en esas "húmedas llanuras" y "tímidas colinas / con su desecha planta humana", la que habrá de ser reivindicada a través del dolor de las manos heridas, como verdad de todos comprometidos desde adentro o desde afuera. Sin dejar su estrecha comunión con la poesía, refleja, dolorosamente, qué le sugiere ese mundo cercano, suyo:

"Mejor: esta dicha discreta que es casi del [pensamiento

será como la irradiación de la otra que se habrá conquistado con duras manos, [ay, lo sé".

Rematando con esa suavidad que lo define, pero con alto sentido materialista, su "éxtasis transparente" que es su mundo (el que preconiza para todos, también), su provincia, todo el mundo:

"Nosotros también de las cosas como su aspiración iluminada".

Gusta Ortiz, en varios poemas, colocar collas a ciertas palabras o grupos de ellas, que pueden indicar un concepto vulgar acaso, con ánimo de darle otra dimensión, una altura más adecuada al verso y al poema todo. En el poema "Deja las letras. . ." menciona así: "pasión", "reveries" (por excepción, palabra de otro idioma que incorpora como enriquecimiento no con fines distinguidos), "horror", "amenaza", "de la rueda", "las letras", etc. Esto se da con tanta fidelidad que en libros distintos, las mismas palabras están encomilladas.

Ya que estamos en cuestiones formales, repararemos en el uso reiterativo que hace Ortiz de los puntos suspensivos, que continúan su mundo de preguntas o dan por descontado lo que sigue (que no acaba), pero siempre dentro de un ritmo que es fidelidad en su poesía. Pongamos ejemplos:

"sobre todo cuando la lluvia teje el mismo silencio para las frases de unos pájaros. . . ?"

"para el encuentro en los abismos. . ."

"Ella estaba enamorada de sí misma. . . Oh, los espejos. . ."

.....
Luego fue de los velos. . .

.....
Los velos. . ."

Creemos que es suficiente lo dicho para esta presentación, la que no pretende agotar nada en el análisis de la obra de Ortiz, aún en pie.

DEL 60: ABELARDO CASTILLO



Bueno, me gusta contestar este reportaje. Me gusta porque, lo confieso, al principio me agredí. Vale decir, me puso en movimiento; éste, según me han dicho, es mi estilo. Y el de todas las cosas: moverse por contradicción. De *Israél* voy a hablar después; vayamos a lo menos anecdótico. "Sabés", me dicen ustedes, "que a menudo no estamos en lo mismo". Yo pienso que sí; que acaso estamos en lo mismo. Lo distinto, claro, somos nosotros, los hombres. Cambiar la vida, decía Rimbaud; Marx, transformar la realidad; los rusos anteriores a la revolución, cambiarlo todo. Si partimos de que la única elección decente es poner el hombre, la lucidez, como hombres intrasferibles —distintos—, para darle un sentido a la Historia, entonces estamos en lo mismo. Las divergencias personales, no sólo son inevitables: son necesarias. De no existir la discusión, habría que inventarla. O seríamos un mazacote de objetos, idénticos como piojos: seríamos parásitos de la naturaleza, no quienes (pudiendo) la modifican. Me parece bien,

El porqué de esta sección —de esto que iniciamos ya, ahora, con vos Castillo—, es nada más que las ganas de mostrar a toda esta gente que, como vos y como nosotros, empezé a darse con todo lo que tenía (con miedo, también) en este último lustro. Vos debés andar por los treinta y sabemos que ya habías largado tus cosas un poco antes (allá por *Gaceta Literaria*, por *El Otro Judas*), pero igual entrás en esta década, sin vueltas.

Sabés que a menudo no estamos en lo mismo, que disparamos y está bien, por que a lo mejor, en lo esencial, no es para tanto. O será que cuando llega el momento de gritar, lo hacemos muy parecido. Por esas cosas, sabés, es que se nos dio por empezarla con vos. Y porque, además, queremos saber, queremos que nos enteres de muchas cosas, Castillo. Cosas que, en una de esas, andamos sabiendo de oídas y mal, o cosas que nos duelen, como el caso de *Israél*, que no se estrena y por qué? Y también que nos digas por qué el *Escarabajo* está aflojando, porque ya no es lo que nos gustaba? (o será eso de que ya cumplieron su ciclo y qué le vas a hacer?) Y, a ver, decí qué fue lo primero que escribiste? (acordate, andá) Y vos, a esta altura, creés en el Teatro como género perdurable? Y en el Teatro Argentino, creés? Te parece que los del 60 podemos constituir una generación, o vamos a resultar otro *fiasco* como los del 50? En la penúltima página de *Les Mots*, Sartre nos dice: "Durante mucho tiempo tomé la pluma como una espada; ahora conozco nuestra impotencia. No importa, hago, haré libros; hacen falta; aun así sirven. La cultura no salva nada ni a nadie, no justifica". Pensás igual, o hasta qué punto estás en un todo con él? Y tu obra, la creés importante hasta el momento? Qué te parece el *Sábado* actual, estará envejeciendo? Y *Cortázar*, se juega o juega? Vos también estás en que *Literatura* y *Política* pueden ir de la mano? Te sentís imprescindible para la revista, o pensás que puede llegar a funcionar sin vos a la cabeza? Sinceramente, imaginás que es factible —y no mera utopía de café— la revolución en esta Argentina 1965?

En fin, ya ves que son muchas cosas (y muchas las que se nos escapan). Ahora te toca a vos, pero, por favor, no metás a Unamuno en el asunto.

J. C.

No se trata de una virtud mía: ser más viejo, nunca es una virtud. Me preguntan: "¿Por qué el *Escarabajo* está aflojando, por qué ya no es lo que nos gustaba?" Pienso que esto lo tendrían que contestar ustedes; no yo. Pero, veamos. Que no les guste está bien, ya lo dije. Lo que no está bien es que, como ya no les gusta, me aseguren o mí (y al lector) que "está aflojando". El escritor cambia, crece; el lector también; las relaciones, pues, se modifican. No somos —afortunadamente— el mismo "Escarabajo" de hace cinco años. Quienes entraban a la pubertad cuando yo publiqué *El Marles*, ahora están haciendo el Servicio Militar. ¿Cómo permanecer idénticos, entonces? Liliana Heker ya explicó, con mucha más lucidez que yo, qué es para nosotros una revista literaria, y por qué, cuando apareció nuestro primer número, llenamos un vacío que hoy no existe (Liliana Heker, Prefacio a una discusión literaria, opúsculo a *Discusión crítica* y "La crisis del Marzismo"). En aquel tiempo desapareció *Contorno*, luego *Gaceta Literaria*.

Éramos encantadores porque éramos los únicos. Hoy existen 20 ó 30 publicaciones, y las que llegan de Rosario o Córdoba. Sin contar que el movimiento se demuestra andando, y si es indiscutible que un organismo cualquiera, una revista, no puede ir más allá que los seres que la forman, también parece obvio que no ha de ser mucho peor. Cuando Víctor García Robles fundó, con Liberman y conmigo, *El Grillo de Papel*, tenía 24 años y un buen cajón de versos inéditos. Dirige ahora la sección poesía de *El Escarabajo*, acaba de ganar el Premio Hispanoamericano de "Casa de las Américas", en La Habana, y prepara la edición argentina de sus poemas: Liliana Heker tenía 16 años y un cuaderno cuadriculado escrito a mano; hoy ha dejado el 5º año de Física para darse tiempo a escribir, comienza a aparecer en las Antologías, se la juzga como a una de las críticas más inteligentes de nuestra generación y su libro —si me han adjudicado lucidez para valorar a *Sábato* y *Cortázar* no me la quitan para opinar sobre Liliana Heker— reúne, a mi juicio, una de las mejores colecciones de cuentos que haya publicado cualquiera de nosotros. En cuanto a mí, me siento algo menos nulo que en 1959, cuando abandoné la oficina para dedicarme a la literatura. Niega, pues, que estamos "aflojando"; al menos, mientras no me expliquen por qué, dónde, y en relación a cuál viejo pínaculo que antes habíamos alcanzado. Me preguntan si, acaso, no habremos cumplido nuestro ciclo; advierto lo póstumo de la idea. Algo así como borramos el porvenir, lamentando tener que asistir a nuestro entierro. No obstante, recojo la invitación: algo de eso hay. Hemos cumplido "un" ciclo, cierto. No "el" ciclo, no nuestra porfobla total; esto sería admitir que en nuestro país, y en nuestra izquierda, donde todo está por hacerse, las revistas como *El Escarabajo* de Oro tendrían un valor de uso inferior al del papel en que se imprimen; y no lo creo. Los escritores, su ideología, su capacidad de existir e inventar (la pequeña o gran zona que un hombre que escribe abarca en el territorio de la cultura de un país), no caducan, cada temporada, al ritmo de los modelos de "chomba" que usan nuestros "mudados", o al de las teorías novelísticas de vanguardia.

¿Lo primero que escribí? Versos, naturalmente. Montones de versos póstumos, necrófilos: el estilo de Claudio de Ales, y casi tan malos. A los 19 años, en San Pedro, los quemé todos y decidí no volver a escribir jamás. En el Servicio Militar tuve una recaída, que derivó a la prosa. De ese tiempo datan "El baldado" y uno, creo, de mis mejores cuentos, "El candelabro de plata". Allí pensé *El otro Judas*, que sólo comencé a escribir dos años más tarde, y que es, en rigor, mi primera decisión de asumir el trabajo literario: lo hice y lo corregí siete veces (al principio, imaginé que sería un relato) y tardé casi otros dos años en terminarlo. Representado dura ochenta minutos. Cuando gané con él el premio de *Gaceta Literaria*, ocurrió el resto: conocí a Humberto Costantini, quien me

pidió un cuento para publicar en "Gaceta". Muy ufano y genial, le di tres: a cual más malo. Me los rechazó todos. Entonces, por resentimiento, escribí en una sola tarde "Fermin" y "El Marica": fue la última (quizá la única) vez que conseguí acabar un cuento de un tirón. Busqué a Costantini, se los lei esa misma noche, como quien da examen o pacto con el Diabolo. Me dio la mano, y aquí estoy. Y noto que me faltan diez respuestas; intentaré sobrevalorar algunas: creo en la perdurabilidad del teatro; "esta altura", por lo demás, no es harto veriginosa. Basta pensar en Jean Vilar, montando vanguardísticamente —revolucionariamente, al punto que debió irrumpir la policía— a Aristófanes y a Lope, y se disipa cualquier duda. El teatro argentino, salvo Sánchez, que era uruguayo, no existe. Respecto de las generaciones, confieso no creer que sirvan como medida de valor; hay, sí, circunstancias históricas que "marcan", por tandas, a individuos diversos: pero el resultado de este hecho atañe a la parte sociológica, estadística —en racimo— de la cultura. No afea ni mejora novelas; no garantiza la salvación ni el infierno de nadie. Hablando en general, sospecho que los inmortales siempre se dan de a uno. La literatura y la política —me preguntan—, marchan de la mano? Habría que precisar antes, vastamente, el sentido que le damos al vocablo "política"; de cualquier modo, cinco años del "Escarabajo", mis editoriales, la polémica con H. P. Agostí, acaso no son del todo una respuesta ambigua. Si imagino sinceramente que es factible la revolución en esta Argentina de 1965? Es decir: la revolución popular; y dentro de los próximos ocho meses. Bueno, ni siquiera se me ocurre una frase demoleadora o ingeniosa, así que posemos a otra cuestión. Las palabras terribles que me citan de Sartre, son conmovedoras; agréguese Europa, dos guerras, sesenta años, cuatro libros anteriores, Argelia, y también serán irrefutables. En Buenos Aires, hoy, pensadas por mí, serían un anacronismo; o a lo sumo, una profética melancolía.

Y bien, ¿Si creo que mi obra es importante? La palabra "importante" es sospechosa. ¿Importante, para quién? ¿Para mí; para los otros? ¿Comparándola con qué obras? He publicado, en libro, dos dramas y unos cuentos; aduciré la importancia, me contamina con la irritación; negársela, con la humildad cristiana, calculado. Por otra parte, esos libros pertenecen a otro; el *Judas* lo escribí entre los 22 y los 24 años; *Israél*, antes de los 26. Los cuentos de *Los otros puertos*, son anteriores al 60. Me pasa, a veces, sobre todo en este último tiempo, a causa de *Israél*, de su relativo "prestigio", que me enfrente con mis lectores; hablan de mis libros en presente: yo soy así, escribo "Conejo" o una vida de Poe. Debo hacer esfuerzos para figurarme a ese Castillo casi adolescente al que juzgo; lo reconozco sólo de a ratos, a ráfagas: allá un gesto, una mentira ampulosa que al lector le pareció la raíz misma de mi (de su) verdad más honda. ¿Pero yo, soy

ése? ¿cómo soy?, qué escribo, realmente? Más penumbra: para algunos soy cuentista; mis ensayos son enfáticos, pedantes e inextricables; para otros, dramaturgo: mis cuentos están mal escritos, no tengo estilo. Quienes conocen mi novela, o algún capítulo, se entusiasman: encontré mi *Stradivarius*; ahora van a oír tocar. Yo he lago caso, naturalmente, ya que esta novela es mi más reciente espejo, pero de golpe comienzo a reunir materiales para un nuevo drama ("El apóstata", se llamará) y soy yo dentro de tres o cinco años, y si lo reconozco a éste que redacta estas palabras; o noto que tengo cuentos para un nuevo libro, y la novela y el drama me importan un rábano. Entonces, que sé yo de mi obra. Veo más claro lo de otros. La de *Sábato*, la de *Cortázar*. Ustedes quieren saber si *Sábato* está envejeciendo. Vamos, sean francos: ¿qué quieren saber? Si se contradice; si yo, comunista sin carne, me atrevo a defender al heterodoxo *Sábato* ensayista? Si. Si a todo. Se contradice, me atrevo a defenderlo. Es más, admiro su obra y lo quiero a él, profundamente. No es mi maestro; acaso, ni siquiera mi amigo. Pero Roberto Arlt, tampoco, y su obra me conmueve a través de la muerte, y el hombre que la escribió me es tan real y querido como los pocos que, a esta altura, me inspiran cariño. Pero ustedes me preguntan si *Sábato* envejece. Si. Y yo también. La gente envejece, y la tierra gira, y si uno mete la cabeza en el excusado siente olor a caca. Es la ley. Pero, en el caso de *Sábato*, su ruina decrepitada no le impide una cierta tendencia a existir. Y a permanecer. *Sábato*, a nuestra edad, no había publicado una línea; a los cincuenta, coronó su sexto o séptimo libro con una novela de algo así como trescientas mil palabras. Thomas Mann, a los setenta, se vendió la cintura, por la ciática, y empezó *Doktor Faustus*; conjeturaba que sería su obra postuma. Calculó mal y fue la antepenúltima. Algunos viejos son insportables, cierto. En cuanto a *Cortázar*, sí, juega. Y además, se juega. Es un jugueteón jugado. Un jugador. Sus personajes (*Los Premios*) asumen la justicia y se embarcan —en los dos acepciones— por el azar de una rifa; pero rescatan al chico, que es como decir la edad del juego, de la inocencia. O como hacer la revolución. *Rayuela* tiene nombre y estructura de juego; pero *La Maga* y *Rocknroll* y *Mme. Trepal*, inventan otro, más bien trágico. Es en esta zona de lo humano que *Cortázar* —demasiado ingenioso, a veces; y hasta frívolo— encuentra no sólo al más espléndido de los escritores que hay en el él, sino que, en su compañía, se embarca. Y va a Cuba. O escribe "Las puertas del cielo", o "Reunión". Y sigue rescatando al chico.

Dejó para el final la pregunta sobre si me siento imprescindible en "El Escarabajo". En "El Escarabajo" no hay gente imprescindible; hay gente necesaria. De cualquier modo, quiero contestar con mi reducción de unos hermosas palabras de Liberman: "Nadie es imprescindible, salvo para sí mismo". Y eso, mientras está despierto.

2 Poetas de Hoy: PLAZA y RAMIREZ

MATRIMONIO

llega con la oscuridad maría
deba querer muy alma para mirarme luz
si espégala o cubría o me pedis que baje
que no hablo

no puedo sentirte en la cocina
preparando y preparando el alimento
lo que nuestra tozudez de humanos
nos obliga

quisiera preguntarte dónde el fuego terminó
en qué día el aire fue tan tuyo

y mientras preparás la cena
y das vuelta la mano
porque temas no explicarte
yo quiero andar en vos ser agua
entretenerme en la revista que hoy hojeaste

porque no somos iguales ni tenemos un aire
idéntico

estemos juntos
como la extensión y un árbol

perfección no es
no quiero imaginarte única
o total
sea mi parte estoy viviendo
aunque regresa como hoy tan tarde

de vos me fui esta mañana

y nos gustamos

te miro terminar con el día
ordenar lo que fue la cena

quiero amarte cristal el amor
o hacerlo maría de la casa

hay un cigarrillo
le enciendo
lo
loca
lentitud
del cuarto no es definitiva
si hay humo regresamos a la biblia
al
général

una historia infinita nos frocosea
nuestro líquido no beste
no puede alcanzar?

ya no es misterio poseer lo poseído
tomar lo ya tomado

nos resta todavía consumirnos
retroceder hacia adelante
mirarnos como jueces

pero tu amo y creo
saber que en mismo abismo nos iguala

no hay caracol más grande que un misterio repetido

no quiero salvar nada
lo que deba hundirse que se hunda

la verdad es nuestro incendio
por eso

intocable.

RAMON PLAZA

Las verdes catedrales descienden del agua a la espesura.
Amplias, llenas de penumbra y besos de ruidos provincianos
se yerguen sobre la oscura tristeza del río moribundo.

El silencio no existió ni existe en esas viejas catedrales;
el río solo juguetea con sus sombras,
tal vez abre la soledad mortal de una grieta
o petrifique la noche con un roce.
Ahora la penumbra de la hoguera acaricia su bóveda;
despierta la fantasía de tanta inmensa rama,
de tanto sauce cayendo sin premura.

Y sólo hay un croar de sapos
o el grito de algún pájaro nocturno.

La noche se dilata sin presagios sobre la llama de la hoguera.
La noche busca su tiempo en la distancia,
ama la esbeltez de sus columnas y sus páticos
y descubre la baba codiciada donde quedó tendido
tanto camino de engaño y de tormento.
De una rama cuelga una raga, se hamaca,
se desprende para rodar su sombra sobre el río;
y la Inquisición llena nuevamente de espanto la vieja catedral,
y el Dios inmóvil
no tiene oídos para quebrar el grito
con que la sangre delata su agonía.

La hoguera se pierde en un bracear lejano y sin misterio.

Busco una linterna y levanto su llama helada sobre el río
nada
y levanto su llama helada sobre el campo
nada

hago restallar entonces su silencio
sobre la bóveda que forman los saucos sobre el río
y las viejas catedrales se abren misteriosas y lóbregas,
sus paredes tiemblan ante este sol que desconocen;
lustrosos y bellos pueden ser vistos únicamente a la orilla de la noche,
cuando lleva el aire trazos de luna
y la carne sienta
la levedad primitiva de un tiempo sin memoria.

LAS CATEDRALES NOCTURNAS

a ADELA COMUZZI

RODOLFO C. RAMIREZ

el living

cuanto

—¿Cómo fue posible Wenceslao,
cómo?

Pero Wenceslao no responde. A lo su-
mo, sus ojos se abren un poco más to-
davía, como queriendo abarcar hasta el
máximo este cielo raso extendido den-
tro de la penumbra que nos encuentra
así: con Wenceslao recostado sobre el
sofá sin ver ya nada, o creyendo yo que
aún con esos dos globos vidriosos inten-
tando desprenderse de la cara, no con-
sigue darse cuenta de este cuadro irreal
cardeónidos desde hace casi media ho-
ra. O tal vez desde hace más tiempo.
Un tiempo imposible de llegar a medir,
debido a la ausencia de palabras, de
alguna explicación que lo justifique y
me aclare en parte, un poco, tan sólo
lo esencial, lo imprescindible después
de mi pregunta. Después de mí cómo
fue posible Wenceslao, repetida por
centésima vez con la esperanza de en-
contrarlo en la respuesta. En esa contes-
tación finalmente no alcanzado, no ad-
vertida a pesar de mi repetición; a pesar
de estarlo mirando de rodillas junto a
su cuerpo y sus temblores, al lado de los
tres almohadones que simulan adorne-
cerlo, introducido en un sopor hondo y
añebrado como su mismo ronquido.
Aunque no, no duerme. Los estertores
recorriéndole brazos y piernas se suce-
den sin intervalos y en forma idéntica:
naciendo en los labios, y luego a la ma-
nera de una oleada escalando hasta sus
pies revueltos y aplastados.

—¿Pero cómo, cómo Wenceslao?
Digo, pero es inútil. Continúa con
esa respiración grave, llena de aspe-
rezas y casi destrozando su garganta a
cada momento. Ahora inclina su cabeza
y me observa: sus ojos congestionados
me están percibiendo detrás de una bruma
que entonces sí, llevo a comprender
como irremediable.

—Elzo... Elzo... —dice confun-
diéndome y dándome a entender que
nada sabe de lo sucedido hace apenas
unos minutos—. Elzo... yo a Clelia la
quiero... la quiero sobés... —pero me
está mirando a mí a muy pocos centí-
metros de su cara. Elzo, dijo, posible-
mente por ser el último que vio antes de
obligarlo a llamarme por teléfono, y a
que yo llegase cuando el propio Elzo
salla disparado sin la más mínima ex-
plicación ni nada por el estilo. Dicién-
dome tan sólo: ya vuelvo, esperá, y de-
jándose con Wenceslao allí tirado, mi-
rándolo, antes de levantar la vista y en-
contrar lo otro. Lo otro que no volví a
contemplar luego de mirarlo, mientras
las piernas se me aflojaban y me olvidé
de Wenceslao en el piso, de su respi-
ración moribunda, de su rostro al cual
no regresé sino más tarde, con una sen-
sación de náuseas, de ganas de vomitar

cualquier cosa, y de que todo: las pa-
redes, los cuadros y el living entero co-
menzaba a darme vueltas y más vueltas
por la cabeza, hasta tirarme en el sillón
y reaccionar poco a poco... Elzo...
la quiero... la quiero y no me importa
la demás... entendés Elzo... ya...
ya... ya no me importa... ya no...
¡Ya no Elzo, entendés!... ya no...
ya no...
Sí, tal vez fue de esa manera, o de
una forma más simple todavía. Pero lo
cierto es que algún día, aquél sin duda,
habrán querido volver a mirarse así: co-
mo la primera vez, como aquél otro día
anterior a ése, en el cual también se
habían mirado (estoy llegando a la cer-
teza de que fue un problema visual).
Y entonces, recién entonces y después
de no haber sabido guardar sólo el re-
cuerdo de una primera y única mirada,
Wenceslao y Clelia —a lo mejor, me
imagino— decidieron pensar que se
amaban.

A ella la conocí cuando ofrecí El Té
para los dos amigos inseparables de su
querido Wenceslao: Elzo y yo. Además,
también esa tarde me topé con su fami-
lia, la de Clelia, que en esa ocasión
eran parte integrante del borde de la
mesa. Posiblemente desde ese encuentro
percibí la totalidad ridícula en la que
había penetrado el pobre de Wenceslao.

El piso estaba en la calle Quintana;
un soberbio y fastuoso edificio con una
entrada tremenda. Fue allí donde Elzo
me dirigió una mirada de asombro cruel,
de burla rebuscada pero significando
mucho: un desencuentro, una equivocación.
Algo ya comprobado por mí, antes
del momento ése en que esperábamos
uno de los ascensores, precisamente pa-
ra ascender.

Wenceslao por aquél tiempo había
comenzado con las rarezas que termi-
naron caracterizándolo. Infinidad de co-
sas aceptadas por él como verdades pre-
cisas, y que al principio se las discutí,
terminé por considerarlas insuperables.
Por ejemplo él fue desde chiquitito un
apasionado por el dibujo y la pintura,
por eso entró al Bellas Artes y se des-
tacó enseguida entre los barbetos y las
mujercitas fatales con sus lienzos col-
gando. Pero una mañana nos sale con
aquello de "voy a entrar a arquitectura",
seguido de algunas excusas torpes,
algunos tartamudeos y por último la ver-
dadera causa: a Clelia le gusta, Clelia
me dijo. Claro, esto no sería nada si no
agregó su ineptitud total y absoluta pa-
ra eso, que lo llevaron a dar tres veces
el ingreso, a pasar Introducción luego de
rendirla en cuatro ocasiones, y a no
aprobar Visión, aún siendo con el me-
nos pasado, siete los fracasos al hilo.
Lo cómico, pese a la pena de imaginár-

nicolas casullo

meios cuando Elzo —su acompañante
en los exámenes— me contaba los epi-
sodios del drama, resultaban ser los por-
menores desarrollos, sin diferencias en
todas las mesas. Era algo más o menos
así: lo llamaban al grito de "117 - B -
Amará Wenceslao para la entrega de
documentos. Luego era cuestión de es-
perar turno; durante ese lapso y dán-
dose vuelta, miraba a Elzo con gestos
de triunfos pocos decorados, de seguri-
dad en el puño levantado a la V de la
victoria en los dedos. Posteriormente sa-
caba sus bolillos y las mostraba sobre el
escritorio, hasta escuchar la pregunta
con los ojos fijos en el profesor. Llegaba
ese instante y:

—Basándose en la temática sobre la
cual el profesor me ha interrogado, pa-
saré, seguidamente a desarrollar el pun-
to. El punto... .

Basta, examen concluido. Allí se apagó
como una piedra sin vida ni reflejos
las siete veces; curvando los labios ha-
cia abajo proyectándose en la más com-
pleta y desproporcionada ignorancia; pa-
rado con las manos atrás y alterando su
mirada entre el profesor y Elzo, con
un giro de cabeza perfecto de derecha a
izquierda, de izquierda a derecha, pero
mudo siempre. Sin la más reducida pala-
bra ni para prolongar la alternativa, o
no ser por alguna achicada de ojos si-
mulando el recuerdo; aunque Elzo al
describirme el gesto, siempre dudó de si
trataba de atrapar cierta hoja del li-
bro, o simplemente ya pertenecía inte-
gro al instante de bloqueo. Recién en
algún bar y pasado varios minutos de
silencio, le decía con un tono de angus-
tia y fe desesperada:

—Pobrecita, pobrecita Clelia, pero
esta vez me pongo en serio y la doy.
¡La doy y la doy! Porque a mí, la ar-
quitectura me enloquece. ¡Me oís bien!
Ma enloquece... .

Y acompañando sus últimas palabras,
deslizaba los ojos extraviados hacia el
pionete. Contaminado en la obstinación
de creer que todo aquello le correspon-
día, lo estaba esperando sin casi sober-
bio, y por lo tanto pertenecía a su mun-
do, a su destino definitiva. Sin embargo
faltaba el Té para confirmar mis su-
posiciones. Este living viéndolos aparecer
cuando no sabíamos ni como mover las
piernas; si sentamos o seguir de pie, si
darle al mucamo el sobretodo o la ma-
no, si alabar en voz alta la decoración
o hacerse el indiferente para demostrar
costumbre. Sin saber en ese instante si
existíamos o sólo éramos tres adomos
más entre aquella poderosa abundancia
de marcos, vitrinas, clásicas esculturas
en bronce, cuadros futuristas incom-
prendibles, jarrones y marfiles; más allá
diversas columnas con raras estatuas,

con provocativos dioses en cueros reprodiciéndose varias veces contra los espejos de bordes dorados hasta casi marearnos; porque de golpe fue como si nos encontráramos navegando en la historia, en el lujo de los tiempos remotos y presentes, en un sueño laberíntico interminable, en la aglomeración artística de los siglos, de lo todo junto y apretado, de lo no nos olvidamos nada: abanicos abiertos, miniaturas chinas, habilidades japonesas, tonos venecianos, renacimiento florentino; Elzo poco menos que escarabando con Aquiles herido; Wenceslao mostrándose y sufriendo el rapto de los sabinas, un ombro salteño de leyenda la madre tuya y el boyo de los güeyas sobre la alfombra de Esirina, frente a la porcelana de Sévres, carne y uña con el V. a. Cristo, con los sillones, las cortinas, los tapices, nibelots y de pronto: el mucamo, otra vez, paso delante de nosotros, corrió un cortinado y dijo:

—Señores, si se molestan.

Apareció la mesa, rodándola: el'as cuatro. Clelia sobre un lado, más allá la hermana menor. La señora Benedicta del otro. Y el señor Virgino en el centro ocupando la cabecera con los codos apoyados en la mesa, el mentón en los puños, y su vista solemne en la nada.

Clelia habló nombrándonos. Me pareció agradable su sonrisa, aunque más tarde comprobé en esa mueca una constante suya. Un dibujo imposibilitado de desprenderse de su cara. Entonces, mientras se iniciaba una muy forzada conversación en la cual todos, y especialmente Elzo y yo no nos aventurábamos a largarnos con una frase demasiado larga por miedo a no finalizarla y quedarnos en la mitad, yo me imaginaba a Clelia con esa sonrisa infinita pero en las ocasiones más inverosímiles. La veía sobre todo haciendo el amor con Wenceslao y sonriendo de esa manera delicada y perpetua; sonriendo antes, en el instante cumbre y después. Sonriendo tanto, que al final Wenceslao se separaba de golpe y parándose en la cama, le encajaba una patada. Pero ella seguía sonriendo, por consiguiente otra y más fuerte, y ella lo mismo: siempre sonriendo. Una sonrisa eterna, ese es; algo que no podría despegar de su cara, como en ese momento cuando la miraba en la mesa. Y así, en la divagación me fui alejando de ellos, hasta que el mucamo hizo castañeteo los dedos, y los demás se callaron menos Elzo. Porque Elzo animado, prosiguió con una de sus primeras frases sin prestar atención al segundo castañeteo de los dedos del mucamo. Y la hubiera terminado si aquí no lo detenia con un seco golpe de taco sobre el piso, para decir a continuación y una vez producido el silencio absoluto:

—Va a hablar el señor.

Por lo cual los presentes dirigimos nuestras pupilas hacia el señor Virgino en la cabecera, que explicó algo del trabajo y la situación empresarial sin detener la vista en ninguno, que si, en

cambio, teníamos nuestros ojos posados directamente en su cara seria y entonación ampulosa de discurso, extendiéndose a través del comedor. Hasta detenerse de improvviso, y luego, al castañeteo del mucamo dándonos otra vez permiso. Castañeteos familiares a nosotros con el tiempo, ya que al producirse se acababan las palabras aunque alguien estuviera diciendo cualquier cosa, para dar lugar al señor Virgino precisamente, a quien nunca le escuchamos nada relacionado con lo discutido. Pues en sus salidas siempre explicó una serie de ideas y pensamientos que se daban de traste con los nuestros, además de romper la hilación de la charla. Hacíala cortada de una manera sistemática por los dedos del mucamo y la palabra del señor, refiriéndose siempre a un tema central que parecía obsesionario. Porque rondaba por él en todas las oportunidades de entrar en escena, y declaraba alguna perorata sobre los sistemas laborales, las funciones directrices, la organización empresarial y no se cuenta, que, aparte de sonarnos extraños, tenían la particularidad de interrumpirse en lo más inesperado. Como si se arropiara de lo dicho, o se olvidara de seguir. Entonces su rostro ensayaba una especie de vacío, de estar introduciéndose por el hueco de la existencia misma, hasta salvar el instante con una seña hecha al mucamo. Y el mucamo volvía o castañeteo los dedos anunciando a la hermana menor Tullia Albina, la oportunidad para intercalar uno de sus "no seas denso", o "está requete bueno", o "es archisabido", que llegaba una cierta hora comprendiéndolo como los únicos vocablos aprendidos por la precocidad, porque otros no pronunció jamás. Ni en el comedor, ni más tarde cuando ante un sonido de campana manejada por la señora Benedicta —inmensa, oculta y según me explicó colonial campana para llamar a la servidumbre a fin de que corrieran las cortinas y pudiéramos trasladarnos al living— pasamos a éste como digo después del "¡Tóoon tóoon!", a saborear bebida seca, y escuchar a Tullia Albina diciéndole a Wenceslao el no seas denso de costumbre. En el living, el mucamo castañeteo los dedos y el señor Virgino con los pulgares en el chaleco dijo: Os repito, sólo el trabajo y el esfuerzo personal de cada uno, y allí se detuvo sin que a nadie le extrañase, mientras Clelia le rogaba a Wenceslao si podía partirlo junto al balcón, después de terminar la pintura de su madre posando en ese segundo, al lado de la campana con una cara triste y alegre al mismo tiempo. Una cara rara, con rasgos teológicos me dijo Elzo, aunque era difícil de descubrir en ella algún detalle persistente. Ni tampoco viendo la obra casi terminada de Wenceslao, en la cual aparecía de espaldas con una mantilla sobre la cabeza. "Es como una representación de la virgen pero observada de atrás, cosa nueva viejo" me explicó "la existencia femenina vista de este

lado es universal, más simple: las mujeres de atrás son todas iguales a no ser que surjan grandes desproporcionadas" me decía mientras esbozándolas sin muchos miramientos decidió acabar así. Rápido, ya que el señor Virgino, observando a Wenceslao con su instrumento en la mano, recordó que la semana pasada había comprado un sable corvo en los remates de una familia patricia en decadencia. Dicho lo cual espetó: le ahora os mostraré, apareciendo efectivamente con un sable cruzado a lo largo del pecho, mientras Wenceslao sin prestar atención al dibujo de Clelia hacia el ángulo del living donde estaba el señor Virgino, para comenzar a retratarlo en esa pose. Parado en posición de firme los tacos juntos, las puntas de los pies separadas, extendiendo los ojos en la lejanía, y con el pesado sable ancestral atravesándolo por delante a la manera de un soldado de la independencia. Inmutable y con los labios apretados. Tan inmóvil y erecto que a Tullia Albina se le escapó un

¡Requete bueno!, y a Clelia una de sus sonrisas preferidas, al mirar las dos a su padre haciendo guardia frente a una vitrina de "haniwas" diminutas. O en la siguiente cuando le indicó a Wenceslao un nuevo dibujo pero en una pose bastante opuesta cuyo significado no comprendí. Porque besó la empuñadura y con un estudiado salto se puso en situación de estocada. Acompañando el movimiento con un ¡Hop!, como si esgrimiendo un florete y se inmovilizara de pie: la derecha adelante, la izquierda rígida y estirada, y el brazo extendido apuntando la famosa reproducción de Rembrandt donde aparece una mujer en el baño con el camión elevado hasta los muslos. "El trauma higiénico del ser humano —le dije trágicamente al oído de Elzo— el hombre percibe su cuerpo desnudo en la bañera, y no puede contener su emoción". Pero lo cierto es que estaba en una perfección tan artística tocando con el extremo del arma el nacimiento de uno de los senos de la bañista, que a Tullia Albina volvió a escapársela, la desventurada de un padre heroico, y gritó ya atravesada: ¡Un amor de pose!, tres veces seguidas y más fuerte una de otra, junto con la señora Benedicta que agregó: ¡Abominación de la promiscuidad, el Hombre Nuevo naciendo sin la erótica degradante!, cubriéndose con una mano la boca al finalizar la oración y recibir la turbia mirada de su esposo atravesándola. Sin embargo Tullia Albina prosiguió elogiándolo, lejos de preocuparse por la reacción de Elzo, retrocediendo asustado como si hubiera visto a un milonario de cabello lacio y voz sensual, profunda y alargada. Una voz sin duda usada en esa época, como la moda de una pollera o un color. Ya al lado mío y con una especie de nerviosismo imperceptible me dijo: "Sí, sí, sí, esta me está jodiendo o busca lalo, vos viste como juno, yo no..." "Elzo —lo intrin-

(Segue en la pág. 33)

Aragón y la pintura de Berni

BERNI

El quebracho es una madera dura, su nombre español significa rompe-hacha, una madera roja que, cortada, da al tronco del árbol el carácter de un miembro mutilado, sangrante. Hay también quebrachos blancos, pálidos, exagües. En fin, en el bosque argentino, entre los quebrachos rojos y blancos y los enormes cactus, se levantan también las plantas locas, que son todas negras, como para demostrar que el fuego, el incendio, ha pasado por allí.

De esa madera se hacen los durmientes de las vías férreas y los vigas y los pilares de esas casas que no están cerradas por cuatro paredes —un país cálido, se duerme, se come a pleno viento— paredes construidas según la fantasía de los leñadores que allí viven con sus numerosas familias flacas y pobres de tez cobriza, con sus perros, el magro pan compartido, los elementales muebles que ellos mismos hicieron. Población nómada, que se irá cuando llega el tiempo, con todos sus pobres bienes sobre un carro, los niños, la mujer todavía encinta, hacia las regiones algodoneras, para la cosecha... Gente tan fuerte y tan magra como el quebracho, hecha de esa madera patética, y como ella desgastada por el clima, el trabajo y la edad. Se diría que la gubia en la dura materia ha hundido su acero, trazado esas arrugas, delineado el esqueleto, desnudado el esófago y la laringe en el cuello. ¿Y qué incendio ha pasado también por allí? Todo en ellos está quemado, burilado, talado. Todo revela, desde la cuerda que cierra los botones del pantalón hasta la recia descarnadura del hombre, la inmensa maderosa de las muchachas, la fatiga de las mujeres, la vida trágica y miserable, no sólo de esta provincia donde estamos, sino de todo el pueblo americano en esas repúblicas del sur y del centro, tan extrañamente recordadas.

El lenguaje de la crítica de arte no está sometido a la prueba del tiempo: Hoy no se halaga ya a un pintor por haber usado un rojo; al galletitos filofónico aun en uso resulta perfectamente ridículo. Por lo tanto, en estos días en que Picasso con su álbum *Verve* parece haber llevado al arte abstracto el golpe mortal que Molière da al Hotel de Rambouillet con sus *Procesiones*, en que Fernand Léger pinta sus *Constructores* y Renato Guttuso *La ocupación de las tierras incultas* en Sicilia, es por el quebracho de la realidad que hallamos entrada en la pintura de Berni, quien hace un cuar-

to de siglo estudió en París y París va a descubrir ahora, a principios de 1955.

En verdad, la pintura misma —determinada aquí por la vida de este artista que volvió a su patria, partiendo del arte de nuestros pintores, de aquellos para quienes la cosa representada no era más que el pretexto, pasando por la barrera del surrealismo, que en pintura reintroduce el tema, si bien un tema fantástico, para plantearse las cuestiones del realismo en su completitud a partir de 1932, de esos *Muestras* que se acercaban al arte picaresco y a los frescos mejicanos, pero constituían un tema inevitable en la gran crisis suramericana del trabajo en ese año, la misma pintura de Berni, en verdad, está toda habitada, en su período realista, por la reinventación del color y de la composición: pero aquí los problemas planteados y resueltos, por problemas de pintura que sean, están sometidos a lo que se quiere decir, a los problemas de la vida, y si renacen es para dominar la calidad estética, para ponerla al servicio de los hombres, no para separa de ellos.

Esos hombres y esas mujeres de su país que el arte de Berni señala y los tan conciencia de otros, es el propio gusto de ellos por los colores, reflejado con sus miserias y su sensibilidad en las grandes telas, los estudios, los retratos. Es uno de esos países donde los pájaros y las mariposas definen la sobriedad de la elección en los colores: y ese amor popular por los azules, por los rosas, por los amarillos, por los violetas, ha pasado a la pintura de Berni en el botón desaliñado de la blusa de una muchacha, el saco de un hombre, la bufanda de otro, lo tela de alguna tienda que ha hecho esa ropa, pero también a los labios malvados de esos rostros de cobre. Todo, además, parece tener por clave el color de la piel de ese pueblo; ¡el cambia la gama de los tintos, y también la mirada de esos ojos que lo horadan. Lo extraño es que todo eso se una por la violencia misma de la naturaleza, por la atmósfera que ensucia a esas familias errantes, por el cielo rojo viejo donde los vientos empujan apagados nubarrones; y que el grupo cóctico que se abre paso en la llanura, devuelto en su abigarramiento a la angustia de la emigración, se compone, alrededor del carro, con sus perros, sus andrajos, sus criaturas, sin que nada parezca indicar el movimiento —todo reunido de pronto como frente al fotógrafo para un retrato de fami-

lia— excepto la posición de los pies de la pequeña en primer plano: camina, y eso basta para animar el todo, para lograr que el conjunto deje de permanecer estático y avance sobre nosotros.

Se piensa, y menos paradójicamente de lo que el color lo haría soñar, color nacional, lejano a los tonos de Francia, en esos cuadros de los hermanos Le Nain. A ellos también, a nuestros paisanos del siglo XVII, que sólo tenían en la casa lo sombrío del pan y de los andrajos, el pintor los agrupó así, detrás de la mesa y del carro... O en Chardin, que en el cómodo interior de los brujescos, cien años más tarde, hacía brillar una porcelana, una naturaleza muerta en un rincón de la composición, como brilla aquí esta calabaza al margen de la Cena del leñador, bajo las vigas descoloridas del quebracho. No falta nada de aquello que en italiano un Rimbaud llamó la música sabia.

Todo reside en saber a qué o a quién sirve la ciencia. El comentario sería perfecto una carga inútil para lo que dice perfectamente la tina pintada o el dibujo. Dejemos hablar a Berni con su lenguaje profundo y puro; la diversidad de los seres expresados encuentra en él su singular unidad. Esto sucede en la mitad del siglo XX, en las profundidades de la Argentina, lejos de Buenos Aires, la ciudad moderna, extranjera para su pueblo y semejante a todos los rincones del mundo a los que se llega con los Panamericanos Airways.

Apenas tropezamos con dos pequeños paisajes de los alrededores de la capital, zonas de casuchas que nada deben al quebracho, y que el pintor ha juntado como para crear un límite a su exposición: aquí la pintura es toda otra, es la indole ya conocida de la pintura moderna, la forma de cubo de los acontecimientos suburbanos... pero todo nos devuelve a esa escuela rural donde tanto muchachos y muchachas como hermanos y hermanas parecen poseídos por un demonio personal que los diferencia en el nacimiento del cabello, la actitud, el color, cuando están inclinados hacia el sabio abecario que reciben de un profesor invisible, situado en el mismo lugar en que se sitúa el pintor.

¡Oh reservas de hombres, de almas, de amores!...

ARAGON
(Traducción de:
Héctor Miguel Angeli)

antonio berni



SUGESTION Y REALIDAD

En momentos en que el arte todo, sufre de las consecuencias derivadas de la misma decadencia del sistema, es justicia, rescatar los valores que de una u otra manera, han logrado a costa de indudables contradicciones, una expresión capaz de superar la época. Una expresión digna, emprendedora y determinista de la verdadera constante que debe regir el arte.

Esto no sin antes, haberse situado de un lado de lo que es, una realidad, la lucha de clases y lo que en cultura equivale a cultura oficial y la verdadera cultura, cultura para el pueblo.

Por lo mismo es que nos llegamos hasta la obra, del que sin discusión es uno de nuestros serios vanguardistas. Hablo a invoca el nombre y la personalidad de Antonio Berni. Un hombre que a conciencia desde la misma raíz de su obra ha perseguido el duro camino de la verdad sin medias tintas.

Si en estos momentos nace, se inicia o se plantea ya definitivamente un arte nacional, en pintura y más ampliamente en la plástica, Berni es uno de los que marchan a la vanguardia de este movimiento. Es que hallándonos ante la obra de Berni, y sin necesidad de mucho análisis reconoceremos de inmediato la más nuestra cotidianeidad. Sus niños, sus mujeres, poseen al primer golpe de vista, esa condición americana, esa atmósfera tan nuestra y particular. Sí, una condición mucho más particular, que la de cualquier hombre de América.

Particular es nosotros, porque las grandes inmigraciones han transformado la condición de la sangre, hasta puntos que evidentemente se hace muy difícil precisar. Y esto entonces, es lo que nos diferencia en grande de la otra parte de América, fenómeno éste, que recién en los últimos años comienza a tomar forma de unidad.

Berni, ha consumado en pintura, un planteo que ya se cuestionaba en aquellas duros épocas del Martínferismo y Boedo. Digo se cuestionaba, porque las limitaciones de sus componentes para interpretar la realidad, no los dejó avanzar más allá de las posibilidades que les permitieron los ismos. Se entregaron así a veces a la individualidad metafísica y en otros casos, la actitud fue panfletaria y por ende en desmedro de la cultura y del arte.

De todas maneras es ahí, donde los posteriores creadores se inician en la búsqueda. A partir de ese momento, nacen manifiestos y pequeños grupos, que antidialecticamente van tomando posiciones.

Berni, aunque no pertenece directamente a ninguno de aquellos movimientos en forma muy singular asume toda la responsabilidad. Se lanza, directamente a la lucha por el nuevo lenguaje, por la nueva expresión. Con verdadero sentido crítico y de síntesis, nos plantea a través del trabajo todo una objetiva problemática, demostrándonos cómo un intelectual puede desarrollar su temática en lo común. Tomando y entregando cada cosa, en un estado de creación superlativo.

Berni inicia entre nosotros, lo que es bueno llamar, el camino del verdadero realismo. Para dejar asentado claramente esta mal usada palabra, nada mejor que transcribir las palabras definitorias de un poeta de la nueva generación Ramón Plaza, que dicen: "El arte tiene mucho que ver con la política, que ésta casi lo define, pero la política, nada tiene que ver con el arte".

Con esta premisa, Berni nos va conjugando hacia lo que por particular, se cerrará sin lugar a dudas ante lo universal de nuestra expresión.

MIGUEL ANGEL ROZZI

OPINION DE GERALD GASSIOT TALABOT

La integración de lo real en la obra de Berni tiene la particularidad de no responder ni a un "bautismo del objeto", como lo entiende el Nuevo Realismo, ni a una búsqueda estrictamente plástica a la manera de casi todos los que practican el "collage" y el "assemblage".

Sin duda Berni es sensible al magnetismo del objeto, a la magia de la organización de desperdicios que entraña el humanismo, un potencial sociológico conmovedor.

El desecho es un producto de nuestra civilización industrial degradado por el uso, impregnado por los trabajos del hombre; es un fragmento de realidad vencido por el tiempo. Y si nuestra época es implacable con los vencidos, el artista, por su parte, sabe entemecerse ante la humilde paciencia de las cosas.

Por otra parte, Berni evidentemente no es insensible al efecto puramente decorativo que provoca el acuerdo de materiales extraños o un contraste de elementos heterogéneos.

Pero ni el culto del objeto, ni el virtuosismo de ensamblar cosas son sus ocupaciones primeras. Berni siente intensamente la relación que se establece entre el desperdicio y la organización social que lo produjo y como esta relación concierne directamente a todos los que viven en la ciudad de los hombres, el artista ha dado nacimiento a una imaginaria sorprendente, suerte de epopeya populista de personajes salidos de los barrios pobres de las grandes ciudades, triturados por una vida estrepitosa ansiosa de cumplirse en la prueba cotidiana.

Sus héroes existen verdaderamente ante nuestros ojos porque Berni los anima de obra en obra, en una serie anecdótica a la vez sabrosa y encantadora, áspera y piadosa.

Es, por otra parte, esa mirada de piedad amistosa, de complicidad sonriente que Berni dirige sobre su "pequeño mundo", que nos conmueve desde el principio y nos despierta interés por su arte.

El colorínche ingenioso y el pintoresco algo espúreo que caracterizan los montajes de Berni hacen lugar a una fuerza y a una unidad impresionantes en la obra grabada. En efecto, el artista es fiel a los componentes elegidos entre los desechos de lo real, pero los injerta en un montaje que halla su continuidad en la impresión sobre el papel.

Los elementos de base que el artista dispone sobre un plano son fijados en un taco de madera, de modo que la tinta se extienda igualmente e impregne convenientemente el soporte. A veces, procede por estampado a seco: la matriz se imprime, entonces, en hueco en el papel dejándole un trazo en forma de huella. Pero, en uno y otro caso, la imagen surge con una robustez, una violencia chocante y una truculencia absolutamente gozosa.

Como si fuera un novelista, Berni es maestro de un universo donde tenemos el gusto de encontrar a Juanito Laguna y a Ramona Montiel, presencias familiares y atractivas, testigos oprimidos de un mundo del que son acusadores mudos y, sin embargo, muy elocuentes.

EL REALISMO SUSTENTADO POR LA ABSTRACCION

Siempre lo vimos nutriéndose de frutos terrenos, amigo de lo concreto y esquivo a los jugos formales, las alusiones y los refinamientos.

Sin embargo, su pintura emite una voz extraña, más delgada que la humana.

Berni sabe que el afán de reproducir en las telas el mismo peso de los seres naturales defraudado al artista y pervierte al arte; que la materia separada de la forma muere y que el triunfo del tema es el fracaso de la pintura.

Por ello obligó al tema, la materia y los imágenes a deponer toda ambición de predominio ante su juicio de pintor, logrando así dárles la medida justa como puntales de su arte.

Cuando Berni pulia un fotográfico anecdótico de retratos mirando al objetivo, el carácter de las figuras y la dura luz, irreal, lo salvaron plásticamente.

Propuso luego desbordes de materia. Capas sobre capas que debían hablar por presencia. Los cuadros hablaron, en cambio, por su orden y proporción.

En collages fabricados con las cosas que representaban tocó fondo su posición naturalista y, por otro lado, remontó su poesía. Hizo de las villas miseria espectáculos fascinantes.

Ahora su arretrato y su experiencia realistas quedan prisioneros de la severa técnica del grabado. El arte venció otra vez.

Las personas, el barrio y los anécdotas que Berni devoró en la calle se transformaron en su taller en imágenes plásticas que obedecen al mínimo gesto del artista. Por ser vividas reflejan un tiempo y un lugar; por ser abstractas pertenecen a la pintura universal.

HUGO PAPPAGNOLI

... y los críticos dicen



Juanito Laguna

Alberto Szpunberg

SUS OJOS

navego en el centro de sus aguas me acerco a sus orillas a esperar la lluvia los vientos que corren me llevan quizá las mismas aguas quizá ciertas mareas que desconozco pero ellas sí saben de mí de mis viajes de mis días mis regresos y a pocos minutos de la orilla arreglo cuentas con la muerte le doy el alto si da un paso la quemó después retorno entro desnudo recién nacido a mis navegaciones hoy buceo buceo buceo/ ella los cierra/

EMPERRAMIENTO

me matarán se llevarán algunos de mis pedazos más enloquecidos estudiarán mis ojos cómo ven así de abiertos a la noche mis manos cómo pudieron mis manos morir saludando tanto mis pies cómo no huyeron con el tiempo de sobra que tenían y volverán por mí por más pedazos por más y más destrozos mi corazón entraba en un puño mi cabeza entre todos los hombres era un buen muchacho le dirán a un montoncito de mis partes por ellos qué cómo cuándo, nunca sabrán creo que nunca.

Estos poemas pertenecen al libro "Oho Amor" premiado en el último concurso de Osa de las Américas.

Raúl Castro

Por el cruce
de dos en despedida.
Por esta intersección
de eternidades.

El fondo de tu forma.
Tu superficie abismo.
Todo mi adentro
cayendo por tu piel,
por tus centímetros.

Triste en definitivo.
Y aun andar
que ni siquiera es tarde.

El Patojo

relato de Ernesto "Che" Guevara

PASAJES DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

Hace algunos días, al referirme a los acontecimientos de Guatemala, el cable traía la noticia de la muerte de algunos patriotas y, entre ellos, la de Julio Roberto Cáceres Valle.

En este afanoso oficio de revolucionario, en medio de luchas de clases que convulsionan el continente entero, la muerte es un accidente frecuente. Pero la muerte de un amigo, compañero de horas difíciles y de sueños de horas mejores, es siempre doloroso para quien recibe la noticia y Julio Roberto fue un gran amigo.

Era de muy pequeña estatura, de físico más bien endeble; por ello lo llamábamos "El Patojo", modismo guatemalteco que significa pequeño, niño.

El Patojo, en México, había visto nacer el proyecto de la revolución, se había ofrecido como voluntario, además; pero Fidel no quiso traer más extranjeros a esta empresa de liberación nacional en la cual me tocó el honor de participar.

A los pocos días de triunfar la revolución, vendí sus pocas cosas y con una maleta se presentó ante mí, trabajó en varios lugares de la administración pública, y llegó a ser el primer Jefe de Personal del Departamento de Industrialización del INRA, pero nunca estaba contento con su trabajo. El Patojo buscaba algo distinto, buscaba la liberación de su país; como en todos nosotros, una profunda transformación se había producido en él, el muchacho azorado que abandonaba Guatemala sin explicarse bien la derrota, hasta el revolucionario consciente que era ahora.

La primera vez que nos vimos fue en el tren, huyendo de Guatemala, un par de meses después de la caída de Arbenz; íbamos hasta Tapachula de donde deberíamos llegar a México. El Patojo era varios años menor que yo, pero enseguida entablamos una amistad que fue duradera. Hicimos juntos el viaje desde Chipas hasta la ciudad de México, juntos afrontamos el mismo problema; los dos sin dinero, derrotados, teniendo que ganarnos la vida en un medio indiferente cuando no hostil.

El Patojo no tenía ningún dinero y yo algunos pesos, compré una máquina fotográfica y, juntos nos dedicamos a la tarea clandestina de sacar fotos en los parques, en sociedad con un mexicano que tenía un pequeño laboratorio donde revelábamos. Conocimos toda la ciudad de México, caminándola de una punta a la otra para entregar las malas fotos que sacábamos, luchando con toda clase de clientes para convencerlos que realmente el niño fotografiado lucía muy lindo y valía la pena pagar un peso mexicano por esa maravilla. Con este oficio comimos varios meses, poco a poco nos fuimos abriendo paso y las contingencias de la vida revolucionaria nos separaron. Ya he dicho que Fidel no quiso traerlo, no por ninguna cualidad negativa suya sino por no hacer de nuestro ejército un mosaico de nacionalidades.

El Patojo siguió su vida trabajando en el periodismo, estudiando física en la Universidad de México, dejando de estudiar, retomando la carrera, sin avanzar mucho nunca, ganándose el pan en varios lugares y con oficios distintos, sin pedir nada. De aquí el muchacho sensible y concentrado, todavía hoy no puedo saber si fue inmensamente tímido o, demasiado orgulloso para reconocer algunas debilidades y sus problemas más íntimos, para acercarse al amigo a solicitar la ayuda requerida. El Patojo era un espíritu intravertido, de una gran inteligencia, dueño de una cultura amplia y en constante desarrollo, de una profunda sensibilidad que estaba puesta, en los últimos tiempos, al servicio de su pueblo. Hombre de partido ya, pertenecía al P.G.T., se había disciplinado en el trabajo y estaba madurando como un gran cuadro revolucionario. De su susceptibilidad, de las manifestaciones de orgullo de antaño, poco quedaba. La Revolución limpia a los hombres, los mejora como el agricultor experimentado corrige los defectos de la planta e intensifica las buenas cualidades.

Después de llegar a Cuba vivimos casi siempre en la misma casa, como correspondía a una vieja amistad. Pero la antigua confianza mutua no podía mantenerse en esta nueva vida y solamente sospeché lo que el Patojo quería cuando a veces lo veía estudiando con ahínco alguna lengua indígena de su patria. Un día me dijo que se iba, que había llegado la hora y que debía cumplir con su deber.

El Patojo no tenía instrucción militar, simplemente sentía que su deber lo llamaba e iba a tratar de luchar en su tierra con las armas en la mano para repetir en alguna forma nuestra lucha guerrillera. Tuvimos uno de las pocas conversaciones largas de esta época cubana; me limité a recomendarle encarecidamente tres puntos: movilidad constante, desconfianza constante, vigilancia constante. Movilidad, es decir, no estar nunca en el mismo lugar, no pasar dos noches en el mismo sitio, no dejar de caminar de un lugar para otro. Desconfianza, desconfiar al principio hasta de la propia sombra, de los campesinos amigos, de los informantes, de los guías, de los contactos; desconfiar de todo hasta tener una zona liberada. Vigilancia, postas constantes, exploraciones constantes, establecimiento del campamento en lugar seguro y, por sobre todas estas cosas, nunca dormir bajo techo, nunca dormir en una casa donde se puede ser cercado. Era lo más sintético de nuestra experiencia guerrillera, lo único, junto con un apretón de manos, que podía dar al amigo. ¿Aconsejarle que no lo hiciera?, ¿con qué derecho?, si nosotros habíamos intentado algo cuando se creía que no se podía, y ahora, él sabía que era posible.

Se fue el Patojo y, al tiempo, llegó la noticia de su muerte. Como siempre, al principio había esperanzas de que dieran un nombre cambiado, de que hubiera alguna equivocación, pero ya, desgraciadamente, está reconocido el cadáver por su propia madre; no hay duda de que murió. Y no él solo, sino un grupo de compañeros con él, tan valiosos, tan sacrificados, tan inteligentes quizás, pero no conocidos personalmente por nosotros.

Queda una vez más el porqué amargo del fracaso, la pregunta nunca contestada: ¿porqué no hacer caso de los experiencias ajenas?, ¿por qué no se atendieron más las indicaciones tan simples que se daban? La averiguación insistente y curiosa de como se produjo el hecho, de como había muerto el Patojo. Todavía no se sabe muy bien lo ocurrido, pero se puede decir que la zona fue mal escogida, que no tenían preparación física los combatientes, que no se tuvo la suficiente desconfianza, que no se tuvo, por supuesto, la suficiente vigilancia. El ejército represivo los sorprendió, mató unos cuantos, los dispersó, los volvió a perseguir y prácticamente los aniquiló; algunos tomados prisioneros, otros, como el Patojo, muertos en el combate. Después de perdida la unidad de la guerrilla el resto probablemente haya sido la caza del hombre, como lo fue para nosotros en un momento posterior a "Alegría de Pío".

Nueva sangre joven ha fertilizado los campos de América para hacer posible la libertad. Se ha perdido una nueva batalla; debemos hacer un tiempo para llorar los compañeros caídos mientras se afilan los machetes y, sobre la experiencia valiosa y desgraciada de los muertos queridos, hacemos la firme resolución de no repetir errores, de vengar la muerte de cada uno con muchas batallas victoriosas y de alcanzar la liberación definitiva.

Cuando el Patojo se fue no me dijo que dejara nada atrás, ni recomendó a nadie, ni tenía casi ropa ni enseres personales en que preocuparse; sin embargo, los viejos amigos comunes de México me trajeron algunos versos que él había escrito y dejado allí en una libreta de notas. Son los últimos versos de un revolucionario pero, además, un canto de amor a la Revolución, a la Patria y a una mujer. A esa mujer que el Patojo conoció y quiso aquí en Cuba, vale la recomendación final de sus versos como un imperativo:

"Toma, es solo un corazón
tenlo en la mano
y cuando llegue el día,
abre tu mano para que el sol lo caliente..."

El corazón de el Patojo ha quedado entre nosotros y espero que la mano amada y la mano amiga de todo un pueblo lo caliente bajo el sol de un nuevo día que alumbrará sin duda para Guatemala y para toda América. Hoy, en el Ministerio de Industrias donde dejó muchos amigos, en homenaje a su recuerdo hay una pequeña Escuela de Estadística llamada "Julio Roberto Cáceres Valle". Después cuando la libertad llegue a Guatemala, allí deberá ir su nombre querido a una Escuela, una fábrica, un hospital, a cualquier lugar donde se luche y se trabaje en la construcción de la nueva sociedad.

JACQUES PREVERT

a BORIS

Boris Vian jouait à la vie
Comme d'autres à la Bourse
Aux gendarmes et aux voleurs
Mais pas en tricheur
En Seigneur
Comme la souris avec le chat
dans l'écume des jours
les leurs du bonheur
comme il jouait de la trompette
ou du crève-cœur
Et il était beau joueur
Sans cesse il remettait sa mort
au lendemain
Mais condamné par contumace
il savait bien qu'un jour
elle retrouverait sa trace
Il jouait à la vie et avait
toujours des bontés pour elle:
Il l'aimait
Comme il aimait l'amour
En vrai déserteur de malheur.

Boris Vian jugaba a la vida
Como otros a la Bolsa
Al vigilante y al ladrón
Pero no en tramposo
En Señor
Como el ratón con el gato
en la espuma de los días
los fulgores de la dieha
como jugaba al trompetista
o al rompecorazones
Y era un buen jugador
Sin cesar reponía su muerte
al día siguiente
Pero condensado por rebelde
bien sabía que algún día
ella reencontraría su rastro
El jugaba a la vida y tenía
siempre bondades para ella:
La amaba
Como amaba al amor
En verdadero desertor del infortunio.

Traducción de Héctor Miguel Angeli

Prevert; La razón y el sentimiento

MIGUEL ANGEL PAEZ

Ciertos compiladores y críticos se han pronunciado en términos bastantes deshonestos, acerca del lirismo de quien sea tal vez, uno de los más grandes líricos de lengua francesa de este siglo, que empuñadamente siguen vivos y un creador verdaderamente original, en cuanto a su originalidad no brota de un sistema, sino del sentimiento profundo de un realismo de la vida y su traslación posterior a la palabra escrita. Prevert, antes que nada, es el campeón de la sencillez de transmisión, por medio de un ritmo, de una fludez de palabra y una utilización del pensamiento, que raya en lo asombroso. Pero antes que todo esto, con una claridad que resiste a toda clasificación, es el muchacho formidable que un cuatro de febrero de hace sesenta y cinco años y sesenta días, nació en París de Francia. Se podría decir, sin temor al equívoco, que es un titiritero o un marionetista

genial al estilo de Jiri Trnka, el menos humorista de los trágicos modernos o el más mortal de los mortales. Hoy algo en él de Chaplin, de Ud. o de mí, en toda su persona. Prevert tenía 26 años cuando ingresó en el Grupo Surrealista, 29 cuando lo dejó y 30 cuando en la Revista Bifur, aparece su primer texto importante: Recuerdos de Familia. Es por naturaleza y convicción de razonamiento, el cronista acabado y mordaz, funambulesco e inventor, de los hechos simples y trágicos de la vida cotidiana. Como en el poema a Boris Vian que hoy publicamos, jamás fue un desertor de la vida, sino un condenado por contumacia, a esquivarle su vida a la muerte, porque sabe que nosotros lo necesitamos vivo, con el cigarro grueso entre los labios, y esos ojos chispeantes y pícaros donde puede pasar cualquier

cosa, y a los que alguna vez —ya que de esto no hay referencias bibliográficas— el amor insertó en una cara un tanto redonda y bonachona.

Algún día, cuando Jacques Prevert se vaya y llague hasta nosotros desde París de Francia su última sonrisa como diciéndonos: —No hagan demasiado ruido con esta muerte— nosotros, los que creemos en ciertas banalidades de la existencia como lo son el compromiso, la ideología o la educación por la poesía sirviendo a lo práctico de la vida, pondremos en una carta-manifiesto redactada entre el equilibrio de la alegría y la posterior evidencia de lo que es irremediable: Jacques Prevert jugaba a la vida, como otros a la bolsa, nunca como tramposo, nunca como un Corné fiáccido y anmohécido, para quien Prevert escribió sus mejores guiones, en una época en que el cine francés era uno de los más importantes del

mundo occidental. Hay un hombre en la vida de Prevert, así como hay un hombre o una mujer en la vida de cualquiera de nosotros. Se llama Joris Ivens, alguien de quien yo no conozco lugar ni fecha de nacimiento, alguien que en 1937 filmó "En tierras de España" y cuyo texto fue escrito y dicho por Ernest Hemingway, que después estuvo en Stalingrado, que hoy estuvo en el centro del mundo, Cuba, y en Chile, y el día menos pensado él también, va a salir a tomar aire, y de paso, filmará un documental sobre la tierra, desde el mismo espacio.

Joris y Jacques hicieron un mediatraje memorable: El Sena encuentra a París. Jacques escribió el texto, Joris filmó. Los ojos de miles de muchachos y muchachas de todo el mundo lo vieron, la existencia de esos miles, supo de la existencia real de dos amigos que en un lugar de la tierra, decidieron mostrar un pedacito de tierra, de la tierra. Bien decía Pudovkin, que el cine es un arte global, verdadero arte de masas, y que su lenguaje como el de los ojos, es propio, es un lugar donde

se existe, y por ello, universal. De no entenderse el idioma que allí se habla, quedan las imágenes, el mundo de la realidad y de la magia que brota de la transformación de esa realidad, dada mediante el sentimiento, mediante el cine y la poesía de dos creadores auténticos. Es el mundo de la transformación de lo que ven los ojos, de el razonamiento de cada uno. Y esto no es solo posible a través del cine, sino también de la poesía. En Prevert ocurre, como en Chaplin, como en Trnka, como en Miró; todo el mundo tiene cabida allí, el alto y el bajo, el chico y el grande; menos el mediano, el mediocre, ese a quien Whitman siempre dejaba afuera. Y en este caso, queda afuera todo aquel que quiera ver en Prevert un Surrealista a ultranzas: Prevert resiste a los moldes, ismos o etiquetas. Como Eluard, Aragón, Tristán Tzara o Desnos, nunca fue otro sino él mismo. No un sonámbulo (como gustan presentar a Robert Desnos ciertos afectados, que aún, —y mire que han pasado años—, no han caído en la cuenta que este hombre genial, les tomó el pelo a todos

se estápidos). En verdad, un desertor de la desgracia, un accionista de una bolsa sutil y práctica, y de los más poderosos. Un muchacho a quien si alguien le dijera la bolsa o la vida, él le respondería las dos cosas o nada. Algo similar a la poesía sin verdad práctica y verdad práctica sin poesía, acción y tesis de la vida, tal como debe ser, no como es, sino como la vamos haciendo. Porque en última instancia —y esto ocurre en todos los órdenes de la vida y la poesía—, nada se pierde y todo se transforma.

En Prevert, la evidencia de trabajo es esa. "Se trata de esparcir de nuevo el amor de esta poesía de la vida —en el escenario de la calle, del cine, del espectáculo, etc.— que harán renacer el folklore y la poesía popular, literalmente asesinados por nuestra sociedad": estas palabras de Tristán Tzara, tienen su aplicación exacta aquí, en esta nota, hoy, que PALABRAS alcanza casi a los 300.000 ejemplares y las canciones de Prevert las canta no solo Francia, sino todo el mundo que así lo desea.

LA CIUDAD DE SIENA

La historia miente. El origen de Siena se remonta a una lucha despiadada entre el fuego y el viento. Una tarde, tarde de verano, el sol no quiso morir en el cielo. Prefirió hacerlo en el valle de Elsa. ¡Capricho de rey! Pero estaba cansado de su propio ardor. Necesitaba sentir la frescura de la hierba y la frialdad del río. Quería conocer, además, la facilidad del viento. En esa época el viento era el señor absoluto del valle. Descendió, pues, el sol, hasta la copa de los cipreses. Pero el viento lo detuvo, negándole la entrada.

—¡Soy el rey! —exclamó el sol—.

El viento no sabía de jerarquías (es preciso recordarlo como el rebelde de la creación), de manera que mantuvo su negativa. Y allí mismo iniciaron la cruenta batalla. El viento pudo más. Su primera estrategia consistió en dividir al enemigo. El sol ya no fue el sol, sino una serie de fogatas crepusculares que pronto se extendieron por el valle y treparon a los montes. El viento se divertía jugando con ellas. Izquierda, derecha. Arriba, abajo. Vuelta, media vuelta, vuelta entera. Y así las llamas del cuerpo del rey despedazado oscilaban en la altura, caían, se encrespaban, languidecían y se propagaban. Si no hubiera sido por el temor a perder sus posesiones, el viento habría continuado. Pero la cautiva hoguera amenazaba con destruir el valle. Alarmado, el viento decidió entonces su último golpe: inmovilizar el fuego. Se detuvo y las llamas, repentinamente, se transformaron en piedras.

Los primeros hombres que habitaron las colinas construyeron sus casas con esas piedras, pintando de verde las ventanas para evitar la exasperación roja de un eterno crepúsculo.

Así nació la ciudad que hoy llaman Siena.

Una Fábula

Héctor Miguel Angeli

Cultura oficial y un enemigo: Luis Luchi

Vicente Zito Lema

Suele cuestionarse, y aún de buena fe, la utilidad de existencia de las revistas literarias. Los de la buena fe son generalmente escritores de izquierda, y para precisar diremos de la izquierda revolucionaria; los de mala fe no nos interesan.

Sin entrar a hacer un planteo sobre los problemas de la cultura, queremos sin embargo recalcar este trabajo como una forma de respuesta. ¿Dónde si no fuera en una revista literaria podría hablarse de Luis Luchi; acaso en los suplementos de La Nación, La Prensa, por Radio Nacional?

Se puede preguntar entonces si es necesario un trabajo sobre Luchi. Nosotros entendemos que sí, y anticipando nuestro juicio, aclaramos que lo es por estar su obra al servicio de esos hombres que harán la revolución, (de la que Luchi ya se siente parte), y además, generalmente, con calidad poética.

Y esto es fundamental: el intelectual que compromete su obra debe hacerlo en el más alto nivel creativo.

Si se quiere participar en una lucha (que se da en todos los planos: político, económico, cultural) debe conocerse al adversario. Los sostenedores y usufructuarios del sistema liberal burgués en ello nos aventajan.

Y para su "cultura", era infantil pretender que solo tuvieran bancos y supermercados, Luis Luchi, su poesía, es un enemigo. Y lo combaten, no solo por él, sino por lo que representa: el intelectual comprometido con las clases populares, en su lucha y en sus problemas, que no solo son de tipo económico.

Es evidente que se niega la poesía social, pero con sutileza mayor han descubierto que el real problema se plantea con el poeta que cante ese auténtico mundo de cotidianeidad mágica que tienen las clases populares. Y aquí, en este país, donde nada se conoce tan superficialmente como todo, el silencio o muerte por inexistencia es el arma que mejor dominan "los hacedores de cultura".

Entonces no nos extrañe la falta de difusión que tiene la poesía de Macedonio Fernández, Antonio Porchia, Juan L. Ortiz, y más actuales Juan Gelman o Luis Luchi.

Refiriéndonos a este último se comprueba fácilmente nuestra aseveración: a pesar de sus cuatro libros no ha tenido aún en "los órganos de opinión pública" un solo comentario, una sola crítica.

Entiendo que las revistas literarias deben remediar ese estado de cosas, contribuyendo al esclarecimiento de los problemas culturales, al estudio de los poetas y creadores que forman la nueva cultura; la auténtica cultura popular.

Por eso, como una necesaria forma de asumirse, es que aún discutiéndolo desde un punto de vista formal, al reconocer la validez de su mensaje, CERO se ocupa de la poesía de Luis Luchi.

Luchi ha publicado: "El obelisco y otros poemas" (signo publicaciones, año 1959); "El ocio creador" (editorial Stilograf, año 1960); "Poemas de las calles transversales" (ediciones Salamancas, año 1964); y "La vida en serio" (editorial Stilograf, año 1964).

Dentro de la poesía de Luchi hay un marcado desnivel, es decir, que en sus libros no solo hay poemas muy buenos y de los otros, sino aún que en varios poemas tomándolos como unidad, encontramos grandes aciertos y también confusión.

Y mucha culpa es de él. Luchi todavía no es un gran poeta (e incluso los grandes poetas tienen altibajos), y debiera revisar con mayor detenimiento la publicación de su obra. Porque debemos establecer con claridad la diferencia entre la libertad de la creación y la necesidad de publicación. Ninguno le va a negar, conociendo su honestidad, que Luchi escriba toda la poesía que siente, lo que le vamos a discutir es el derecho a publicar sin previo análisis de dicha utilidad. Ya que Luchi no es el muchachito que publica libros, para

que su novia se ponga contenta, para masturbarse mentalmente, o para relatar su pedigrí en La Comedia; él es un intelectual serio y su responsabilidad es mayor por ser un poeta de aspiraciones revolucionarias.

Y la poesía revolucionaria no se hace solamente como cuando dice en su poema "los todopoderosos":

**"Eh mandamases todopoderosos!
Todes en montón si
todes juntos
y uno por uno
se pueden ir lo más rápido po-
sible
a la mierda".**

Sino que debe mandárselos a la mierda pero en la mejor forma poética. Y además, entendemos, que enviarlos a tan higiénico sitio, sin un desnudar previo de su ideología, por tremenda resulta ineficaz.

Es que el Luchi de este poema, como el de "los patibularios", "caminito", "postales y cartas", por ejemplo, nos parece atado a la idea de que la comunicación del artista con el pueblo, debe hacerse en la forma más simple y directa. Y esto, que en el oportunismo de ciertos poetas populistas, debe llamarse cretinada, es en la sinceridad de Luchi un error que conspira con el mejor logro de su poesía.

Ya dice al respecto Juan L. Ortiz: "creer que el pueblo no puede comprender la alta poesía, es uno de los más sutiles prejuicios burgueses". Es que la comprensión de una obra de arte no tiene relación directa con la mayor o menor información cultural.

Y el pueblo se sirve de la intuición no solo para modificar la realidad sino para descubrir a quienes con un pretendido canto de sencillez realista, disimulan su falta de capacidad creadora para reflejar la compleja y al decir de Carpentier "maravillosa realidad social".

Es que en última instancia todo intento de simplificar la cultura es una muestra de burgués patornalismo intelectual y una

forma de renegar de aquello por lo que se está pretendidamente luchando.

Otro de los aspectos que nos llamó la atención al leer a Luchi fue el comprobar que por la época de realización de su obra, no por fecha de nacimiento, pertenece a la última generación poética. Participa de muchos de sus vicios, y se destaca en la misma por su sinceridad y además, simplemente, por ser buen poeta.

Y en esta última generación plagada de escritores pretendidamente populares y marxistas se ha puesto de moda el cantar a Buenos Aires y el intelectualizar una manifestación netamente pura e intuitiva: el tango.

Lógicamente, uno de los motivos destacados en la temática de Luchi, es la ciudad y su música. Lo cual de por sí, no está bien ni está mal. Es sólo cuestión de trato poético.

No se es poeta de Buenos Aires, por nombrar a Carriego, Gardel, a la calle Corrientes, o por hablar de machos, minas y minitas. Tampoco se logra cantando a la tristeza o a la muerte. Es como bien lo define Luchi en uno de sus mejores poemas (Art):

"El drama del hombre porteño es igual al de todos los hombres, pero es el drama del hombre [porteño..."]

La poesía es una de las formas del conocimiento, y nos parece plausible que se trate de lograr un poco de claridad sobre las motivaciones problemáticas del hombre de Buenos Aires, sobre sus exteriorizaciones y sus mitos, pero esto sin olvidar que la poesía tiene sus leyes propias y las comunes a todo arte, y que algo muy distinto es la sociología y la psicología.

Y ningún buceo de este último tipo nos va a convencer si no va acompañado de la creación poética; ya sea imagen, clima, ritmo, el uso atinadamente estético de nuestro material: la palabra, etc.

Pero reconocemos, por cierto, que a diferencia de otros jóvenes y no tan jóvenes "poetas de Buenos Aires", Luchi logra en forma auténtica plasmar la idiosincracia del porteño, el clima

de nuestra ciudad, y lo hace frecuentemente, con poesía; manteniendo ritmo a pesar de la libertad de expresión, con un logro de lenguaje propio, ajeno a todo barroquismo, y desechando en sus mejores poemas la imagen, lo cual en él es un acierto. Porque es necesario aclarar, que aún pensando que la imagen es un elemento fundamental al servicio de la idea en la gran poesía, su uso requiere un absoluto dominio, para no perturbar en busca de la belleza formal el contenido de nuestro mensaje.

Muy pocos poetas tienen ese dominio (al estilo de Quasimodo o Saint-John Perse, por ejemplo), y que el conocer sus limitaciones es una de las formas de la sinceridad del creador, y en este expreso caso de Luis Luchi.

Este, por otra parte, y siempre en el terreno formal, sabe trabajar con los aportes modernos en cuanto a la estética o disposición del verso para un mayor efecto de su enunciado.

Lo mejor de Luchi, es poder para pintar en pocas líneas las facetas del complejo hombre porteño se demuestra por ejemplo en estos versos:

**"mejor callarme
bajar el ala del sombrero
no meterme en lías
jubilado o pequeño burgués
que se hace el disimulado
para vivir, así me dejan".**

Y del mismo libro "La vida en serio", nos dice Luchi, en el que considero su mejor poema "paseo por la capital de la plata":

**"canto pais
porque me gusta cantar
y cuando estoy solo
lo hago con voz firme
y bien entonada
al acercarse otro argentino
emudezco su recriminación
por vergüenza
de mi hombría que no está en
[discusión]."**

En esta línea, su poema "una mujer está en la esquina", dice: "Y en ese cruce de espera escuchó más palabras de pasión que en toda su entera vida de hombres altos y bajos cansados y de voces implorantes deportistas con automóvil elegantes que hablan desde atrás

rengos tiernos borrachos exigentes."

Lógicamente no vamos a transcribir todos los poemas de Luchi con esta temática, pero afirmamos desde ya, que los citados y otros como "el bando-neón"; "noche de tango"; "che turco"; "volviendo a casa"; "he tomado por las calles transversales"; etc.; constituyen los mejores aciertos de su elaboración poética, y ello indudablemente, por haber cumplido Luchi con el postulado Rilkeano sobre la concreción de un poema, es decir, y simplificando al extremo, tener total conocimiento del tema a tratar y sentirlo carnalmente. Y a Luchi lo que no puede discutirse es el conocimiento y el cariño a la ciudad y a su gente.

Podría objetarse sí, que a veces el Buenos Aires de Luchi, sea un poco nostálgico, un poco lejano, con esa romántica manera que aún para tratar lo social tenía el grupo Boedo, pero no por ello es el menos válida.

Es que Luchi es ideológicamente revolucionario, pero no marxista; sino anarquista; que es la forma más romántica de querer cambiar la sociedad.

Con lo expuesto no está todo dicho sobre Luchi, aún queda decir del dramático tono intimista que encontramos en algunos de sus poemas, o bien mostrándonos ya como el ser humano, contar de su conducta íntegra, de su duro oficio de vivir como poeta, de la valija marrón donde lleva amontonados sus libros como sueños; de esas noches en que sentado en una mesa del "Gardelito" lo hemos visto volcando vida en las servilletas de papel, con esa su letra tartamuda, con esa su tremenda bondad, rodeado del cariño de los jóvenes poetas de la izquierda; pero terminando este trabajo con el tono objetivo propuesto quiero agregar como balance de todo lo antes dicho, que considero a Luis Luchi un poeta que debe ser ineludiblemente leído por todo aquel que se interese por el trato poético a nuestra inmediata realidad, es decir el canto a la ciudad y al hombre que la comparte, la goza y la sufre diariamente.

Luis Luchi

poeta de Buenos Aires

PASEO POR LA CAPITAL SUMERGIDA

Para los momentos de lucidez hay una decrepita y transitoria capital sumergida en medio de malos entendidos las sociedades de hombres solos reconstituyen

Se puede llegar a ella soñando despierto en las noches de insomnio se puede llegar a ella.

Muy hondo cuando más que nada vivir nos moviliza sentimos la importancia de viajar subimos al medio más urgente es fácil pagar un boleto dejarse pasivo. Llegar. La capital está sumergida.

Vengan a mí, soy fuerte, me paso el día buscando soledad siempre lo consigo. Nadie me conoce cada hombre está en su casa sumergida que carcome para abajo, cerradas con su calle y su número un buzón para dejar remitentes, una mirilla, identificándose al anunciar la contraseña,

pidiendo que no molesten que se vayan en seguida, si no tienen nada que hacer no lo hagan allí, están de balance.

Usan escafundras se entienden por signos, yo les anuncio que está el aire que oír una voz a veces es dulce es despertarse descansado es ser par entre pares; que si no fue en la calle fue en el teatro, en la imaginación, siempre algo me recuerda algo.

No me ayudan, hablan un idioma de raíces donde calcetín puede ser calcetines, calzas ser calcetín; si los Lombardos lo atravesaron con los Pirineos si de allí fue al Puerto de Palos si Balboa lo desembarcó si yo la llamo media. Pero es una capital necesita una capital necesita guardiana de tránsito muecas convencionales horas para los acontecimientos reglas cuando morir Está bien y basta (me ato a una columna de hierro con cadenas de hierro) soy extranjero, y si nos pinchan con la picana no nos duele? si no me río porque están sumergidos no nos humillan? En cuanto me pongan en libertad, es decir salir de la cárcel, lo más rápido posible me pondré a buscar otra capital, o en su defecto un pueblo de provincia.

Cero Crítica

SEBRELI Y LA ALIENACIÓN (Buenos Aires, Vida Cotidiana y Alienación - Siglo Veinti - 1964).

En realidad, no lo conocíamos; no habíamos leído a Sebrelli. Pero, en cambio, nos habían hablado, de este libro y de otras cosas. Cosas que así, de oídas, nos interesaron. Hasta que nos acercamos, porque sí, porque queríamos saber, de una vez, qué pasaba. Y sobre todo, por el título. Por eso de que nos gusta Buenos Aires, y nos gusta así, sufriendola y con todo. Y entonces nos acercamos —después de tragarnos nuestro incurable miedo al tremendismo ensayístico de algunos argentinos—, y ya desde la solapa estamos leyendo que "Sebrelli escribe con la seriedad del que piensa claro" (esto es de Verbitsky), y en seguida, más abajo, se nos afirma que "Con una lucidez y una valentía que escandalizará a quienes viven en la ocultación y el miedo, Sebrelli desmascara el significado histórico y social de los hábitos, prejuicios, fobias, manías, tics..." y una serie de cosas más, en fin, "Todas las claves secretas de la vida de Buenos Aires". Y ya con esto, se entiende que va a ser cosa de leerlo, porque después de todo, nos fijamos, y son apenas ciento ochenta y nueve páginas con una letra grande y simpática. Así que mejor nos olvidamos de nuestras últimas experiencias en materia de ensayo (lídimense Mallea o Murena), y a la carga.

I) El Método: Dónde pasamos a enterarnos que el autor se propone "una descripción crítica de la peculiar vida cotidiana, privada, íntima, de las distintas clases sociales que habitan la ciudad de Buenos Aires". Es decir, un análisis marxista del asunto. Y está bien, porque ya ahí nomás, al autor empieza por aclararnos que contrariamente al criterio de "ciertos marxistas esquemáticos, quienes reducen su análisis a la infraestructura, a la base económica, sin tocar para nada las superestructuras (...). Se trata de captar la significación particular de los grupos colectivos, aprovechando para ello los aportes más enriquecedores de la sociología, pero subordinándolos a la totalización dialéctica e histórica del marxismo". Y todo seguiría estando bien, si no fuera por ese subordinándolos, que nos hace pensar, curiosamente, en el "cierto marxismo esquemático" a que alude Sebrelli. Y decimos esto, porque se nos ocurre, ya a partir de la página catorce, que así no se va a cuestionar nada que no tengamos bien masticado de antemano. O sea, nada de hacerse ilusiones con caminos no transitados, porque resulta evidente, desde el comienzo, que está todo demasiado bien organizado como para sorpresas. Aclarando que demasiado bien no significa inteligentemente organizado. Queremos decir con esto que acá se cae, una vez más, y lamentablemente, en ese manoseado esquema marxista que parece estar tan de moda entre los argentinos, y no en el marxismo.

Pensamos, por ejemplo, que hubiera sido necesario una mayor sutileza, en lugar de ser dogmatismo ingenuo, al decir que "El análisis de los grupos colectivos debe hacerse dentro del cuadro de las clases sociales y no fuera o en contradicción con ellas". Claro, teniendo en cuenta que el hombre es un bicho social y todo eso. Lástima que no es sólo un bicho social, sino que también es un hombre. Y esto, que nos parece un axioma tan sencillo (a nosotros, y también a gente como Marx), a Sebrelli lo tiene sin cuidado, porque por lo visto, lo esencial son los cuadros y la constante división clasista, así se trate de Buenos Aires (pobre vieja) o de Tokio. Por lo tanto basta de pavadas, de sentimentalismo tanguero, de Corrientes angosta y "de cierto sociologismo intuitivista, muy divulgado en nuestro país a través de Martínez Estrada, Mallea y sus epígonos Murena, Kush o Mafud, que prescinden de los datos objetivos de la historia, las ciencias sociales y la economía política" (vergüenza de gente!).

II) Las Burguesías: O sea, lo que Sebrelli entiende por Clase Alta y Barrio Norte. Sector infranqueable, según el autor, cuya "característica urbana, como la de todos los hermosos barrios del mundo, es encerrar, separar y proteger a los ricos contra los pobres". Bueno, después de una infantilada semejante, se supone que cabe cualquier cosa. Y sí, el asunto va in crescendo, porque ya más adelante leemos —refiriéndose siempre a la oligarquía— que "Vive encerrada en sus mansiones herméticas, aislada de la ciudad cotidiana, oculta a los transeúntes por parques y jardines, por murallas, por verjas y rejas labradas, como templos o fortalezas antiguas y custodiadas por severos porteros uniformados". Y un poquito más abajo, en la misma página, se completa la descripción sutil del nefasto ambiente: "En sus interiores con luz difusa, con hederos dulzones de flores y decorados en base a confortables sillones, donde la gente se sienta en cuclillas mientras juega con un vaso de whisky y sostiene conversaciones de buen tono, cualquier cosa, salvo por supuesto trabajar, puede suponerse que suceda". Y entonces a uno lo carcajada se le empieza a escapar por los cuatro costados y ya no hay quien lo pare. Así que seguimos leyendo páginas con el creciente convencimiento de que el asunto está hecho en farra y Sebrelli, un gran humorista. Porque a continuación de todo esto, nos viene con una descripción minuciosa del supuesto argot de esta clase decadente e inaccesible, que utiliza vocablos tales como "botica" en lugar de farmacia, "colorado" por rojo, "botines" por zapatos, y la última y casi genial "capa de goma" en lugar de impermeable. Y mejor lo seguimos en este tono, porque a esta altura quién lo puede convencer a Sebrelli, por ejemplo, de que un departamento en Caballito o Belgrano vale tanto o más que en la zona Norte. Más vale dejarlo así, y llegar por fin a las conclusiones del capítulo en cuestión, donde siempre fiel al método inicial, nos afirma que "La des-

humanización de la sociedad de clases provoca la frustración de la vida cotidiana, no sólo entre los desposeídos sino entre los poseedores. Por eso, la emancipación del proletariado, al crear condiciones humanas de existencia...". Y todo eso, claro, si es lo que nosotros decimos, que embramora.

III) Clase Media: Y al llegar aquí tuvimos la sana intención de ponernos serios, porque se nos ocurrió que era la última oportunidad que le quedaba al autor de salvarnos el libro. Pero parece que es inútil, porque ya desde la primera página empezamos las contradicciones. Leemos que "Fue necesario que la alta burguesía impulsara la casa de pisos, para que la clase media, como es habitual, fuera a la zaga". Y en seguida una descripción sórdida del departamento pequeño-burgués: "cuartos estrechos, paredes frágiles a través de las cuales se filtran los gritos, los conversaciones, los ruidos, los humores abovedados entrecruzados por tubos y cañerías oxidadas, corredores profundos y oscuros como sótanos con el aire ennegrecido por el humo de las cocinas...". Y así, en este tono sigue diez renglones más, hasta llegar a la conclusión de que: "En esos departamentos viven quienes todavía no han podido cumplir con el sueño colectivo de la casa propia". Pero, en qué quedamos de por una parte abandonamos las viejas casonas y pasa al departamento de acuerdo a su carácter imitativo de las clases altas, y por el otro, retorna al sueño de la "casa propia". En fin, todo debe formar parte del carácter intrínseco y contradictorio de esta clase media de la que formamos parte tanto nosotros como Sebrelli. Porque ya, un poco más adelante, vemos que se continúa con este tipo de antitesis, donde, por un lado, el porteño-clase-media "sostiene una concepción optimista del mundo, una imagen del hombre generoso, hermoso y heroico por naturaleza...". Y por el otro "una concepción naturalista, desilusionada, pesimista, esceptica...". Para finalizar el párrafo con los lugares ultra-comunes de la "tristeza", la "indiferencia", el "no te metas", etc.

A esta altura, quizá pueda decirnos que somos injustos, que exageramos y que no todos son desaciertos. Y estamos de acuerdo en que no todos, en que, de vez en cuando, la pega. Por ejemplo, la fijación del ente-clase media: "Jugando el papel de intermediarios entre los productores y los poseedores (...), manejando tan solo símbolos abstractos de las cosas: palabras, cifras, esquemas, diagramas, fichas, expedientes, planillas...". Y claro, tiene razón. Pero, qué novedad. Cositas como estas las tenemos repensados desde hace tiempo ya lástima de veces. Y eso es lo tremendo de Sebrelli: que las únicas cosas no cuestionables del libro, son justamente aquellas que, de tan transitadas, no embraman a nadie. Así y todo, resulta evidente que en este capítulo el autor se afirma, en el enfoque de una clase que, probablemente, por ser su contacto inmediato, es la que conoce más a fondo. Donde, tal vez, lo más logrado sea el enfoque de los tabúes sexuales de la pequeña burguesía: "La hipocresía es,

pues, el lote de la clase media: el pequeño burgués desea secretamente la mujer del prójimo, pero vea la fidelidad conyugal y, a la vez, radicaliza al "marido comuñado", exalta "La virginidad de las mujeres al mismo tiempo que disimula la promiscuidad de los varones —convirtiendo a sus hijas en vírgenes a medias que masturban a sus novios en la butaca del cine o en el sofá de la sala...". La cual, sin dejar de ser clerical, resulta bastante epidérmico como análisis. El error, nos parece, es pretender basarse en el Informe Kinsey, tratando de encontrar patrones comunes en el referente a homosexualidad y onanismo, sin tener en cuenta que la vida de relación en los Estados Unidos no tiene casi puntos de contacto con la nuestra. Pensamos que a Sebrell, a menudo lo pierde su abstracción metodológica, el preconcepto de lo que cada clase **teóricamente es** —las citas constantes de Wright Mills, de Packard—, olvidando, por momentos, que el tema del trabajo es esta concreción Buenos Aires. Y fíjense, justo cuando nos estamos empezando a poner críticos, lúcidos, objetivos y todo eso, nos venimos a encontrar, así, de repente, a media página —donde se trata del advenimiento de la "cabeza negra" a la Capital, durante la década peronista—, con el siguiente absurdo ciclo: "Un cuento de Julio Cortázar, Casa Temeda, expresa fantásticamente esta angustiosa sensación de invasión que el cabezón negro provoca en la clase media" (1). Y bueno, qué se le va a hacer, después de esto, mejor será dejar que las páginas vuelen y terminar cuanto antes este dicho capítulo, no sin antes perder nuestros buenos tres (o cuatro) segundos meditando esta última metáfora república que nos regala Sebrell sobre la abominable clase media, que "Desamparada, perdida en el seno de una sociedad de individualismo y egoísmo, carente de una valoración real y de un auténtico reconocimiento como persona, se vuelve sobre sí misma como la serpiente que se muerde la cola" (jay!).

IV) El Lumpen: Este capítulo nos parece, ya, de por sí, tan accesorio y pueril que casi estaríamos a punto de soltarlo, si no fuera porque, como va siendo costumbre a lo largo de este trabajo, siempre surge algún parrafito que de tan caprichoso nos obliga a detenernos. Porque el asunto en sí, se inicia con una especie de racconto sobre el Buenos Aires fin de siglo, tiempo de arrabales, crímenes, taitas, rufianes, Paseo de Julio, antevénos... el maleaje, en fin. Utilizando para esto, como era de esperarse, fragmentos de Borges, Tallón y Fray Mocho. Todo lo que alguna vez leímos: Corrales y Balvanera, San Telmo y Dock Sur, Madame Rasini y el Batallón. Todo bien detallado hasta la decadencia de la "época brava", después del 30. Y claro, hasta aquí, nada que decir (ni bueno ni malo), porque de qué manera puede cuestionarse una mera información periodística. Pero, no asustarse, que Sebrell no era capaz de defraudarnos, y ahí nomás (pág. 129) nos presenta la clave del "mito de Carlos Gardel". Comenzando por una serie de paréntesis aclaratorios para completar

la antífuga del morocho: "hijo de una lavandera", "prontuario de rato y rufián", y el golpe de gracia: "Conseguido su triunfo, Gardel no volvió nunca más al barrio, incluso proyectaba no volver nunca más a su 'Buenos Aires querido'". Y esta otra: "Gardel, aventurero y oportunista, sólo se preocupa por la estabilidad de su propia situación 'igándola para ello con la estabilidad de la sociedad'". Evidentemente, nunca nos imaginamos que Gardel fuera a hacer la revolución. La salvaged que cabría hacer a Sebrell, en este caso, sería que para ejercitarse en destruir mitos, hoy que le un poco a las raíces, es decir, al origen, a la base real en que se sustenta todo mito, llámese Gardel, Perón, Borges, Fangio o Palito Ortega. Y en el caso de Gardel, pensamos que no era necesario ensuciarse con detalles que usamos y que resultan totalmente inútiles como armas desintegradoras del mito, simplemente, porque a Sebrell no le ocurrió que la perennidad del mito gardeliano se basa en un detalle elemental, pero único: la voz del morocho que, la verdad, cada día canto más lindo. Así, Sebrell, tan sencillito. Y después no nos venga con que "El gardelismo seguirá teniendo sus adeptos mientras persistan las actuales estructuras de nuestra sociedad".

En cuanto a lo demás, lo que quizá nos podría interesar —el lumpen actual, por ejemplo—, nueva y tremenda desilusión, ya que Sebrell está tan despedido como nosotros en este sentido. No encontrando otra salida que el escepticismo fácil de decir que "La característica del lumpen actual es la de no tener una característica precisa" (¡bravo!).

V) Obreros: Sí, porque todavía queda esto: el último sector de la escala clasista. Así que, valor y un esfuerzo más que se va acaba. Todo consiste en correr ágilmente sobre la Ecología pétrea de las primeras páginas, hasta llegar a algún párrafo como el que sigue: "El vacío que el obrero sentía al salir del trabajo y que lo llevaba, en algunos casos, a emborracharse en el bolche, pero también, en otros muchos casos, lo impulsaba a la actividad sindical, a la frecuentación de ateneos, bibliotecas populares, ha sido llenado ahora por las diversas formas del ocio alienado, que no deja tiempo libre para soñar ni para aprender a conocerse a sí mismo". Y aquí es cuando renacen nuestros espantosos dudos con respecto a Sebrell. Porque, o se trata de un humorista genial, o es la ingenuidad pura. Ya que no nos queda más que preguntarle cuándo, en que momento, antes o ahora (con ociosidad y todo), este obrero que tanto preocupa a Sebrell, tuvo tiempo o ganas "para soñar o aprender a conocerse a sí mismo". Las utopías son lindísimas, pero no. Y encima de esto, la remata más adelante con que "El domingo proletario siempre termina agotándose, en una cadera sorda, un odio sin razón, un rencor indefinido y vago se posesiona del obrero hacia el crepúsculo, cuando comienza a pensar que al día siguiente, irremediablemente, será lunes". Y otra vez nuestro humilde interrogante: ¿Desde cuándo la mafia dominguera es patrimonio exclusivo del proletariado?

Pero dejemos esto y pasemos a las tremendas contradicciones que angustian a Sebrell: "La aparición de las grandes organizaciones mecanizadas en las industrias es la condición favorable para el surgimiento de una auténtica conciencia de clase en los obreros y de un movimiento obrero verdaderamente revolucionario; pero, al mismo tiempo, y contradictoriamente, es una tentación permanente de abandono de la conciencia de clase y de asimilación a los valores de la sociedad burguesa". Terrible dilema. "Yo no es posible —continúa— reconocer a un obrero por su ropo, pues ésta no se diferencia de la de un pequeño burgués, con quien se confunde (¡horror!) al salir del trabajo en las mismas cines, en las mismas playas, en los mismos espectáculos públicos". Qué barbaridad, cómo es posible que el obrero no comprenda que lo único que le cuadra es el mamaluco y las vacaciones en el Baleario Municipal (lo quieren echarnos a perder la revolución, caramba).

Seguidamente, se larga a despotricar contra la década peronista, porque "el Estado paternalista canalizaba las aspiraciones obreras por las vías moderadas, legales, pacíficas, del reformismo burgués (...), hacia la armonía de clases, impidiendo de ese modo el surgimiento de una conciencia autónoma que sólo un partido de clase podía otorgarla" (el comunista, por ejemplo). Para concluir con esto que si nos gustó, y de veras, cuando termina por afirmar que la ausencia de una conciencia de clase en el obrero se debe "sobre todo a la incapacidad de las izquierdas para llegar hasta las masas y ser sus conductores" (¡finalmente!). Y culmina (ahora sí, de una vez) parafraseando a Lenin con el corolario de que "la idea socialista no podrá surgir nunca espontáneamente en las masas abandonadas a sus propias fuerzas, sino introducida desde afuera por intelectuales de vanguardia de capas sociales más elevadas" (como Sebrell, por ejemplo).

En fin, una vez cerrado el libro y ligados a la hora de la síntesis, hemos resuelto que sí, que lo recomendamos. Si señor (qué pone esa cara), se la recomendamos, porque no nos cabe duda que junto con El Manual del Gorila y El Humor de los Argentinos, es lo más divertido que leímos en el 64. Ahora, si usted es de los que no se conforman y exigen que nos pongamos serios y digamos cosas feas, entonces, a la mejor, los declinamos. En una de esas se nos ocurre decirle que si Sebrell "bien sea claro" (según la solapa), esa claridad se llama esquema, y no claridad; o que Sebrell no desenmascara a nadie, que juega, en cambio, a una bisqueda preñada de antemano, dividida en clases, por supuesto), limitada y organizada en función de un fin único que nada tiene que ver con nuestra ciudad. Sin contar que, además, este tipo de cosas ya las dijeron, y mejor, Marx, Engels y toda su secta. Claro que, sin utilizar el pretexto burdo de Buenos Aires.

JORGE CARNIVALE

(1) Consultado Cortázar sobre esta curiosa variante de su cuento, nos responde (carta del 11/11/64): "Sebrell tiene una imaginación considerable, a juzgar por lo que usted me cuenta".

LA EDAD NATURAL - Lola Thorne - Ediciones Zona.

Lola Thorne se agrega, con este libro, a la larga lista de poetas peruanos que son conocidos en nuestro país.

La buena poesía peruana actual presenta una característica realista, una notoria flexibilidad rítmica y una gran riqueza de lenguaje. L. T. no siempre logra esta triple tónica, pero cuando lo hace, nos deja muestras dignas de figurar entre lo mejor de la joven poesía actual que se escribe por estos lados; /Me harta tanto dicho de golpe y sin urgencia / tanto hombre desatado gastando aire / quitándose del medio para nada / simplemente animales racionales. / En otro poema leemos: /que sabe el niño / de condiciones sociales y de números / para escribir las letras que se deben / y las operaciones de la suma / para tomar las cosas que le tienden / sin especificar por qué las llegan / para encontrar una advertencia / en el modo de andar /.

Debemos destacar, por lo poco habitual, viniendo de una mujer que escribe, la sinceridad profunda y la valentía sin alharacas de algunos de sus poemas. Tan firme es, que a veces no trasciende de una primera lectura, debido a la calidad diversa de los trabajos.

En términos generales, "La Edad Natural" es un libro digno y un valioso aporte cultural, a pesar de que, poemas como: "Unión postal universal", "Testimonio", "Mito de la primavera", "Poema para compadecer a un caballo", "Letanía de la rosa presente", "El rey David", no agrada nada positivo al libro, ni hacen mal a nadie.

La vida / a una continua sugerencia, / o / y acostumbamos a pasar a la historia / sin las noticias y estridencias del mito, / son aciertos que devienen de una profundidad expresiva, de una relación directa con la vida y sus problemas más urgentes.

La elegancia muestra que puede ser / actual y melancólica, / versos amargos y firmes de un deseo real. Y también, / es que el ser extranjero del trabajo; esto va a ser lo que decimos más arriba.

Ejemplos positivos de lo que el poeta es capaz de entregarnos, son poemas como: "Palabras para una ruptura", "Fuentes de Cibeles, Madrid", "Amantes", "Memorias", "División de las horas", "Cambios", "Avisos", "La felicidad en el mundo" y "Encuentro". Estilísticamente, observamos en algunos poemas una falta total de ritmo, tales como "El rey David", "Ghana", y en cambio, en "División de las horas", "Felicidad en el mundo", la musicalidad es algo inherente al poema. En "Lamento de la sirena", la autora peca de cierto tono discursivo que emborrea el poema, pero en el mismo hallamos aciertos como, / disientan con los diarios / la verdad no es noticia /.

Lola Thorne incurre permanentemente en el recurso de la enumeración seca, cortante, de diversos elementos gramaticales, y no lo hace en función de nada, sino, gratuitamente, oscureciendo a causa de ello, la idea que se quiere expresar. Resta ritmo al poema sin causa aparente, y sirve como ejemplo de lo que

decimos, "El mundo que él advierte", "Los usos y costumbres", "El viaje" y "Réquiem". En varias oportunidades utiliza frases de dudosa construcción estructural y estética, tales como "se arman de cuchillos", "no he olvidado a los niños / prohibidos del césped /", "monedas árboles podados", "seres crecidos y acordándose de las cosas", "historias contenidas y transformadas". Temáticamente todo e libro trasciende de una tristeza asumida con responsabilidad pero también con impotencia; en "Mi deseo una serpiente engañada" expresa: /acostumbrado tan sólo a picaduras anónimas / no a grandes muertes / no a alaridos cataclísmicos / no a conocimientos magníficos / tiene temor como si fuera la primera vez / se cuida de perder su gran veneno / que arda ya su imponderable río /, cosa improbable esto último, mientras se cuida de perder su "gran veneno". También incurre en contradicciones ideológicas en su poema "La noche es buena consejera". Siempre con su tono melancólico, en "La integridad peligrosa" dice: / Si no doliera tanto / uno podría vivir más libremente / y más adelante en el mismo poema, / si uno pudiera darse / como una cosa que se derrumba / totalmente / sin confrontar el desastre / el desencanto / estrechese sobre los cimielos / pensando que de la desesperación / nace una idea de parvenir total y de dulzura /. Pero Lola Thorne no se entrega fácilmente, tiene garra humana, fibra de semental auténtico y así en su poema "Tierra extranjera", dice: / el morirme no aliviará mi nostalgia / y versos más abajo, / si serviría tan sólo / para que alguno que otro me recordara / definitivamente en posado /.

"La Edad Natural" se cierra con estos hermosos versos de esperanza; vivir / como si uno pudiera dar todas las manos / y los pies / y saludar y desandar el pasto / dar la cabeza e ir al peluquero / dar el torso y andar / dar las caderas, ojos, sexo / y pensar en ser mujer de todas modos / y dar el corazón / como último elemento de combate /.

ANA VAZQUEZ

UNA NOVELA CASI CON TODO (Los pájaros del bosque - Leonor Pichetti - Falbo, librero editor - Bs. As. - 1964).

Hemos entrado con no poco escepticismo (quizá precisamente porque Falbo librero editor nos había comentado que la crítica especializada se ha proyectado ignorarla), en las páginas de Los Pájaros del Bosque. Había otros antecedentes, tampoco demasiado alentadores: la autora tiene sólo veintifidos años, vivió siempre en Jujuy, comenzó a estudiar Arquitectura en Córdoba y largó pronto para darnos esta novela que, ahora, tenemos entre manos.

Digerimos animosamente un prólogo que, con la afanosa explicación de que la obra no es joyceana a pesar de serlo, nos derrumba un poco más la ya reticente intención de leerla. Por fin, hacemos de cuenta que el agua de la pileta está muy fría y, de corajudos, nos largamos lo mismo. Entonces, la cosa empieza a cambiar. Y, a poco, hasta comprendemos qué le pasaba al prologuista.

Porque Leonor tiene algo que decimos; tiene que soltar el testimonio de sus dos décadas de existencia, que trae atravesadas en la garganta como una puteada contenida. Para volcar ese algo en expresión artística, buscó una fórmula que se adecuara a ello y a su propio temperamento: narrar siguiendo el orden consciente interno de la protagonista, con la consiguiente ruptura de la lógica temporal-espacial. O lo que es lo mismo: un medio técnico inoperante a la literatura por Joyce (no un invento para su uso particular), medio que (como lo demuestra la profusa cifra de escritores que lo han utilizado de Joyce acá) no impide decir cosas que Joyce no dijo. Leonor logra un ajuste tan admirable de esa forma al contenido, que el prologuista se le aparecen como una entidad cuya separación "sin duda destruiría totalmente la obra"; luego, para él no es el medio lo joyceano, sino toda la obra, conclusión ésta que lo obliga a empeñarse en convencer al lector durante largas páginas de que debe disimular el "defecto" en mérito a la "calidad" ... Dejemos, pues, al prologuista, su pena de que nos insuma el espacio disponible, y sirva la referencia para sentar nuestra posición: por su problemática, por su ubicación, por sus valores intrínsecos / estrechese sobre los cimielos / pensando que de la desesperación / nace una idea de parvenir total y de dulzura /. Pero Lola Thorne no se entrega fácilmente, tiene garra humana, fibra de semental auténtico y así en su poema "Tierra extranjera", dice: / el morirme no aliviará mi nostalgia / y versos más abajo, / si serviría tan sólo / para que alguno que otro me recordara / definitivamente en posado /.

Decíamos antes que, una vez situados del todo en el clima de la novela, la cosa cambiaba. Cuando, esa misma tarde, terminamos la lectura, la cosa era cómo volver al lado de acá.

La sensación más notable que nos deja es la de totalidad, o, más precisamente, de completitud. Y entrando en el análisis de las motivaciones de esta sensación, descubrimos las facetas más importantes del temperamento artístico de Leonor Pichetti: primero, un elemento sintetizador de enorme potencia, que le permite integrar todos los elementos que juegan en la obra, en todas las planas; y segundo, un sentido agudísimo del equilibrio y la proporción. Es así como cada escena, cada diálogo, cada acción tiene una sincronización interna con todas las demás y una correspondencia armónica con la estructura total, en tanto que tiempo y espacio (eso que, en el punto de la novela en que uno se detiene, es apenas una sombra resbaladiza a esquivar), se van integrando como por sí mismos a medida que la obra se desarrolla.

Hemos dicho "las facetas más importantes"; en realidad, no sabemos hasta qué punto lo son menos aquellas que hacen al contenido humano de la historia de María, crucificada en lo sideral de su soledad interior por una particular circunstancia de familia.

El problema trasciende, además, porque esa circunstancia familiar es de tipo genérico y no fortuito; el todo se proyecta entonces para alumbrar la caducidad de los valores en una sociedad cuya estructura posibilita un estado de conciencia como el de la protagonista, dejándola enfrentar inermemente el choque de sus instintos y frustraciones con el hecho concreto de una vida que ignora para qué tiempo, y que viene a plantear-

le sus exigencias intrínsecas.

No dudamos sintiendo el alarido de rebeldía desesperada que vibra en el fondo del espíritu en transición de María, cuya conciencia nos pasa de la adolescencia a la infancia y nuevamente a la adolescencia a través de los puentes emotivos que unen ambas épocas.

Quedan algunas consideraciones de tipo más general. Los *Pájaros del Bosque* carece de la envergadura necesaria para representar por sí sola a la autora. La temática ha llevado a Leonor a volcar con absoluta honestidad artística todo su caudal vivencial hasta la época en que comenzó a escribir la novela. Ello le deja desnuda ante la enorme responsabilidad que representa publicar algo después de haber dado una obra como la que comentamos. Quizá algún día podamos escribir bajo el título: *La obra de Leonor Pichetti*; sabremos, entonces, que logró superar esa responsabilidad.

Por lo pronto, podemos decir que de los novelistas debutantes en el último par de años (por supuesto, haciendo la salvedad de que no los hemos leído a todos), apenas nos quedan firmemente grabados en la memoria los nombres de Fernando Zulián (*Caminos del retorno*, Ediciones del Tiempo, Bs. As., 1963) y

NORMA G. ENZ

APUESTA DIARIA (Poemas) - R. A. VÁSQUEZ.

Volvemos a encontrarnos con Vásquez. Antes fue "La verdad al viento", libro premiado por la S.A.D.E. y el Fondo Nacional de las Artes y que recientemente recibió el tercer premio "Evaristo Carriego" del Consejo del escritor.

Esto como introducción para ocuparnos ahora sí, de su segundo libro, esta "Apuesta Diaria", donde, según Vásquez, "jugamos la razón de vivir".

Esta razón de vivir crea urgencias. Es urgente decir y decir pronto.

Solo así podemos comprender la aparición de este libro (y tantos otros últimamente) en que la calidad de algunos poemas queda ensombrecida por la excesiva medietad de los otros. Los primeros poemas del volumen ya nos van a dar el tono por el que se desliza, salvo alguna excepción, toda la obra.

Esa pena por las cosas que se van, el recuerdo, la nostalgia, que le hace decir: "Nos enfrentamos con el tiempo / sólo cuando se va / como el amor, que se reconoce mejor / después de la partida".

Aunque a veces reconozca: "Que el límite rebasado no sirve / porque el amor se gana, se juega, se destruye".

Entonces nos da toda la impresión de un hombre peleando con el espejo. Claro que esto no puede sorprendernos en este tipo de poesía existencial e intimista.

Pero ahora, en este 1965, el poeta no puede ser solo aquel de las preguntas y respuestas a sí mismo, aunque este poseo sea el primordial para el otro, en el que debe asumir su momento en la historia.

No es cuestión aquí de señalar caminos, sino simplemente de fundamentar en el menor espacio posible lo que nosotros creamos es la razón de los altibajos de este libro.

Hay un peso del tiempo en Vásquez. Una necesidad de ubicación en el pasado para encontrar el presente, que hace de sus poemas una casi contemplación obsesiva de lo que fue o de lo que pudo ser.

Todo esto no deja, y ya en el plano formal, de restarle fuerza expresiva. Como a veces en descripciones de alarmante superficialidad como "Calestías" o "Río de la Plata" por ejemplo, en ese "Buenos Aires en mí", última sección del libro de la que ya nos ocuparemos más adelante. Sin embargo nos encontramos con poemas como "Hacer el día", "En días de morir o de callarse" o "Resistencia" especialmente, donde dice: "Hay materiales fuertes. / Hay materiales limpios / para aislarse / piso 10, ó 14 / o más arriba. / Que se vean las cosas desde lejos: / la calle es un país desconocido".

Y después: "Más abajo se aprende, a ras del suelo. / que hay otros materiales, no tan fuertes".

Y creemos que ese es su verdadero rostro.

¿Por qué, entonces, todos los poemas que integran la sección "Memoria suficiente"? ¿Esa "Elegía por la muerte de John Kennedy" rozando casi el mal gusto?

Eso "Despedida a Gerard Philippe" donde el sentimiento no puede salvar un lenguaje de pobres recursos. Y todo lo demás, como "Rencor", "Momento" y otros, que si podemos aceptarles una buena construcción, no podemos dejar de señalar ese aspecto de visualización epidémica, aunque utilice palabras que por sí solas debieran reunir la fuerza necesaria para trascender. En esto tendríamos que detenernos, ya que es un problema bastante generalizado esa especie de trampa del lenguaje, llamémosle así, en la que cae a veces el poeta. Pero se haría demasiado largo.

Digamos entonces que la palabra por sí sola es un hecho caprichoso e importante, que exige trabajo y que a veces su pretendida fuerza juega un papel negativo, de polarización sobre y no profundamente en la creación.

Por lo demás en Vásquez hay sobriedad. Casi no recurre a la imagen y cuando lo hace no brilla, pero esto no deja de ser un elemento positivo en él ya que podría atribuírselo una casi caída hacia el lugar común, si no fuera porque creamos que hay en esto una lealtad estilística. Mata la imagen como elaboración personal y no le importa servirse en un momento dado de las más conocidas.

De "Buenos Aires en mí", última sección del libro, rescatamos un poema "De guapo y sin temblar", dedicado a Disépolo, donde el candor y la sencillez con que está tratado ganan la partida. Entonces la nostalgia no nos resalta nada tediosa.

A pesar del rechazo casi apriorístico, y con razón, de toda esa poesía tipo fórmula, de contornos ciudadanos que nos vienen ofreciendo diariamente, poe-

tas, adoradores de una Metrópoli a gusto de cada uno, "De guapo y sin temblar" sí, realmente.

"Canta confidencial a Buenos Aires" cae en la repetido, no escapa al esquema de lo ya conocido, aunque a veces tenga aciertos. "Me entristece / más que la soledad / los ruidos que se agrandan, / la fatiga del aire que envuelve / y los barrios sensatos / donde solo los árboles permanecen despiertos".

En "Lluvia" y "Río de la Plata" no hay problemas de forma, pero entonces volvemos al principio, a aquello de la falta de ubicación en un tiempo que exige por lo menos, la seriedad de una respuesta consigo mismo, en un tiempo en el que no podemos dejar de hacer notar estas cosas en un poeta joven como Rafael Alberto Vásquez, en el que hay valores que se pierden entre un nostalgismo panorámico interior y un presente no apprehendido del todo.

Juzgamos apresurada esta publicación. Pongámoslo en todo caso, en la cuenta de los días, en la urgencia, y esperemos el próximo libro.

ANGELICA MANERO

LA SOLEDAD EN PEDAZOS - Horacio Salas - Editorial El Barrioto.

Hay gémenes destructores que pueden introducirse en la vida social bajo máscaras diversas, apenas reconocibles por el sentido común. — TRISTAN TZARA.

Desgraciadamente — y quien esto escribe lo hace con profunda amargura — este libro, el tercero de Horacio Salas, se agrega honrosamente a la ya extensa chatarra poética que anualmente se publica en el país. Se dirá que una mancha más al tigre no le hace, pero nuestro tigre del cuento es un poco negro y lo que rebalsa, ya nos llega un poco más allá de los rodillos. EL TIEMPO INSUFICIENTE. Este segundo libro — un tomo delicado y cuidadoso de las formas. Todo el libro estaba infectado de una nostalgia por la infancia, las cosas lindas y por el tiempo. Pero, está visto y comprobado que los chicos crecen y las actitudes de la soledad, difieren mucho de un día para otro. Es así que, lo que hasta ayer era disculpado pensosamente por esas cosas de la edad, hoy resulta más que suficiente para sentir al reincidente en la silla eléctrica. Por increíble, parecerá mentira a todo aquel que no lo haya leído; / te crucifica al fin sobre mis brazos / prolija mariposa estremecida /, sí lector, esto es un fragmento del poema 17 de La Soledad en Pedazos; pero almate, aún hay más: /Yo le digo al amor / palma inclinata / verso inestable tiempo desgarrado / lo festejo la voy a aquilillar /; lo de festejar la voy a pose, porque eso ocurre con el amor en las mejores familias, pero adornar, aquilillar, ya es decir mucho. Equilibrar el amor equivale a matarlo, a no permitir que se desarrolle; esto ocurre en el poema 3. Este poema sigue así: /Yo lo saludo limpio cada día / lo atravieso contento / lo llevo hasta tu piel / lo escondo en tu tibieza / y lo dejo / que se duerma en tu cuerpo cada noche /; Aún teniendo un saludable sabor de amor en serio, hay todavía, una tentativa por esconder el amor, una actitud de control.

Yo no quiero caerme de la fe / Amor / dame la mano / no dejes que me calge del amor /; Esto es pavor a la realidad que no se quiere afrontar, a más de ser retórica, pura redundancia; pero tendremos que hacerlo para adecuar ese amor, porque es el único que tenemos (Aragón).

No será con "una voz azul", si no con aquella enroquecida y su color sea tal vez, el más parecido a la desespección.

En alguna otra parte del libro aparece, como para asustar finados, / un archivo de temura /, ¿Te imaginas leer, buscando la temura en un archivo, según corresponda por su letra? ¿O la imaginas como un hacha, una zarpa, o la voz de Fiore desparamado en cualquier tarde? Tal vez sea así. Artaud El

el living

cuento (Viene de pág. 18)

rump! — no te alteres, estás conociendo la tragedia de la moral burguesa condicionada por presiones externas y principios del yo reaccionario, por lo tanto: reprime tu calentura, no te confundas. . . "Ma que burgueses ni proletarios —dijo alejándose con disgusto— todo bicho que camina va a parar a mi cama".

Fue cuando casi lo insulto, aunque tuve la necesaria lucidez para comprender la atención del pobre y no le contesté nada. Es que Elzo no entendió que en nuestro ambiente, igual que en éste, el coito sigue petrificado en el balero, en el agujero de la cerradura del baño y no alcanza a ver ni medio, en mi novio y no me le andan toquetando. Con la única diferencia que mientras allá ni se habla de eso, aquí se juega a decirlo, a llenar el aire de luz difusa y de insinuaciones, a jugar con la idea, pero con distinción y gran estilo, con la suficiente cultura como para decir: deseo, despreciado, homosexual, aunque en el fondo la indigestión tiene la misma y única forma de siempre. ¡Machos y hembras de Callao y Santa Fe, de San Juan y Boedo antiguo, seguir el Compás: un dos, un dos! Lista, la gran comparsa. No, Elzo no pescaba eso y andaba como animal en celo, aturrido entre los saltos y los ¡Hop ah! del señor Virgilio, las miradas provocativas de Tulla Albina, el ¡Tloooon tloooon! de la señora Benedicta llamando a la mucama porque se me habían caído tres migas y media del emparedado, todavía en mi boca; y contándonos: una, dos, tres, y media, le ordenaba recogerlas. Y además, para completarla, la iniciación de un simulacro de llanto por parte de Clelia al perder un clip y no encontrarlo en ningún lado del living. Ni en este rincón, ni en aquél ¡y mamá dónde se me habrá caído, y no me di cuenta, y ahora? Todo junto con algunos sollozos entrecortados que a la señora Benedicta, al parecer, le importaban bien poco,

Tierno lo atestiguo: "El absurdo me caíria sobre los pies", dijo, y siguió plidiendo, hasta en el último monicomico que fue su caso, un ser igual que él, un ser simple y peleador.

Es hora de que en esta vida que llevamos encima como una gracia y una maldición, saquemos el amor a tomar sol, lo llevemos a pasear, ya que es una vieja costumbre del hombre y su familia. Es también, una de sus defensas más inteligentes, para evitar que se lo coman los piojos. Todo aquello que se archiva, se oxida, y lo que se oxida se muere.

Para terminar, digamos que aparte de ser "La Soledad en Pedazos" un libro inerte, es una prueba más de que todo aquello que no tiene piernas, inevitablemente, si camina, va a hacerlo gracias

pues en ese minuto continuaba en cuculitas a la búsqueda de positos e miguitos dentro de los muebles, y más tarde regresaba a la campana insistiendo con el ¡Tloooon tloooon! para que el mucamo —casi cuadrándose o un paso de ella— escuchase el mandato de traer los pedazos de nylon a fin de colocarlos en los sillones a la altura de las cabezas, o de lo contrario se desgastaría mucho el tapizado y eso sería horrible. Tan de mal gusto, como el mucamo rogando le repitiese las palabras que sus orejas no llegaron a atrapar, por culpa de Tulla Albina bailando sola y de una manera cruel para los presentes, un disco de ritmo rebuscadamente excitante y superior en sonido al ¡Hop ah! ¡Hop ah! del padre ya declinando luego del brutal ejercicio, y los lánguidos quejidos de Clelia después de su clip invisible. Por lo tanto, tratada de la repetición, el mucamo hubiera cumplido al pie de la letra la orden, si la menor no lo entretiene en el camino exigiéndole que bailara suelto con ella. Idea a la cual quiso negarse, cuando oyó nuevamente su fatídico tono, esos ojos de entrega inmediata más arriba del movimiento sensual de caderas sin poder detenerse, un poco más abajo de aquellos frágiles senos juveniles, tentando su resistencia hasta el no pudo más. Venciéndola, y entonces comenzó a retorcerse el compás de Tulla Albina cada vez más enloquecido por la música, por el deseo, y por ella con sus "un amor de mucamo pelado, un amor de mucamo requete-buena", mientras Clelia le pedía a Wenceslao. O mejor, le loraba para que fuese a comprar un clip pese a ser ya casi las doce de la noche. Pero ella decía Wenceslao ¿quero andá, andá gordito se bueno, se bueno mi cosita divina, mi cosita divina chiquititito preciosa; con esa mirada melancólica y sufrida de todas las mujeres cuando les falta un clip y nadie les hace caso. Aunque nadie es relativo; nadie puede ser, pero Wenceslao, sí. Porque en un mismo y postrer instante se escuchó la voz firme y lejos de la dulzura anterior,

a la ortopedia. Y la ortopedia, en materia de poesía, no es muy recomendable que digamos, porque a la larga o a la corta, hasta el menos avisado descubre el camelio.

Tiene "La Soledad en Pedazos" de Horacio Salas, poeta que recibió un primer premio para obra inédita, en la reciente Primera Fiesta Nacional de las Letras, Necocheá, 1964, una presentación higiénica y una bellísima cita de Louis Aragon.

Es muy difícil llegar a lo esencial de las cosas —decía Celina—, la fantasía resiste largo tiempo. Y la verdad, el extraordinario autor del "Largo Viaje al Fin de la Noche", tenía mucha razón y la sigue teniendo. Autor y libro lo confirmamos.

MIGUEL ANGEL PAEZ

ensayada por Clelia al decir: ¡Te ordeno que vayas, te obligo a que vayas. Tienes dos minutos para decidirte, y al unísono la de Wenceslao respondiendo con: ya está —al dibujo del señor Virginia todavía con la vista extasiada en el sobre y en su exclamación: "Os digo, es indudable, la masa de empleados de una empresa debe" y luego la laguna cerebral— y de pronto ubicar al acobardado en el ascensor con el sobretodo puesto sin esperar al mucamo, anunciando el tímido: vuelvo en un minuto. Regresó recién a los dos horas aún dentro del sobretodo y se cuadró una copiosa transpiración en pleno julio. La boca semiabierta, las orejas de un colorado subido, y sin advertir que a esa altura de la reunión, Tulla Albina —sentada en el sillón y acariciándose los brazos— dijera como en un rezo constante: "un amor de guazada, un amor de guazada". Ni tampoco que el mucamo, por haberse sobrepasado en un ademán grosero al bailar, se hallase mirando la pared en actitud de penitencia, y replétilo quinientas veces seguidas. Hasta que encontré un taxi, entonces con el chofer veíamos sí había algo abierto. Un kiosko, una farmacia, pero nada (nueva toma de oxígeno desahogada). Todo todo cerrado, y de repente un abierto, entonces le pagué y bajé y fui. Pero no tenía dorados; vos me pediste dorado, un clip dorado. Bueno, no tenía (profunda aspiración). Y el taxi ya no estaba, se había ido. Entonces seguí, seguí, seguí y seguí, buscando hasta que al final encontré una farmacia de turno y menos mal porque no daba más y (cuarto reajunte de todo el aire posible). Y ya estoy aquí.

(Segue en pág. 34)

el living

(Viene de pág. 33)

aquí, aquí tenés, el clip (se cayó). Pero no te hubieras molestado tanto, qué loco, tampoco es cuestión de eso, bueno en fin ya está hecho, y no, no es nada, no es nada, y (se cayó). Indudablemente lo que hizo Wenceslao no fue sentirse, sino caerse de golpe como esos muñecos de goma que se desploman sin doblar las articulaciones del cuerpo, con el sobretodo de solapas levantadas y las manos en los bolsillos sobre el sillón. La señora Benedicta volvió al ¡Tlloon tlloon! para que la mucama apogase esos dos veladores y prendiese las tres luces de allá, apogase las otras cuatro de aquella punta en lugar de las otras cinco encendidas. Y Tulia Albina proseguiese accionándose, el señor Virgino "Os afirmaré una premisa; es débiles sentiros parte de la empresa, de tal manera os dirá lo siguiente": os". Y Clelia: "¡Gueñas gordito ¿no estás contento de haberme traído, contestame, no te quedés mudo, al final como seas, decime, no estás contento acaso gordo?", y el mucamo que terminaba de darme los guantes, abriendo la puerta.

Porque no puedan comprender; están ahora conmigo pero no saben, y es lógico. Al fin de cuentas debe ser la milésima vez que van así sentados diciéndome cosas extrañas, cosas sin ninguna relación con aquello. Y estamos yendo.

Todos —dos adelante, dos atrás, ellos— y yo en el medio, sentado, mirándolos cada tanto y comprendiendo entonces que ellos no, no me miran. No quieren escucharme, no quieren enterarse ni oír este, todo, lo que no digo. Si, por lo menos enterarse en lugar de estar acercándose sin entender nada; mientras lo siento en el silencio, en las ventanillas, en las esquinas unas tras otras, conocidas ya de antes, repitiéndose como este retroceso. El mío, que no puedo olvidar ni gritarles que existe, que no es sólo ahora sino muchos días juntos, lejanos, anteriores. Que hubo otras escenas y...

—Os van a casar pronto, usted sabe: hay situaciones por arreglar como la cuestión del departamento. ¿Me entiende no?—. El señor Virgino oplastado en el sillón azul con su cara sobre las nuetras. Sobre la de él y su cabeza afirmando con un movimiento inconsciente, con un respeto enquistado de antemano; en las palabras, en la actitud sumisa, expectante, diferente a cuando lo vi aparecer la mañana siguiente con un diario bajo el brazo.

Me pediste que te acompañara a ver uno por Floresta. Y estaba distinto al decirme: "¿Es lindo, no? Dos piezas, un comedorcito, la cocina. Tal vez a ella le guste, claro que le va a gustar y nueve mil pesos por más puedo?". Diferente y entusiasmado además, como un chico. Aquí la cama, aquí una cómoda, aquí un espejo. Es eso... Pero no me miran. No saben que recién después volvió a transformarse en

el otro sin casi percibirlo. En el otro ¿en cual? Porque ellos estuvieron de nuevo frente a él con esas caras serias, inmutables. Pasando a esa pieza vacía, a la segunda, al comedor ya sin la imaginación de un espejo colgando. Contemplativos como estudiando la farsa. Una farsa.

Si, siempre la farsa y aquella vez cuando te la dije no me creíste. Sólo escuchabas al señor Virgino exclamando: "pero usted se cree que yo voy a dejar que mi hija viva en semejante porquería". Entonces terminaste creyendo aquello, ya no dijiste lo del departamento lindo, lo del sol a la mañana, lo del teléfonofono. No, nada; es que estaba frente a ellos. Simplemente eso. Me pregunto qué hubiera sucedido si allí mismo los mandabas a la mierda. Hubiera sido macanudo, de novela, aunque a lo mejor no te entenderían. Pero no; tal vez lo pensaste, tal vez ahora, yo.

Sin embargo estabas vencido; era como si existieron en contra tuyo, si, únicamente para derrotarte una y otra vez; pero claro, vos los encontraste, ellos lo hicieron más tarde. Cuando ya te habían moldeado, justo: te habían adquirido. Esa fue la sensación que tuve al verte seguirlos, al irnos luego de soporitar el monólogo de Tulia Albina con ese tono imbécil. Al escucharla a Clelia cuando te falló y vos ya te imaginabas que te iba a fallar, pesa a tus ojos fijos y las pocas ganas de tu pregunta en un último intento. Me acuerdo; apoyada en la baranda del balcón. "Si, pero sabés, es tan lejos de mamá...". Te lo dije, y vos los continuaste sin mirarme: era lo auténtico, era el señor Virgino con aquél: "Jovencito, la considero una broma de mal gusto". Es cierto Wenceslao, fue una broma, una broma triste, pero pasajera, olvidable.

Enseguida estuvo lo serio, lo real; el departamento a una cuadra de su piso, el departamento que buscaron ellos: cuatro dormitorios, living, comedor, recepción, dependencias de servicio, escritorio, puertas corredizas, chimenea, mucama ya casi contratada, bueno, eso no tenía nada de broma. No sé la causa, no sé si existió; y a pesar de todo era la verdad, la cosa decidida. Ni resultaba gracioso pensar en los setenta mil mangos mensuales, y es que el chiste había pasado, como ahora.

Que vamos sin hablar, sin mirarnos; con el deseo de llegar lo más rápido posible. Aunque el de adelante se da la vuelta, me mira. No a los ojos, hasta no se si trata de verme con sus labios inmóviles, apretados, desapareciendo poco a poco porque ya contempla otra vez el parabrisa, el asfalto perfecto, llevándonos.

Como algo insólito. Pero yo estoy entre ellos, estoy aquí mudo, paralizado en esta memoria que ni me sirve, que se pierde y no alcanza a pertenecer a nadie. Y uno me mira nuevamente. Ya no, sino igual que recién, sólo espaldas duras, perfiles silenciosos, la voz del se-

ñor Virgino aquella noche.

En el sillón observándonos, o extendido de sus propias palabras exactas, sonora, marchando hacia nosotros. "Joven, la vida es un esfuerzo continuo. Lo digo yo que me inclinó de abajo y aquí me tienen". Nos señalaba, a mí, a Wenceslao queriendo decirte que tanta plata no podía. Y sin embargo comprendí: no llegaría o decirselo; delante suyo estaba esa especie de sonrisa lenta, saciándole sarcástica de la boca que continuó. "Con esfuerzo se conquistan las cosas, créame. Hay que asumirse nada más; busque otro trabajo, póngase, pero llegue. Llegue como todo un hombre".

Encontraste otro empleo a la noche, y te pusiste contento. Porque en el fondo sentías que te estabas convirtiendo en eso: en todo un hombre. Claro, sin dudo era emocionante, lástima que además tuviste que pedir plata prestada, pelearte con tu viejo con aquello de "es una locura". No importa, adelante, changas los fines de semana, cualquier, no fue cuestión de elegir, sino de seguir. Da endeudarse con Dios y medio mundo, de vender lo que tenías: la guitarra, las colecciones de libros, los riffs, el tablero, los canarios. Si, le viciaste la jaula, te daban quinientos mangos por aquellos y fueron casi veinte. ¡Viva la joda! Dejé de fumar sabés, es un presupuesto a fin de mes. ¿Me cortás el pelo? Dale, lo mejor que puedas, total. Si, total, vos y tu meta. La meta. Por eso volvías caminando del laburo, no te pagabas el más misero café, en fin, la meta. Te enojabas cuando nos relajamos; que nosotros dos no entendíamos. Era algo tan imbécil, eso, imbécil. Bueno, é, directamente te cargaba, siempre lo hizo. Ahora ni me imagino lo que estará pensando viéndote así tirado, viendo el living. Posiblemente se de cuenta, aunque no, no creo; se estará riendo por dentro como cuando te decía: "Wenceslao, viejo mártir de los impulsos amorosos: acepté el laburo de tu suegro y chau pibito. Eso de la libertad personal es una cosa muy jodida sabés, y por otro lado vos ya: glu, glu, glu. Para qué mentirse entonces, tu única liberación es ser un retardado, un nabo máximo". Pero yo no; si hasta cuando me dijiste eso tarde que Clelia había empezado a trabajar en esa boutique, bueno, que se yo. No pensé que sería sólo una semana y después con el asunto del invierno, del frío, largar. No, lo mismo que casi te rimo la cara al oírte la idea de tirarnos a un asalto. Me vino furia, una bronca que, no entiendo. Estabas desesperado; ella te había gritado que no la llevabas más a bailar, a un cine, y yo te dije: aguantá, no afojes justo ahora. Yo también fui bastante otarío gracias a Dios.

Sin embargo esta noche, en muchos instantes pensé que él, tenía razón al decirme: "nunca te pusiste a pensar si existen. Si, sí ellos y todo lo suyo existe. Que nada es real, que es todo como una monstruosidad. ¿Me entendés increíble? No pensaste que cuando estás allí, en

ese living, de la única que podés estar seguro es de que una, yo, yo solamente soy, y estoy, y me taca, y reflexiono, y tengo la lucidez de verme todavía en esta orilla". Esta noche la idea me dio vueltas en la cabeza, infinidad de veces. Por momentos estuve a punto de creerlo, de que era verdad. Pero al mismo tiempo no: el resto estaba allí, lo veía, lo oía, lo sentía. Estaba en la fiesta de compromiso, era algo auténtico, era verdad. Todo lo fue, desde el principio al fin. Desde que entré, desde que me encontré en medio de esa parte hablando, riéndose, gritando, empujándose unas con otras sin casi poder moverse.

Y estaban allí, distinguibles, esos hombres con caras de empresarios, esos seres mocicos de perfumes transpirados; los ejecutivos, su piel bronceada, sus delicadas canas en las sienes. Sonriendo, contando cosas a diestra y siniestra, mirándose cada tanto en algún espejo sin mucho disimulo. Rodeados de las esposas, o de las muy no esposas como se quiera. Esas mujeres detallándose con los ojos por cualquier lado; aquí, allá, en el rincón, en aquél, apareciendo por detrás de las columnas, fúgándose con sus modelos, con sus colores y peinados. Algo colosal, sorprendente, porque al fin de cuentas era sólo el compromiso, y pese a eso creo que no faltaba nadie. Estaban: parados, buscando un sillón, un lugarcito, un poco de aire. Moviendo los brazos, angelicales. Delicada piel como la de algunos bochos pelados emergidos de la vorágine y mecidiéndose al compás de los gestos, del diálogo, de las circunstancias inevitables. "Masculinidad tenue" como dice é. Sobre todo rondando a las más nuevas, a esas con aroma a ex secretarías a las que por fin alguien les pagó la libreta y la peluquería. Perfectas, todopoderosas, identificándose con facilidad mientras regalaban excitación, buen gusto, párpados sin arrugas, muecas inocentes. Si, una cosa diferente, especial. Distinta por ejemplo a las gorditas, a las ya entradas en años, en envidia, en ropas ajustadas y carnes en rebeldía, que igual se poseaban contorneando su mayor experiencia arreglada con tres horas frente al espejo, frente a la lástima y a sus esposos mirando a cualquiera. No a la flaca rubicita, alemanota, voz de faso y catarro. A los otros, y había muchas, mucha charla, mucha conversación al placer de cada uno. Mucha alegría, despilfarró de gracia, de intenciones, de miradas, sí mucho, y además, la conquista de una brisa. De acercarse a los balcones, a la baranda; sofocación de humo y cuerpos pegados, qué calor, insoporable. Permiso, me permite, uff, qué bárbaro, que.

¿Te busqué de entrada Wenceslao, o pensaba atropellarme de golpe con tu cara entre aquella muchedumbre? No recuerdo. Ahora que pasó, no recuerdo. Pienso que sí, que traté de verte a través de la infesta mañana. De verte, por lo menos unos segundos. Durante quince minutos miré a todas partes sin prestar

atención ni a los mozos, ni a las bandejas, ni a los saludos. Te buscaba. Ciertos grupos gritaban algo acerca de los novios y entonces me acercaba. Si, fue al principio pero era inútil. ¿Porqué no me fui, por qué, si en un momento tuve la intención de irme? Un impulso. ¿Porqué no? Pero finalmente me llegó el rumor. Tal vez esa sea la causa. Un rumor pasando, difundiéndose, tomando cuerpo hasta que ya no me importaron los codazos, las personas, el disculpe ni las caras serias. Ya lo había escuchado varios veces; decían que estaban allí. Aunque algunos lo negaban; ni ahí ni en ningún lado. Era el rumor, el rumor invadiendo el living, las bocas, las oídas, las preguntas, todo. Y yo abríendome paso entre los pistones, las espaldas, los trajes y esas rostros inexistentes. Hacía allí, hacia el biombo, porque lo había comprendido, porque el novio estaba dentro del biombo. Wenceslao, vos, decían eso y yo no podía llegar.

Pero lo logré, después de retorcerme y retorcerme estuve frente al biombo. Frente a esas ideas mezcladas rebatándose desde la nuca hasta las sienes. Adentrar, oyendo la explicación de Clelia sentada junto al biombo, diciéndome lo del saco. Que se te había roto al llegar, y claro, sin saco no podías, y claro, era cierto, entonces, vos. Si, é a la me estaba explicando: vos estabas dentro de ese biombo. Vos, el novio como gritaban algunos brindando mil veces seguidas, dentro del biombo. Pero quisé decirle, algo, te juro; las palabras las tenía aquí, en la garganta, como explotándome. Se me juntaban mientras seguía mirándola. Y aquello que dijo é, aquello, yo lo tenía, pero no, pero era imposible.

Pasaron dos mujeres y el vestido justo hoy me lo entregó la modista. ¿El collar? ah, é siempre se acuerda de las fechas. ¡Es divino! El de bigottitos: importados viejo, ya te dije como los consigo. No, francés, me lo traje del viaje. Se portó muy bien. ¡Maravilloso! Y las carcajadas, y las copas, y las voces lejanas, atrás mío. Y la ex secretaria yo este año a Punta del Este no me habla de Mar del Plata. Y la gordita ¿vivo? tres kilos en una semana, y la lunga que los derjaba con la niñaera, al lado de esa morochita una blusa tres mil pesos pero vos podés crear. Yo la miré Wenceslao, parecé apenada entre sonrisas y sonrisas. Der a ratos se le aproximaba alguien para felicitarla, para gritarle: ¡Salud, vivan los novios! ¡Los novios, los novios! ¡Por los novios! Aunque señalaban al biombo, se dirigían hacia esas tres maderas talladas. ¡Un brindis! ¡Albricias! ¡Viva é! novio; el novio exclamaban, pero nadie te vio nunca, jamás Creo que solamente te imaginaban allí dentro. Existiendo detrás de eso, frente al cual yo seguí parado. Mirándolo sin comprender, con miedo a pensar entre aquel mareo infemal que hablaba, se reía, se amontonaba. "De medida viejo, no ves que es un nudo distinto, sabés lo que pasa con

el Voliant último. No te creo, sí, salían de misa, é es rubio y ella sin luto ya. ¡Qué de porquerías, y el juró que si no nos fuimos antes que terminara fue. Pero a Biergman hay que interpretarlo. ¡Eso, es caro pero se come de locura, y además va un elemento". Todos, siempre, empujándose. Y Clelia continuaba sentada junto al biombo. Si Wenceslao, cada tanto te decía algo una rendija. ¿Pero vos la escuchabas? ¿Estabas allí Wenceslao? Yo no me animé, no me animé a nada; era tan horrible, tan ridículo, no sé. Sin embargo Clelia parecía contenta. Es cierto, cuando casi me tiraron sobre ella traté de decirle. ¿Qué tal? le dije. Bien —me contestó— soy feliz Eiza, aún sin verlo, todos me reconocen un novio, y. Y después ya no alcancé a oírlo. Me arrastraron nuevamente, otros que venían a felicitarlo. ¡Vivan los novios, los novios! ¡Aleluia! Y otra vez en medio de esa vorágine, de esa masa informe. "Hoola amigo tanto tiempo, está bien, un asado en la quinta pero no me fallen. No, entro en psicología, pero en la del Salvador. Si, corentina y bruta pero nos cocina bien. Claro, una chica de su casa y mire usted las amistades. ¿Usted vivo? ¡Amoroso! ni tiempo para leer con esta cuestión de la sociedad para el mendigo. A ver si otra vez aquellas partiditas trasnochadas. ¿Enloquecida se lo juró! No, te creo. ¡Vivan los novios, los novios! ¡Vivan Wenceslao y Clelia!". Pero igual me quedé hasta el final, fui el último, Wenceslao, te esperé para irnos juntos, como siempre, hasta que Clelia me dijo que fuera a buscar el auto estacionado a dos cuadras. No quedaba nadie en el living ya. Fue casi en el ascensor que oí ese ruido, ese ruido raro como si se cayera algo. Pero me encontré con ese borracho diciéndome: había estado allí dentro, qué plato ¡ja, ja, ja! Se rió. Ahí no pude más, lo agarré y le dije pero hijo de una gran pu... —Es aquí —me preguntó uno de ellos.

—Sí, aquí, bajemos.

No hay caso pobre y legendario Wenceslao. Tu imposibilidad de articular vocablos es manifiesta. No te jodó más entonces; y por otro lado creo que estuviéste astutamente genial, aunque van a existir muchos que no reconocan tu salto apocalíptico, tu vuelo triunfal, tu paso inmediato del pelotudismo al origen ancestral de la liberación y el. ¡Riende en el ascensor! En fin, todo concluye: les daré la bienvenida en tu nombre. Ya los veo en el marco de la puerta. Ya veo sus pantalones azules, sus chaquetas azules, sus gorras azules. Sus ojos azules, o verdes, o negros, pero mirando todos hacia un mismo lugar. Hacia ése, claro. Hacia ese techo blanco y perfecto, hacia esta araña dorada, silenciosa, valiosísimo sin dudo. Y hacia Clelia y el señor Virgino y la señora Benedicta y Tulia Albina, y los cuatro. Los cuatro vestidos de fiesta. Los cuatro realizando el sueño de completar la decoración del living. Los cuatro, pero inmóviles, sin ni siquiera balancearse ya.

Cuenterología del cronopio escribiente.

Este había nacido en Regentina, como la mayoría de ellos, y durante los primeros años de su cronopio existencia fue todo lo normal que es doble a estos criaturas: o sea que faltó siempre a clase (quizá como inútil desafiado hacia la figura calva y bronceada que los rodeaba del aula), se entretenía Billiken desde una de las pordes del aula, se entretenía largas horas cazando peces con redes de colores que luego de acariar un rato, maravillado con el centelleo de las escamas, terminaba por echar nuevamente el agua, con un dejo de increíble tristeza), o sino ocupándose de vestir a las flores con esos innumerables plines que asomaban siempre de sus bolsillos, murmurándose: "flor, flor", y viendo como el capullo sonreía agradecido. También le quedaron de su infancia el recuerdo de algún pájaro (el que de unas plumas, el palpitante de un cuerpito en el hueco de su mano, antes de ir abriendo los dedos y verlo nacer en alas), el olor de la tierra al revolcarse, la vociferación de algún insecto, en fin, esas cosas que perduran.

Todo eso hasta encontrarlos, hasta descubrir el lápiz y el papel. Hasta comprender, también, que nunca podría dibujar nada; únicamente esa palabra —pájaro—, seguida de la otra —lindo—. Y de muchas más que fueron naciendo de su querer mostrarlo todo (¡pobre tonto!) a través de un papel. Y después fue el color, y un cielo infinito entre sus manos, poblándose de azules, de brisas traídas, de todo cuanto pudo imaginar. Porque ahora sí, de pronto, imaginaba. Y eran elefantes rosados y encías, junto al sonido extraño de esa danza de cuerpos desarmados y trasladados.

Así supo que era poeta, el príncipe de los escribientes. Eso lo supo por otros, por todos esos que se le acercaban día a día y le susurraban cosas, hablándole de testimonio de una época, de conciencia del artista, de cómo es que

nacen sus imágenes, del compromiso con su tiempo. Sí, también le hablaron del compromiso y publicaron sus primeros obras y descubrió asombrado su retrato en los huecocrabados dominicales. Y ya nunca más pudo poseer su tranquilidad cronopio por las calles, teniendo que escopar constantemente a los requerimientos de jovencitos entusiastas que uno y otra vez se le enredaban al cuerpo, exigiéndole sádicas aberraciones.

Conoció mucha gente: sobre todo, esperanzas y famas. Casi ningún cronopio encontró en ese mundo. Aprendió que las esperanzas, que a menudo hablaban de revoluciones y lo instaban a firmar manifiestos, poco a poco terminaban convirtiéndose en famas y afiliándose a la Sociedad de Escribientes.

Un día se realizó un Coloquio de Escribientes en Regentina, y naturalmente fue invitado. Se le pidió que hablara, que diera su mensaje. Pero rogándole, eso sí, que fueran pocas hojas, que había poco tiempo y todos querían decir lo suyo. Dijo que sí, que serían pocas hojas, y sacó un puñado de ellas (hojas que había recogido unos minutos antes al pasar por el parque), secas y crujientes por ese atafío inmediato. Las colocó sobre la mesa, y mirándolos uno a uno comenzó a imitar el aullido del viento. Ahí acabó todo. Tuvo que saltar por una ventana, mientras cientos de manos se cerraban en el vacío, ansiosas por destruirlo.

Agotado por estos sucesos, decidió retirarse, casándose antes con una riquísima heredera, amante de las letras en sus ratos libres, que se ocupó de editarle sus obras completas, que más tarde fueron traducidas al francés por Roger Callois.

Vivió así plácidos años, cuidándose únicamente de enfrentar los espejos, desde aquella vez que se topó con uno y descubrió esa repugnante imagen de fama que le sonreía con sus rasgos.

JACO

(1) Frazz profetizada por nuestro tremendo astrónomo, Mingo Ricardardull, la noche que vio interrumpida su cena (revistas a la guisave, tercer plato), por un intempestivo golpe telefónico de nuestro Director, anunció esta vez por conocer la opinión de un artículo sobre ciertos poetas neónales. Dicho lo cual, y un a vez colgado el tubo (con cierto vilonato, hay que reconocerlo), tomó un trazo de pan y se dedicó a darle furiosamente a la solista del plato.

JACO DICE QUE ES JORGE CARNEVALE

Jaco es un cronopio de los peores. Nadie sabe ni se imagina por qué maldita trenza se hizo dueño y señor de la última página de CERO. Tal vez por eso: por ser un cronopio de los peores. Recuerda que cuando alguien dio la idea de ayudarlo en la sección, lo mordió en la nuca. Claro, después anduvo pidiendo perdón y hasta quiso lagrimar un poco, pero igual desde ese día le tuvimos miedo. Le sonreíamos, y cuando estaba de espaldas aprovechábamos para acariciarle el pelo. Era únicamente en esos instantes —en los cuales una taciturna y bondadosa baba se desprendía de la comisura izquierda de sus labios— que Jaco parecía relajarse y pensar por lo menos un cachito. Aunque al rato empezaba a gruñirnos y teníamos que abandonarlo, como a un solitario, en su pieza. La que construimos para él, y de donde provenían luego aquellos entemededores ruidos de Jaco tratando de romper el candado. Más tarde, cansado, cerraba sus ojitos y soñaba que lo querían. Un atardecer al abrir la puerta lo encontramos durmiendo acurrucado en un rincón, con una mueca triste. Allí se nos convirtió en lindo, aunque no lo comentamos por pudor. Pero una mañana verdoosa, sin embargo, nos contaron algo: que en otras zonas ocultas de su vida, Jaco utilizaba un sendónimo. Que ese sendónimo resultaba ser el de Jorge Carnevale. Que el muy ladino se hacía llamar así: Jorge Carnevale. Y lo peor: que tenía una libreta amarilla en el

bolsillo interno de su saco rosa, con una foto en fondo negro que decía eso, simplemente Jorge Carnevale. El grupo en pleno discutió la traición. ¡No puede ser cierto!, clamamos a coro con nuestras manos sobre el trípode y los puñales de plástico a la vista. No, era mentira. Sí, era mentira.

—¿Quiere decir que vos sos Jaco y vos también Jorge Carnevale, todo junto? —le pregunté con mi desilusión en el encéfalo.

—Grrrrggg... .

—¿Quiere decir que él que ganó la segunda mención en el concurso de la revista Primera Plana con la novela "Golpe", es Jaco, pero además es Jorge Carnevale?

—Grrrrggg, ahggg... . ¡Ahggg!

Ahora ya todo terminó por supuesto. Tan sólo permaneció rectangular tristeza de comprender que un cronopio de los peores se disfrazaba con otro nombre, y andó ganando premios, y mención, y novelas, y que se ve. Entonces nada; entonces me quedé con la marca de sus encías en el lóbulo de mi oreja, y con esa bronca de presentir que te me estás perdiendo.

—¿Sabés una cosa Jaco, o Jorge Carnevale, o cómo te guste? Te van a empezar a llamar escritor, y novelista, y también importante, y todo eso —le grito con furia. Pero él no me escucha y sigue jugando con mi sangre.

NICKO

LLAMADA SIN ASTERISCO. La de siempre Jaco, lo de siempre. Pero esta vez lo tengo que decir. No puedo recordar más ese momento tan y tan raro. Tiene que ser conocido por ese castigado misero intelectual que nos lee, y para siempre. A la mejor lo hago por el solo deseo de humillarlo. Tal vez un día fondo —pobre Jaco— yo sea un trapo envidioso y sin matices. Da cualquier farsa culina que sepa —¡quédate parangaido y débete lactoso!— que para conseguir que el horrible Jaco nos prestara un misero lugar de papel en esta concepción, tuvo que regalarle otros muchachos blancos (?).

CARTA DE PAPA

Paris, 9 de enero de 1965.

Querido Carnevale:

Perdóname el atraso; anduve por Inglaterra, y después París se puso invernal, es decir que llegó un enorme cargamento de cronopios de todas partes para ver la "saison", y siempre hay alguno que consigue mi teléfono o me espera en la esquina; consecuencia, caminatos, exploración de barrios poco recomendados por las agencias de turismo, y tendencia general a no dormir y a descuidar las obligaciones.

Llegó su envío para Cuba. Me muy bien porque va a pasar por aquí Antón Arrufat, que es el Gran Selector, Suprema Instancia y Patrón de la Vereda de la revista, aparte de un gran amigo mío y macanudo escritor. Le daré en mano propia (aunque sería mucho más sutil imaginar que Antón lleva una mano ajena de repuesto, o algo así; nunca se sabe con estos peligrosos-comunistas-cubanos-sometidos-a-las-directivas-del-Kremlin), le daré sus cuentos y también "Dispersión" que me gusta mucho. De los cuentos prefiero "Retorno" por la idea, aunque creo que se le fue la mano (propia) en estrechar manos (ajenas), es decir que el folklore vampírico se nota demasiado desde el epígrafe hasta las referencias internas. Tengo por ahí la idea de que el gran cuento de vampiros debería escribirse sin que jamás asomara la referencia directa al vampirismo; pero reconozco que no es fácil, como dijo el sastre londinense que había cosido a puñaladas a su madre. De todos modos, en un país donde en general los cuentos me parecen bastante trabajosos por el todo de las ideas, donde no hay mucha imaginación y se cree que basta con eso que llaman "sentimiento" o "verdadero", su cuento me gusta por imaginativo y creo que al Patrón le gustará también. Muchas gracias en nombre de la Revista.

También me llegó CERO, que lei las otras noches de punta a punta. Siempre es alentador, en un sentido patafísico, encontrarse una contrapata donde en dialéctica batalla con la palabra CERO aparece el número 1. Esas cosas son la sal de la tierra, y no títulos tales como "Afirmación", "Espíritu", y otros hallazgos parecidos que abundan en las publicaciones sudamericanas. A mi mujer se le había ocurrido hace poco crear una revista que llevaría el título siguiente: LA MARMOTA INTRANSIGENTE. Si no fuera porque no tenemos plata (y poesía) creo que la fundaríamos nada más que para imaginar la cara de la plana mayor de la SADE.

Muito obrigado por la sección CRONOPIAJE, cuyo lema me pareció simplemente glorioso. De los cuentos el que más me gustó (pero todos son muy publicables) es el de Condé Sauné; si lo ve, dígame que si edita algún tipo de cuentos o los publica en revistas, me gustará siempre leerlos. Dada mi modestia tradicional, dejo para lo último su nota sobre mi librito, que usted ya me había adelantado por avión y que me sigue pareciendo excelente, incluso en los desacuados. Está muy bien toda la parte de poesía de CERO. Hoy de todo, creo, pero es una poesía dindmia y verdadera, es decir, una poesía con la que los filósofos llaman "correlato objetivo" y que faltó durante tanto tiempo en nuestra tierra, donde los poemas abundaban en una flora y una fauna que jamás habían vivido los poetas como no fuera en el diccionario, y que sin embargo pretendían darnos como el producto de una necesidad interior impostergable. Conoce la anécdota de la condesa de Noailles, paseando con Colette por un jardín y preguntándole el nombre de una hermosa flor? "Se llama amaranto", le explicó Colette. "¿Amaranto?", exclamó la condesa. "Pero si es la flor de la que tanto he hablado en mis poemas!" Esto podría haber ocurrido en Parque Centenario, con protagonistas sumamente vernáculos. Y no es que yo defienda un correlativo objetivo de bajo corte realista; pero siempre me hartó la mera ecología. Cuando Neruda o Vallejo nombran una cosa cualquiera, uno sabe profundamente que detrás de la evocación verbal o eufónica hay una referencia que habría llamado existencial si no fuera que ya nos estamos poniendo pedantes, y entonces chau, adelante con la revista, y un abrazo de su amigo

JULIO CORTAZAR

HEMOS RECIBIDO

LIBROS

Diez y Punto (poemas) - Nira Ethenique - Falbo Libro Editor - Bs. As. 65.
Dos Enseñanzas (cuentos infantiles) - Serafina de Ramos - Ed. Jardinalia - Santiago del Estero (Arg.)
Esta noche llovió sangre (cuentos) - Juan C. Distéfano - Ed. Inst. Amigos del Libro Argentino - Bs. As. 64
Kantutas (poemas) - Primo Castrillo - Ed. del autor - New York (USA) 63
La ceniza (novela) - José Carlos Gallardo - Ed. Colmegna - Santa Fe (Arg.) 65
Los humaneros (cuentos) - Eduardo L. Covedlo - Montonari Editores - Bs. As. 65
Los pájaros del bosque (novela) - Leonor Pichetti - Falbo Libro Editor - Bs. As. 65
Los poemas de Lilian - Carlos A. Bruchman - Ed. Jardinalia - Santiago del Estero (Arg.) 63
Sexta Serie de Ediciones La Rosa Blindada:
Mundo de Sucia Lágrima - Carlos A. Bracato
¿Quiere usted comprar un pueblo? - Andrés Lizarraga
La vanguardia y la poética del realismo - Paolo Chiavini

7 Poemas Verticales (poemas) - Rubén Derlis - Ed. del autor - Bs. As. 63
Los increíbles (poemas) - Julio Huasi - Ediciones reunidas últimadas - Bs. As. 65
A todo pájaro (poemas) - Diego Jorge Mare - Editorial Stilograf - Bs. As. 65
Ella es un país ágil en silencio (poemas) - Jorge Carrol - Ed. del autor - Bs. As. 62
El Animal Fabuloso (cuentos) - Miguel Angel Viola - Ed. Cuadernos del Alfarrero - Bs. As. 65
La vida en serio (poemas) - Luis Luchi - Ed. Stilograf - Bs. As. 64
Los días mandan (poemas) - Daniel Barros - Ed. del mediodía - Bs. As. 64
El paisaje que llenó enero (poemas) - Alfredo Rascia - Ed. del autor - Córdoba (Arg.) 1964
Apuntuario (poemas) - Bernardo Horrach - Ediciones Ser - Bs. As. 63
Dando a sombra - Dando a luz (poemas) - Bernardo Horrach - Ed. Ser - Bs. As. 65
Metafísica del vino (poemas) - Manuel de Castro - Ed. del autor - Uruguay 63
Homenaje a Ricardo Rojas (texto) - Germán Berdiel - Ed. Jardinalia - Sgo. del Estero (Arg.) 1964

REVISTAS

Asomante Nros. 3 y 4, Vol. XX - San Juan de Puerto Rico
Caracola, Nro 147 - Málaga (España)
Diagonal Cero, Nro 13 - La Plata (Arg.)
El Molino de Papel, Nro 40 - Guenca (España)
La Rosa Blindada, Nros. 1, 2, 3, 4 y 5 - Bs. As.
Pan, Nro 44 - Azul, Pcia. de Bs. As.
Sigo I, poesía, Nro 7 - México
Vigilia, Nro 7 - Castelar (Arg.)
Verborama, Nro 1 - La Rioja (Arg.)
Comoran y delfín - Año 2 - Viaje 5 (Arg.)
Le journal des poètes - Año 35, Nro 1 (Francia)
Profils Poétiques des pays latins - Enero 65 (Arg.)
Cultura Nacional, Nro 1 (Uruguay)

Próxima aparición:

DETRAS

Cuentos de Jorge Carnevale

PUEBLO EN LA COSTA

Poemas de Vicente Zito Lema

Santo Domingo

editorial

Estando CERO por salir a la calle, sucede lo de Santo Domingo.

No tenemos espacio, pero aún en la contratapa queremos dejar manifiesta nuestra profesta. No es cuestión de callarse o ampararse en que uno sólo se compromete con su obra y esas otras cosas que suenan bien en las mesas redondas.

Nos guardamos los poemas y los cuentos para otro momento; entonces hoy y aquí, simplemente, y asumiendo la entera responsabilidad que como hombres e intelectuales nos corresponde, acusamos a Estados Unidos de haber violado el derecho de gentes, arrasando con las normas y tratados internacionales, en una actitud de fuerza netamente fascista, y, lo que es más indignante aún, tratando de justificar su actitud con burdas mentiras.

Otro dolor para Latinoamérica. Otra vergüenza para los argentinos ante la posición silenciosamente cómplice de nuestro gobierno.

Los que gustaban llamarse "paladines de la democracia", han descubierto su sucio rostro de dólar y muerte; y mientras tanto nosotros seguimos en la espera de ser los castigados.

Pero los pueblos no olvidan tan fácilmente, y esta sangre de hoy en Santo Domingo, este pisotear de su soberanía, tendrá su mañana de expiación.

Es muy larga la cuenta de atropellos, TIO SAM, y por más duro que sea tu cuello de "marines", habrá un atardecer que, entre cantos y risas de niños y mujeres, te veremos colgar torpemente de un algarrobo mecido por los morenos brazos que hoy tanto desprecias.

3-4

\$ 60.-

CeDInCl

