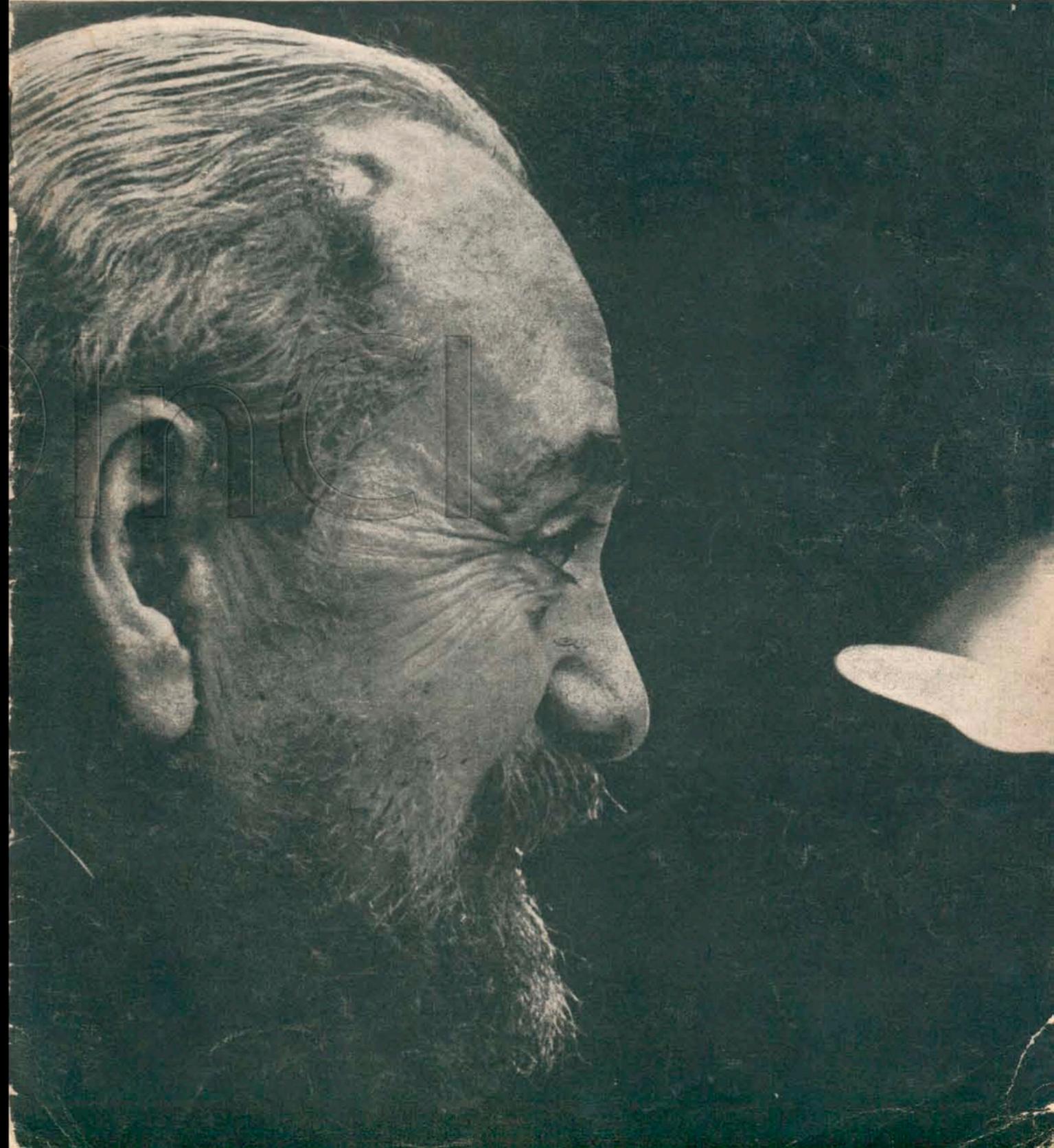


ZONA

de la poesía americana

Año 1 - Julio 1963 - No 1

Precio del ejemplar \$ 40.-



Nuestra portada:
iniciamos una serie de
tapas dedicadas a grandes
poetas argentinos con esta
foto de Oliverio Girondo.



Al cierre de esta edición, 8 de julio de 1963,
continúa detenido el poeta Juan Gelman.
ZONA reclama su libertad, y espera que
esta situación no se repita.

Este primer número de
ZONA estuvo a cargo de
Alberto Vanasco y Miguel
Brascó.

Julio de 1963
Buenos Aires - Argentina

Administración
Venezuela 725

Las opiniones vertidas en
esta revista corren por
cuenta de quienes las
emitan.

Sobre este número:

El atraso de rigor con que suele aparecer toda revista de poesía —fluctuante entre la eternidad y un par de años—, ha quedado reducido, en el caso de este primer número, a un solo día. De acuerdo a lo estipulado en el acta de fundación, debió terminarse un día antes, venderse con 24 horas de adelanto y estar en sus manos (no en este preciso momento, como sucede) sino en el día de ayer. Pedimos disculpas por ese atraso involuntario e irrecuperable. El mismo se produjo de la siguiente manera: quedamos muy de común acuerdo y con gran entusiasmo, en reunirnos el día 4 de marzo, a las tres de la tarde, para empezar a trabajar. Fue así que a las diez de la noche de ese mismo día, cada uno por su lado —unos en el cine y los otros en la mesa de un café, frente a un capuchino—, comprendimos de pronto que no sólo habíamos dejado de concurrir a la cita sino que ni siquiera habíamos pensado en ir. Acabábamos, así, de agregar un día más a todos los otros días de posposición de todas las cosas que continuamente planean los argentinos, lo que daba un total de 90 millones de días de atraso que nos impedían, de la historia contemporánea, de esta perspectiva, nos comunicamos el trabajo que no sufrió, únicamente, un retraso de 24 horas.

Alberto Vanasco

por ella la soledad y el no saber ella, ni mejoría política o social. Siendo, viviendo, para alejar en hacer, en suma, lo que a cada uno que puede hacer, y del mejor poema, pero con todas sus implicancias afuera. No habrá, por lo orden, pero sí interés en lo que, en primer término, poemas. Y lo y negando. Y habrá información a poesía. Los grandes y pequeños vista. Y habrá disponibilidad de

espíritu y responsabilidad al mismo tiempo. Y habrá conciencia de los riesgos retóricos que habrán de amenazarnos apenas resbalemos hacia una ideología poética, hacia el intento de hacer de la poesía una concepción del mundo. No resolveremos nuestros problemas ni los ajenos con la revista. Conocemos las fronteras de nuestra empresa. Simplemente trabajaremos para sostener lo mejor de cada uno en el intento de alcanzar una comunicación, un estado de fertilidad, en común con los demás.

Edgar Bayley

SUMARIO

Esteros y Claustros: un reportaje	2
Poemas, de Francisco Madariaga	3
Poemas, de Noé Jitrik	6
Todo Eso, un cuento de Francisco Urondo	8
Sobre poesía, notas de Alberto Girri, Enrique Molina, Carlos Latorre, Raúl G. Aguirre, etc.	11
INTEMPERIE: Ambages, por César Franz Moreno; 5 Historias Zen, recopilación de Alberto Vanasco; notas y comentarios. BIBLIOGRAFIA: Fuego Libre, de Enrique Molina. Conversaciones, de Gianni Siccardi. Acerca de los Naufragios, de Jorge Michel	13
POETAS DE HOY Y DE MAÑANA	
Islas sólo de Sangre, un poema de Oliverio Girondo	16
Los Discursos, un poema de Alberto Lores	16

Nuestra portada:
iniciamos una serie de
tapas dedicadas a grandes
poetas argentinos con esta
foto de Oliverio Gironde.



Editada por

Edgar Bayley
Miguel Brascó
Ramiro de Casabellas
César Fernández Moreno
Julio E. Lareu
Noé Jitrik
Jorge Souza
Francisco Urondo
Alberto Vanasco

Este primer número de
ZONA estuvo a cargo de
Alberto Vanasco y Miguel
Brascó.

Julio de 1963
Buenos Aires - Argentina

Administración
Venezuela 725

Las opiniones vertidas en
esta revista corren por
cuenta de quienes las
emitan.

Sobre este número:

El atraso de rigor con que suele aparecer toda revista de poesía —fluctuante entre la eternidad y un par de años—, ha quedado reducido, en el caso de este primer número, a un solo día. De acuerdo a lo estipulado en el acta de fundación, debió terminarse un día antes, venderse con 24 horas de adelanto y estar en sus manos (no en este preciso momento, como sucede) sino en el día de ayer. Pedimos disculpas por ese atraso involuntario e irrecuperable. El mismo se produjo de la siguiente manera: quedamos muy de común acuerdo y con gran entusiasmo, en reunirnos el día 4 de marzo, a las tres de la tarde, para empezar a trabajar. Fue así que a las diez de la noche de ese mismo día, cada uno por su lado —unos en el cine y los otros en la mesa de un café, frente a un capuchino—, comprendimos de pronto que no sólo habíamos dejado de concurrir a la cita sino que ni siquiera habíamos pensado en ir. Acabábamos, así, de agregar un día más a todos los otros días de posposición de todas las cosas que continuamente planean los argentinos, lo que daba un total de 20 millones de días de atraso que nos separaban una vez más del presente, de la realidad, de la historia contemporánea y de la concordia nacional. Alarmados ante esta perspectiva, nos comunicamos con prontitud y al día siguiente empezamos el trabajo que no sufrió dilaciones hasta la fecha. Llevamos, pues, solamente un retraso de 24 horas. Superado ese lapso, habremos conseguido no únicamente hacer una buena revista, sino un reencuentro con nosotros mismos.

Alberto Vanasco

¿Para qué una revista? Si no va a cambiar por ella la soledad y el no saber del otro ni de sí, ni va a haber revolución por ella, ni mejoría política o social. ¿Para qué? Pues para seguir pensando, escribiendo, viviendo, para alejar en todo lo posible las márgenes del desprecio y hacer, en suma, lo que a cada uno incumbe y puede hacer. No más, pero sí lo que puede hacer, y del mejor modo a su alcance. ¿Y de qué se ocupará? De poesía, pero con todas sus implicancias. Y con esta aclaración: desde adentro hacia afuera. No habrá, por lo tanto, partido tomado desde afuera en ningún orden, pero sí interés en lo que pasa en el hombre, en lo que nos pasa. Habrá, en primer término, poemas. Y habrá crítica, reflexión y preguntarse afirmando y negando. Y habrá información sobre los caminos presentes y pasados de la poesía. Los grandes y pequeños temas de la poesía serán los temas de la revista. Y habrá disponibilidad de espíritu y responsabilidad al mismo tiempo. Y habrá conciencia de los riesgos retóricos que habrán de amenazarnos apenas resbalemos hacia una ideología poética, hacia el intento de hacer de la poesía una concepción del mundo. No resolveremos nuestros problemas ni los ajenos con la revista. Conocemos las fronteras de nuestra empresa. Simplemente trabajaremos para sostener lo mejor de cada uno en el intento de alcanzar una comunicación, un estado de fertilidad, en común con los demás.

Edgar Bayley

SUMARIO

Esteros y Claustros: un reportaje	2
Poemas, de Francisco Madariaga	3
Poemas, de Noé Jitrik	6
Todo Eso, un cuento de Francisco Urondo	8
Sobre poesía, notas de Alberto Girri, Enrique Molina, Carlos Latorre, Raúl G. Aguirre, etc.	11
INTEMPERIE: Ambages, por César Franz Moreno; 5 Historias Zen, recopilación de Alberto Vanasco; notas y comentarios. BIBLIOGRAFIA: Fuego Libre, de Enrique Molina. Conversaciones, de Gianni Siccardi. Acerca de los Naufragios, de Jorge Michel	13
POETAS DE HOY Y DE MAÑANA	
Islas sólo de Sangre, un poema de Oliverio Gironde	16
Los Discursos, un poema de Alberto Lores	16

ESTEROS Y CLAUSTROS

un diálogo con dos poetas

Los poetas que hemos seleccionado para este primer número son representantes, a nuestro criterio, de las dos tendencias más definidas y características de la poesía argentina. Una de ellas puede ser ubicada dentro de la zona de influencia de las letras francesas y se distingue por una notable supremacía del lirismo y una intensa valoración de la palabra. Se cuentan entre los abarcados por esta línea los integrantes del llamado círculo de Poesía Buenos Aires, como Edgar Bayley, Mario Trejo, Raúl Gustavo Aguirre, etc. y también los poetas del grupo surrealista como Enrique Molina, Francisco Madariaga y otros. En la tradición de nuestra poesía, esta tendencia entroncaría con la obra, por ejemplo, de Oliverio Girondo. El otro sector, en el que incluimos a poetas como Noé Jitrik, Alberto Girri, César Fernández Moreno, Miguel Brascó, etc. puede situarse bajo el radio de acción de la poesía inglesa y se caracteriza por dar más importancia a las circunstancias comunicadas por la palabra que a la palabra misma, es decir, por un abierta tendencia a la objetividad. Empalmaría tradicionalmente con la obra de Jorge Luis Borges, aunque no acuse por esto su influencia. Preguntamos ahora a Jitrik y a Madariaga, aquí presentes, si están de acuerdo con esta clasificación a que los hemos sometido.

JITRIK: Recién ahora me entero que mi poesía es objetiva. Si por esto se entiende, por ejemplo, que es nítida, yo estaría de acuerdo, pero como una expresión de deseos; yo quisiera realmente ser nítido y objetivo. Pero si se opone objetivismo a lirismo, la cosa se complica. Porque aunque aspiro a ser nítido, no creo serlo tanto: no creo prescindir de figuras, no creo desdeñar la palabra, no creo no elaborar más a menos artísticamente la realidad, no creo dejar de lado mi historia ni mi voz personal, no creo arrinconar mis reductos subjetivos, no creo obtener una comunicación fácil. Todas estas negaciones terminan por confundirme y ya no sé más si soy poeta lírico o, como dice Vanasco, objetivo.

VANASCO: Objetividad sería sinónimo de trascendencia; lírica de inmanencia. Aceptando estos términos: ¿cómo ubicaría su poesía?

JITRIK: En pocas palabras: lo que persigo es transmitir un clima, una

vibración que procede de algún tipo de experiencia. Necesito, por lo tanto, contar con historias, con anécdotas a partir de las cuales quiero incidir sobre los demás. Que los demás sientan que eso que leen tiene algo que ver con ellos, que siendo algo conocido es también insólito, porque lo conocido, lo corriente, contiene ciertos factores imponderables que sólo la poesía puede mostrar. ¿Configura esto una poesía objetiva?

VANASCO: Creo que es una buena definición de objetivismo poético. Pero que reclama, también, un poco de lirismo. Madariaga: ¿no querría también usted un poco de objetivismo?

MADARIAGA: Acepto la clasificación de lírico siempre que eso no signifique una imposibilidad de apertura hacia la realidad y, dentro de la realidad, de lo social, por ejemplo. Me interesa mucho esa tentativa, ese nudo.

(Continúa en pág. 5)

FRANCISCO MADARIAGA

CARTA DE ENERO

1

Tengo ganas de leer algo hoy.
Me sangra la poesía por la boca.

Yo era un estudiante y me adoraba la Naturaleza, pero estaba olvidado, me hería la plenitud del Universo, y ahora te sacudo a ti, montes de cabellos rojos, tierras paradas en aguardiente correntino, grandes balsas de agua alojadas en la boca.

El pavor es celeste, el líquido terreno es fuego, los pavos reales han sido capados por el sol, y yo ando por la siesta: provocador de las grandes fuentes sombrías, alojado en la voluntad animal.

3

¿El alba guaraní gime en mi memoria?
¿Oh francés degollado por las aguas!,
en las ex-bocas de las putas celestes del
paisaje desprendido.

Sin duda nadie cuida de mi memoria,
ni le selecciona parajes ardientes.
Nadie utiliza mi falta de elegancia
cuando expiro con la leche de las frondas
sedientas.

Yo no quiero cantar países natales,
sino medallas de carne de sol,
telas de la naturaleza,
conciertos de las tumbas salvajes
hijas de la ternura natural.



No digas al país de los bárbaros que estoy solo.
Un hombre natal mira mi precipicio con su justicia de tabaco y de hambre.
Es el mediodía junto al río inclemente,
el río sin pecado,
el río rojo de pecho pronunciado hacia mi boca.

Escuchemos la memoria del cielo absoluto.
Es la hora del bárbaro.
Escuchemos, mira, ¡el tric de mi sangre saliva!
¿Oyes el quejido inmoral del bello de mi pecho?
Yo estoy ebrio, cantan los loros del pantano;
necesito perfumar mi sudor con el fuego.

¿Qué hay entre el ombligo de este hombre y el
[Príncipe Natural de la Delicadeza?

a Aldo Pellegrini

A estos países donde reina el fuego yo los estudio con relación a la luna.
Veo que es el borde de la Ciencia el que me hace temblar, pero me alío con los bosques, con el agua y con la más extrema respiración natural.

Al borde de la Ciencia (y con el agua).
¿Seré la aberración connatural?
¿El grito de un heroísmo huracán?
No.
Soy el paisano de los dientes celestes.
Más bien el retrasado (y con las bestias).
Soy el colorado-unificado por la tormenta de la sangre, pero he trasladado mi siesta al borde de la Ciencia.

Yo no he bebido Cruz,
no me he detenido ni un instante en el vientre de ese aceite cristiano.
He prohibido al pus.
—Lo he comprendido, Señor Pus, lo he visto cultivar por su raíz, ¡luctuoso amarillo!—

Ahora soy un enemigo desbordado.
No tengo más que un país caliente como un rayo lleno de árboles mojados,
un esplendor de vahos de agua
y un corazón abierto como una sepultura natural.

(Viene de pág. 2)

VANASCO: ¿Cuál es esa poesía que considera abierta a la realidad?

MADARIAGA: Bueno, tiene una trayectoria muy importante y muy antigua, que se remonta a los griegos y que casi puede identificarse con toda la historia de la poesía. Me interesan Hesíodo, sobre todo, y Homero, en muchos trozos magistrales. Después, también, algunos románticos alemanes, sin olvidarse de Shakespeare.

VANASCO: ¿Y en cuanto a lo social?

MADARIAGA: Desde ese punto de vista la actitud que me parece más importante, quiero decir, frente a la problemática arte-sociedad, es la de Shelley. Su "Defensa de la poesía" nos ha puesto en guardia permanentemente sobre todas las posibles confusiones respecto a la poesía social. En cuanto a la obra, pienso en Rimbaud, sobre todo por "París se repuebla".

VANASCO: ¿Qué alcances tiene la palabra "social" referida a la poesía?

JITRIK: Si por social se entiende todo lo que atañe a la sociedad en una relación de superestructura a estructura, no habría ningún problema: toda poesía sería social. Pero por social se entiende, también, un aspecto de la vida humana, el que alude al ámbito donde el individuo da o recibe o debe dar o recibir de su medio o de los otros hombres y donde se desarrolla un proceso que algunos llaman de acceso a la libertad, es decir, de humanización. Cuando se dice "social, en consecuencia, se quiere decir participación en ese proceso o lucha en la que todos estamos comprometidos. Yo creo, en primer lugar,

que el poeta debe colaborar con su obra en el proceso de humanización, activamente, combativamente. Pero, ¿cómo puede hacerlo? Ante todo, es necesario que su participación no sea exterior, es decir, como resultado de una determinación conceptual, de un movimiento superficial de su voluntad o de su conciencia o de sus complejos de culpa. Debe organizarse dicha participación desde dentro de la situación humana: una poesía que logre alterar el curso de las cosas o de los pensamientos en un sentido revolucionario con toda la eficacia que puede obtenerse de un adecuado manejo de sus resortes más propios.

MADARIAGA: Estoy de acuerdo con lo dicho por Jitrik sobre que la poesía será auténticamente social cuando se formule desde "dentro". Un ejemplo clave son los primitivos soviéticos, como Esenin y, claro está, Maiakovsky. Esenin recrea y mezcla sus esencias de origen feudal con la intención revolucionaria y, de repente, da las dos imágenes, semifuturista y semicomunista. Trae la aldea, la Rusia feudal al poema. Trata de hacer un poco lo que hicieron algunos aristócratas: poner su refinamiento al servicio de una rebeldía. Intentó ser revolucionario por contraste, como queriendo demostrar que un hombre, cuando es realmente sensible o inteligente o profundo, puede pasarse de una clase a otra aunque arrastre innumerables cosas, puede salvarse en esa otra versión del mundo. Maiakovsky, por su lado, fue también un lírico, pero hizo de transmisor de las realidades y velocidades de su tiempo. Considero que ése era el único camino natural: no puede suspenderse en un momento dado la raíz cultural y empezar de nuevo. Recién más tarde, con las nuevas relaciones que esa sociedad irá dando, encontrará su expresión adecuada.

VANASCO: ¿Qué ejemplos puede darnos en la poesía española?

MADARIAGA: El arquetipo más cercano a lo que quiero significar sería Quevedo, en "Los Sueños". Hernández también, aunque, no obstante

la simpatía que pueda causarnos, a veces por otras razones, pierde en el plano meramente poético al abordar lo social. Neruda quiso hacer una gran crónica abierta, mezcla de historia y geografía y atmósfera, pero en ciertos momentos se desvirtúa y en otros la crónica le sale con toda su maestría. Lo que él hace siempre interesa, su intención siempre es linda, sobre todo cómo la maneja, pero no se ha dado para mí con la naturalidad con que podría darse.

VANASCO: ¿Cómo situaría a Girondo dentro de ese análisis?

MADARIAGA: En casos como el de Girondo el fenómeno es distinto. No es tan fácil deslindar ambas cosas, se trate del mito rural o de la gran ciudad, de la gran civilización. Hay hombres que tienen el oído muy atento a la cosa revolucionaria, pero que poseen a la vez una enorme independencia para sentir o expresar su realidad, independencia de todos los cánones corrientes de la intención revolucionaria. En ellos ese espíritu es más bien un estado natural, de vida, y por eso es más arduo diferenciarlo, pero está presente tanto o más que en las otras formas. Me vienen ahora a la memoria sus vacas y zorrinos, la "Santa vaca madre" como él dice.

VANASCO: Para terminar: ¿en qué poeta ve realizado más cabalmente ese ideal de poesía?

MADARIAGA: Uno de ellos, Aimé Césaire. En él, a pesar de la imagen más encantadora, captada con el mayor deslumbramiento, más aparentemente refinada, hay siempre detrás una relación inmediata de ojo, de choque, con referencia al mundo inmediato. La realidad lo toca, lo graba, y el poeta hace un pase repentino y la encanta, le da todos esos matices que a veces parecen refinamientos pero que son esencialmente la poesía. Esa es la manera que me interesa como posibilidad de interpretación de la realidad americana.

FIESTA EN CASA

Como un tierno lobizón que se transforma
impongo una luz propicia para aparecer.

Enardecidos, clamamos en silencio por el ardor
y transformamos en jungla nuestros dramas.

¿Quedarán por lo menos adherencias en los dedos?

Suena música que viene de países
y que nos conmueve:
bailamos y con las uñas nos agujeramos la piel.

¿Podrá perderse realmente lo que nunca se tuvo?

La luna intenta corregir mis tentaciones:
ya no seré nunca más peligrosos recuerdos
sino esta forma del jazz que me persigue.

Romper una copa, dar un puñetazo, gemir.

NOE JITRIK

LAS RIESGOSAS AVENTURAS

Casi fue inevitable que cayéramos
uno en brazos, como suele afirmarse, del otro.
Sin embargo, opuso resistencia y ardides
con habilidad que le reconozco
o con astucia.

Tenía un no sé qué, un aire,
algo de italiano en su indolencia,
seguramente por su modo patético de amar
o a causa de su costumbre de tomar café.

Hubo testigos de estos aconteceres.
Unos, intolerantes, como por ejemplo
las familias constituidas, los impropios vigilantes de
[los parques

o los salones azules de indecisa intimidad.
Otros fueron adecuados como las multitudes,
las lanchas calientes, los hoteles y los médicos sabios.

El final fue abrupto como un fallecimiento,
fue en uno de esos bares ideales que hay en Caballito.
Hubo vanidad, reconocimiento
y las heridas de toda separación:
como si nos quitaran
un derecho por medio de un error,
un fervor por una escasa inteligencia,
un territorio ganado por un delicado sofisma.



DICHTERLIEBES

Una vez, tuve una actriz entre mis brazos;
aleteaba como un gorrión o se arqueaba como una
[gata,
al conmovirse engendraba oleadas de encanto
mientras con su cuerpo hacía preguntas
que me parecieron inteligentes
o por lo menos, oportunamente ubicadas.

El verano estaba adelantado y los bares ardían,
presumo que eso fue lo que nos empujó a las calles;
nos arrastrábamos por la noche
y mucha cerveza corrió por nuestros labios,
tanta como el río de amor que nació en mí.

Supongo que mentía por razones profesionales
o tal vez por alguna otra cosa que no entiendo;
el hecho es que pienso todavía en esas certidumbres
y en nuestras sombras fanáticas por ellas,
y las noches, buenas amigas,
me devuelven la escalinata de amor que descendí.

Es cierto que hubo el deleite que llaman físico
aunque simplemente sea por el descubrimiento;
naves desarboladas que a los tumbos
aprisionan los continentes, negros, blanquecinos o
[pardos
según corresponda al momento y al lugar.

Pero hubo más,
hubo tortura mutua, un insospechable sadismo
que redujo a cero el ámbito heroico y la conquista:
también temblábamos, pero ahora de maldad,
desechábamos el verano, huíamos pertinaces de la
[noche,
los nervios nos brillaban como estrellas.

En realidad, estallamos al modo de las bombas
y nos alteramos: no era cuestión de derechos,
ninguna dignidad estaba herida,
por eso pudimos suponer que era ficción,
que el arte nos sedujo y nos rodeó,
pudimos entender que una cosa es la cerveza y otra
[el amor,
pudimos entenderlo por razones claras,
por melancólicas razones.

TODO ESO

Francisco Urondo

Mucho antes de todo eso que la adolescencia suele desencadenar, como la timidez, el resentimiento, la codicia, el deseo, el onanismo, las ganas de ser libre, de tener ya cumplidos los proyectos y los sueños; el terror a la homosexualidad, y el fracaso, el deseo de poder y la comodidad del sometimiento; el rencor, la rabia, las culpas y el amor jugando definitivamente en cada antiguo niño, actualmente hombre, ex niño miserable, aterrorizado y atrapado por el futuro, enredado en su memoria.

Fue mucho antes, cuando era en realidad un niño. Hacía muy poco que me enseñaban a leer y aquella palabra "Lola", que pude dibujar sobre un cuaderno, quería decir eso, nada más; como escribir "sal", que significaba simplemente "sal" y no otras cosas, una locura del lenguaje que empieza a acechar después, en cada palabra, cuando ella es una apariencia que se acerca o se aleja del sentido o del deseo que uno quiere expresar; entonces no. Lola era una criada que vivía en la casa y no era otra cosa y había una palabra que permitía conocer cómo se llamaba; era nombrar esa mujer. Después descubrí que en realidad no estaba enamorado, sino que la deseaba. Pero entonces "Lola", no era también el deseo o el amor, sino algo menos, o tal vez más neto; menos impreciso, menos vasto.

Se pusieron contentos el día que escribí esa primera palabra, que di mi primer pase hacia la civilización. Sobre todo, debió quererme un poco más a partir de ese día y desde entonces coleccionaría hasta su muerte, durante más de veinte años, todo lo que iría escribiendo. Era algo así como una madre-para-mí, como se suele decir, pero durante años me molestó su solidez: mucho tiempo después me di cuenta de que la admiraba porque me dio a tiempo lo que yo pude necesitar: a tiempo y no antes o después, como ocurre a menudo. Era hermana de mi madre y no hace mucho que ha muerto dejándome abiertamente desolado; dentro de poco seré un viejo, y no obstante, al enterarme de su muerte, quedé como pude haber quedado entonces, cuando era un chico todavía, cuando era necesario aprender a escribir y ella, y no otra, fuera la única que pudiera enseñarme.

Hablar así de la muerte y de los vacíos que la muerte ocasiona, me resulta difícil; esto me hace pensar en que tal vez sea un sentimental vergonzante, o que por pudor no puedo soportar las frases hechas al respecto, o que quiera disimular mis emociones o que las invente, para dar lástima o para llamar la atención; por eso quizás sea mejor hablar de otra cosa, más que de esa madre lateral y eficiente que me enseñó a escribir, o de Lola, o de aquella primera palabra que la nombró.

En la casa había muchos gatos por ese entonces y me dijeron que los Reyes Magos no existían; esa noticia me hizo llorar; no porque me importara mucho Melchor, Gaspar, o el otro: no me resignaba a admitir que me hubiesen engañado de una manera tan simple. Esa tarde estuve durante horas subido a un árbol como protesta, pero nadie lo advirtió; después de que pasara mucho tiempo, se asomó una vecina, me vio y comenzó a implorarme que bajara; yo estaba muy alto y me indignaba que sólo en una desconocida tuviera resonancias mi rebelión; por eso me tiré desde lo alto del árbol sobre ella, y la desmayé. Esa tarde jugué a que me ahorcaban y sin quererlo, me abrí un hilo de sangre alrededor del

cuello. "Se ha degollado", gritó mi padre y me asusté mucho y me sentí muerto de verdad; pero no era eso: estaba solo.

Solo jugaba con los gatos y los soldados de plomo y las ratas del granero; solo, me disfrazaba con esas enormes espadas —más altas que yo—, que mi padre había colgado en una panoplia forrada en terciopelo azul; solo, jugaba con mi perro que luego mi padre regalaría.

Solo estuve siempre, por lo visto; lo más lejano que recuerdo fue el día en que murió mi abuelo y buscaron un irrigador para darle al pobre la última enema; después que lo enterraron, todos los hombres y todas las viudas de mi abuelo se sentaron alrededor de la mesa y yo me escurri entre las patas y las piernas y, como tampoco nadie se interesó por esa incursión que hacía debajo de la mesa, mordí una pantorrilla de alguien que resultó ser un tío. Arriba de la polaina, sobre la medida, hincó los dientes y sentí enseguida el grito de dolor y pensé que mi abuelo había resucitado.

Pero mi abuelo estaba muerto del todo y merecerían un párrafo especial su buen apetito, su ascetismo frente al vino, su amor por las mujeres y el tabaco. Fue gerente de un casino tan grande como el de Montecarlo y empresario de una compañía de zarzuelas; tenía en su rostro delgado la cicatriz que le había dejado un colmillo de jabalí, al que supo enfrentar con un cuchillo y unos cuantos cerros de los Pirineos como escenario; tal vez los mismos que inspiraron a Margarita de Angulema, la infanta virgen y perendeca de Navarra. Sé que un hijo suyo, un tío mío por tanto, intentó robarle una mujer, una buscona de casino, meretriz de fichas baratas, chorra de salón, quedadora de vueltos, aunque ambiciosa y con pretensiones, por lo visto; después de esta contingencia no levantó cabeza y en el término de una semana se quedó rengó a causa de esas putas que lo rodeaban; insatisfecha con el daño que le estaba haciendo al coquetear con su propio hijo, ella intentó matarlo atropellándolo con su automóvil. Mi abuelo se había detenido frente a una vidriera de Gath & Chaves atraído por unos guantes de antilope y en eso la vio venir hacia él a toda velocidad, reflejada en la vidriera del negocio. Alcanzó a huir, pero una pierna, la izquierda creo, quedó prisionera entre el radiador abollado y la vidriera deshecha. Y quedé rengó de esa pierna y en realidad tuvo suerte pues pudo ocurrirle algo bastante peor, como morir. En el término de un mes se comió una cabeza de chanchó que le resultó un poco indigesta, concurrió a las bodas de su hijo mayor, es decir, mi padre, y se trenzó a balazos por Lenzina, cerca del canal de Guaymallén y nuevamente lo hirieron, pero esta vez de gravedad; durante seis meses estuvo en coma, con un cargador completo en la desembocadura del duodeno y cuatro años después moriría víctima de catarro y me obligaría a que lo hiciera resucitar merced a un mordiscón en la pantorrilla de un tío que ni siquiera era uno de sus hijos: mi padre o aquél que le había quitado una mujer.

Allí, en ese pueblo de la provincia de Buenos Aires, donde solíamos pasar los veranos y donde trepé a un árbol, desmayé una vieja, intenté suicidarme y aprendí a escribir el increíble nombre de una mujer, tuve mis amigos. Siempre estaba en la puerta, sentado y solo, como esperando a alguien que en realidad no sabía bien quién era; de todas formas me enteraba de las cosas que ocurrían por el barrio de ese pueblo y de esa muerte que me desconcertó: no sabía quién era la persona, pero había nacido en la ciudad de Posadas y era joven y mujer y ahora vivía por allí nomás en una de esas casas, y no pudo tener el chico porque justamente se murió. Me enteré de esto escuchando una conversación entre dos vecinas; una de las dos mujeres, no la que contaba los hechos, sino la que se enteraba, comentó que ella ya se estaba maliciando que iba a morir porque la desdichada hacía

dos o tres tardes se había asomado a la puerta "y suspiró grande y miró lejos". Me enteraba de todo esto en el umbral de esa puerta y fue un día en que el almacenero que atendía nuestros pedidos, me dijo si quería acompañarlo y que juntos hiciéramos el reparto en su carro, cuando tuve mi primer amigo.

Durante toda esa mañana anduvimos con su "jardinera" y cuando volví por la tarde me di cuenta de que nadie había notado mi ausencia. Sólo una tía, que era casi una hermana mayor, ya que parecía muy joven y ni siquiera sabía hablar bien como nosotros y era buena y poco exigente. En realidad la pobre era una mongólica de nacimiento y a duras penas se movía por este mundo. Se llamaba Estela y hubo una sobrina suya que nació con los dedos unidos por una membrana, como un pato. Y estas historias me horrorizaban al principio, pero terminarían por divertirme.

El padre de esa hija palmípeda, especie de centauro hembra del aire, semidiosa silvestre de los bañados, fue quien nos llevaría a "El hinojo". Era enemigo del caudillo Manuel A. Fresco y esa desavenencia supo traerle más de un dolor de cabeza, según me contaron. Era primo de mi madre y, más de una vez, lo sacaron de un comicio con el máuser al pecho, o le cruzaron un alambre a la altura del cuello, en el puente que él, indefectiblemente, debía cruzar cuando regresaba a su casa. Tenía una voiturette descubierta y esto permitía que su carótida coincidiera con el alambre tenso, pero nunca llegó a ocurrir. Se decía que Lola era hija suya, pero nunca se pudo comprobar y ninguno de nosotros se atrevió a desearla en voz alta, por las dudas que fuera hermana o prima de alguno.

Unos años después, Lola, la misma Lola de la primera palabra, una Lola envejecida, me contaría, con una capciosa minuciosidad como había dejado de ser una mujer virgen y cómo "había perdido tanta sangre". Tuve asco y ese relato me impidió acostarme por primera vez con una mujer. Me la había procurado la misma Lola, era una especie de salvaje limpia y fresca, bella y dura como un árbol, nueva como un junco, como un chañar en el verano, como cualquier hoja cercana al agua, como una fruta de camalote, como un pato; tenía dieciséis años y tanto me dolió no poder conocer en ella los secretos del amor, aprenderlos, que enfermé gravemente; todavía suelo enfermarme por aquella carencia. Supe luego que había cedido su virginidad a otro y sé que cómo Lola perdió también en esa oportunidad bastante sangre, pero ya era distinto y no me importaba y fue mucho después de todo esto.

En aquel pueblo de la provincia de Buenos Aires conocí a mis primos. Eran hijos de un tío mío, no el que le había sacado una mujer a mi abuelo, sino el caudillo, primo de mi madre, enemigo de Fresco. Sabía que era más inteligente que esos primos, pero también sabía que era menos hábil para manejar motores y también que era más pobre; mi padre era universitario y no estanciero; pertenecía sin duda a la clase dirigente, pero no tanto. Estaba en la alta burguesía, pero no del todo, un poco menos, ni aristócrata, ni comerciante, ni empleado: nada. Esto me hacía sentir extraño con mis primos y, seguramente, traté de imitarlos y todo esto me hizo sentir bastante mal y me dio rabia y luego procuré despreciarlos, y entonces me sentí culpable. Sobre todo ganaría una inseguridad absoluta que para ese entonces sólo se manifestaría en un sabor desagradable y luego en la certidumbre de que era un advenedizo, un impostor.

Habían pasado los carnavales y pude ver los gauchos de verdad, de Güiraldes, de antes; ese gaucho arrogante, pero gaucho; ese hombre admirable, pero útil; con todos sus

aperos, su dignidad, su lealtad de viejo y fiel mucamo, paseando su gracia sombría y aburrida, llenando de polvo la calle del corso. El carro de mi amigo, el almacenero, iba atestado de mascaritas, pero no me dejaron acompañarlo esta vez: había cometido el error de consultar.

En plena algarabía mi madre me llevó aparte para explicarme que tuvo una tía, tan hermosa como Aurelia, esa prima suya y tía mía consecuentemente, que andaba por allí jugando con las serpentinatas; una y otra tía eran bellas y ambas morirían en poco tiempo; a una ya le había ocurrido y a la otra, aunque la viera corretear por allí divertirse un poco, tenía las horas contadas por una irreversible enfermedad: quien sabe si al morir no tendría la misma serena y delicada hermosura que aquella tía, a la que tanto se parecía, no solo en su belleza, sino también en su destino.

La miraba con miedo, pero sin poder desembarazarme de la condenada, seducido por ese prematuro desenlace. Esa noche no pude dormir y empezaron aquellos espantosos sueños que durante años seguirían repitiéndose: un frasco lleno de sangre que no era otra cosa que un hombre inmenso que dejaba sin sangre a los niños de mi edad; o Mazarino clavando su puñal de esmeraldas en la espalda de ese D'Artagnan en el que me había convertido; y la muralla junto al mar; y el hombre verde y amarillo que se movía en su tumba; y el abismo.

Una noche pude sentir, ya despierto por las pesadillas, cómo se abrían las puertas que daban al jardín del fondo de la casa, y después cómo alguien entraba y atravesaba toda la planta baja y subía por las escaleras principales y llegaba al entresijo y entraba a la habitación que allí había y la revisaba y se asomaba a la pérgola a tomar aire, y volvía a entrar y a subir por el tramo que le quedaba de la escalera hasta llegar al primer piso, rumbo a mi cuarto y entonces me tapaba la cabeza con las mantas y cerraba los ojos y caía fulminado por el sueño, pero volvía el hombre-frasco, o la traición del cardenal, o los símbolos clásicos con que se da en representar a la metafísica, o a las fuerzas oníricas sin representación. A veces gritaba y nadie atendía mi grito de horror, ni venía a salvarme; tampoco huían despavoridos: ¿era posible que nadie llegara a oírme?; ¿que fuera tan ineficaz mi llamado?; ¿podía gritar realmente? El hombre no seguía subiendo paralizado por el miedo de su víctima. Hay canallas que a veces no se atreven, temerosos de su propio poder de destrucción. Es demasiado.

Sin lugar a dudas nadie pudo entrar, porque las puertas que daban al jardín estaban perfectamente cerradas; así me enteró mi padre al volver del velorio de Aurelia, que había muerto esa misma noche, después que mi madre me lo anunciara; después de jugar con las serpentinatas y los pomos. Aquella noche, antes de que terminara el corso, después de enterarme del destino de la bella Aurelia, debí cantar "Farolito" por exigencia de mi madre. Era una canción de moda en ese tiempo y me repugnaba sentirme utilizado de esta manera; ¿por qué tenía yo que cantar?; ¿quién ganaba algo con eso? Era por darle el gusto a "tu pobre madre", como decía mi pobre padre; esa madre que siempre estaba enferma y a la que siempre había que cuidar, siempre que no estuviese con sus deplorables amigas. Pedí como clemencia que me dejaran cantar desde el otro cuarto y condescendieron a mi pedido, tal vez por temor a que, acorralado, me liberara por audacia de la trampa en que estaba.

Mentiría diciendo que Aurelia me asustó con la amenaza de su muerte. Estaba simplemente asustado y eso es todo y me resultaba difícil precisar por qué. La prueba es que al día siguiente me había olvidado de muchos terrores y como un niño de carne y hueso, saltaba y jugaba a los

piratas y reparábamos "la americana" con mis primos. La americana tenía las ruedas amarillas y cuatro asientos: justamente lo que necesitábamos para pasearnos como verdaderos señoritos por las calles del pueblo. Atamos un lindo caballo, ahuyentamos a dos primos débiles y cargosos, para los cuales además no disponíamos de lugar, y salimos.

Después se rompería definitivamente una rueda y nunca más podríamos volver a la americana y debimos conformarnos con las bicisetas y correr por las calles del pueblo, durante una semana. Fue entonces, después de esa semana de ciclismo, que llegó Adolfo, otro primo, y todos tratamos de disimular. Nunca llegaríamos a hablar del asunto, ni siquiera cuando fuimos juntos al campo. Todos sabíamos perfectamente lo que había pasado y por eso nadie habló durante todo el viaje; en silencio mirábamos por las ventanillas, como si el campo, el polvo, el eterno, el interminable, pudiera diferir las cosas o corregirlas.

Al llegar a "El hinojo", era más de mediodía y pesaba el calor, pero todos quisimos comer en las galerías y no entrar en la casa; ni siquiera durante la siesta; preferimos salir al montecito y andar vagando y planear cualquier cosa: una visita a un puestero alejado, una caza de lechuzas para esa noche. También visitamos el galpón de los peones durante esa larga siesta, elegimos los caballos y cuando aflojó el calor, salimos al campo, olvidando la casa a la que todavía no habíamos entrado. Adolfo iba a nuestro lado en silencio y nadie le preguntaba "qué te pasa", porque todos sabíamos muy bien que era lo que le pasaba y hasta éramos condescendientes con él y le dejábamos nomás el rosillo que todos preferíamos y también ese bozal con guarniciones de plata. Cuando fuimos a apartar hacienda nadie habló de las dos Esmeraldas, madre y hermana de Adolfo; ni antes, cuando visitamos ese puesto alejado. En cambio entramos la hacienda y hablamos de lo alto que era el reservado, al lado de nuestros menudos caballos criollos. Al llegar al molino, ayudamos a nuestro tío, el caudillo, con los potros que debía vacunar contra la meningitis; después hubo que marcar ese lote que habíamos apartado en los potreros y que esa noche era embarcado para Olavarría. La faena nos hizo olvidar a las Esmeraldas; hasta Adolfo apareció mezclado en el entusiasmo de ese trabajo que era deporte para nosotros, e irrumpió en el potrero arando en el barro y el estiércol con su alpargata, como si esquiara en el

agua, detrás de un novillo que, hacia un momento no más, había enlazado con irreprochable destreza. Y ese potrero enorme que por no resignarse al brete, lo saltó de costado y pasó sobre mi cabeza y la del caudillo. Nunca podré olvidar esos dos incidentes del día: el novillo corriendo de un lugar a otro del potrero y la panza del animal pasando por arriba, como un aeroplano. Después volvimos cansados a la casa. Nuestro tío estaba satisfecho de los hombrecitos que éramos esos cuatro niños de nueve años. En la casa nos esperaba el café con leche y muertos de cansancio nos olvidamos del doble problema de las Esmeraldas, y entramos.

Se adelantó una mujer y abrió algunas ventanas y entró a la casa un poco de luz. La mujer estaba al tanto de lo que pasaba y por eso se movía un poco nerviosa. Era una vieja que parecía un espantapájaros con su enorme sombrero de paja: creo que se llamaba Teléfora y, si no era ése, sería con seguridad un nombre folklórico bastante parecido. Adentro estaba todo enfundado: los sillones, las sillas; no había tierra, pero el aire estaba enrarecido y con olor a madera. Adolfo se puso nervioso y tosió y Teléfora temiendo que pasara algo abrió la puerta que daba al patio central de la casa, y fue mucho peor: la parra había soltado las hojas y el suelo estaba cubierto por una especie de alfombra quebradiza y amarilla. Miramos ese patio y yo no recuerdo bien si tuvimos miedo, si llegamos a darnos cuenta que teníamos miedo por ese asunto de las Esmeraldas o por alguna otra cosa; el hecho es que enseguida salimos de allí con un farol y con un rifle y nadie pudo cazar lechuzas y cuando estuvimos de vuelta ya estaba lista la cena y entonces comimos y después nos fuimos a la cama cansados como animales y más tarde nos despertaría ese par de tiros y los perros y todo ese escándalo que, según nos enteraríamos a la mañana siguiente, habían provocado unos ladrones de gallinas; y ese inevitable deseo de orinar que colmaban ya las dos o tres escupideras que había en la habitación y Adolfo, haciéndolo a través de las rejillas de la ventana; y la risa nerviosa de todos y luego tener que hacerse el dormido, pero pensar ya inevitablemente en las dos Esmeraldas, en la hermana y en la madre de Adolfo, muertas para siempre un par de semanas atrás, un poco antes una, otra un poco después, con algunos días de diferencia, con sus edades distintas, unos treinta y tantos la madre, la hermana unos cuatro años apenas, es decir mucho menor que nosotros y que Adolfo, pero sabiendo ya muchas cosas que todavía desconocemos y que nunca estaremos en condiciones de poder contar.

Guía de Revistas Literarias

BIG TABLE

kulchur

PARTISAN REVIEW

YUGEN

THE OUTSIDER

the plumed horn

EVERGREEN REVIEW

NOMAD

PALANTE

THE FLOATING BEAR

THE BELOIT POETRY

POETRY

QUARTERLY

WAGNER MAGAZINE

THE KENYON REVIEW

PROVINCETOWN REVIEW

1316 North Dearborn St. Chicago 10. Illinois

299 w. 12th. St. New York City

22 E. 17th. St. New York 3. N.Y.

27 Cooper Sq. New York 4. N.Y.

638 Royal St. New Orleans. Louisiana.

Apartado Postal 26546. Mexico 13. D.F.

México.

64 University Place. New York 3. N.Y.

Box 626, Culver City. California.

Box 88 Peter Stuyvesant St. New York 9.

New York.

309 East Houston St. New York 2. N.Y.

Box 2, Beloit, Wisconsin.

1018 N. State St. Chicago 10. Illinois.

Box 287, Annandale-on-Hudson. N.Y.

Student Association Wagner Coll. Staten

Island. N.Y.

KENYON COLLEGE, Gambier Ohio

G.P.O. Box 1786, New York 1. N.Y.

Algunas Ideas Sobre Poesía

ALBERTO GIRRI

Pienso que la poesía, además de realizarse en el plano estético y verbal, debe ser básicamente un medio de conocimiento, una forma de indagación de la realidad, un juicio sobre el mundo. A la vez que una impresión de orden estético, lo que el poema enuncia es un juicio de carácter ético. Lo que admiramos, pongamos por caso, en Baudelaire, es en última instancia la potencia con que nos da su concepción del mundo, es decir, cómo juzga a ese mundo donde vive. El arte de un poeta no es otra cosa que su conciencia amasada y forjada a través de sus continuas caídas, la presencia permanente del sentimiento de culpa, la lucidez constante ante sus actos, especialmente en el instante en que esos actos son transfigurados estéticamente y expresados en poemas. Sin conciencia ética, el poeta no es más que un rimador, un estafador de palabras y sentimientos, un seductor barato. Una aguda conciencia ética, servida por una intuición estética son los elementos mediante los cuales la poesía cumple su función en el sentido en que yo la entiendo cuando digo que es una forma de conocimiento. Llevando esta idea a términos más extremos, agregaré que esa es la parte más humana de la poesía porque, como dijera Kierkegaard, si hay algo que enseña al hombre el sentido del riesgo, ese algo es la ética, que enseña a jugarse el todo por el todo.

ENRIQUE MOLINA

Hay un instante mágico en que todo el ser, como el cuerpo de un pájaro entre sus dos alas, en pleno vuelo, hace más intensa la ecuación total del mundo, oscilante entre lo absoluto y las apariencias de la realidad. Este estado de gran confluencia, que suele preceder al dormir, cuando se flota entre el sueño y la vigilia, cuando el alma comparte sin exclusión su contorno terrestre y su propia profundidad, ese instante en que fluctúa entre la lucidez y la inconsciencia, es para mí de un contenido profundamente revelador y creo que la poesía no tiene otro mecanismo.

Por otra parte, sin ninguna definición, reconozco la poesía en todas sus intenciones, en todos sus lenguajes. Sólo me niego a dejarme seducir por el periodismo sentimental o por las actitudes majestuosas.

Creo, además, que la esencia de la poesía no puede ser otra que de un inconformismo esencial, un permanente gesto de desafío a la condición humana. Y amo sobre todo a los poetas que manejan esa materia sin resignación, sin esperanza, capaz de alimentar el deseo de devolver al hombre todos sus poderes, de revelar su "perdida condición de hijo del sol".

Ignoro qué es la poesía, con qué se hace o cómo se hace. Sólo puedo someterme a su ley, y ser, como cualquier poeta, el prisionero de la máscara de fuego, el prisionero de la tierra.

Por otra parte, considero que más importante que la poesía escrita es el compromiso total de vivir la poesía.

FRANCISCO URONDO

Hablar de poesía es una tentación. A lo mejor una necesidad. De todas formas, confieso que para mí no es tarea fácil explicar sistemáticamente la manera en que se forma; cómo acuden a vincularse y a constituir una entidad nueva la lucidez, la memoria y los sueños. Cómo esta entidad desencadena un nuevo tipo de experiencia humana tan diferente de otras. Y, además, de las contingencias de la creación, y de los sucesos que provocan el hecho creador, está la vasta materia poética, común a todos los hombres, pero que suele comprometer la intimidad de alguien que a su vez debe seleccionarla para construir inexorablemente un poema, para que esa materia tome forma. También están las palabras, esas tiernas cosas al decir de Sherwood Anderson, las palabras que cambiarán de sentido, según Apollinaire, las palabras tal vez forzadas para decir algo más, pero también para nombrar permanentemente los mismos conflictos a través del tiempo o los nuevos conflictos que el tiempo impone; las palabras exigidas en el poema para donar una riqueza más al lenguaje, a la comunicación más completa y profunda de los hombres. Y también está la circunstancia cultural que el poeta vive y que lo condiciona y conforma su poesía. Y por último está el poema mismo, sin ninguna de las limitaciones de la formulación, seguramente menos cuestionable y más rico que esta necesidad o esta tentación.

¿La poesía?: la palabra corporal. La palabra, sí, pero la que sea luz en las habitaciones, la que nos dé de comer, la que huelga, la que dañe, la que al escribirse pueda quemar este papel.

Su hambre, su organismo, su instinto, sus ganas de dormir; hasta sus piojos que nombro impunemente porque todavía es sólo la palabra y no llega a repugnar. Esa palabra que si es necesario no sea la palabra, pero que sea en cambio lo que respire, lo que alcance a herir, a avergonzar; que tenga peso, sexo (el nexa puede no importar), la que pueda vivir sin su alimento de pensar, la que se haga carne para ingerir.

La palabra-espectáculo. La palabra-gangrena. La palabra-acción-creación o destrucción.

La palabra órgano-función. Miedo que nos obligue a temblar. Deseo que se consume y se consuma.

¿Puño?: de uñas. ¿Fuego?: de llamas. ¿Perro?: que ladre, que muerda. ¿Muerte? podredumbre. ¿Vida?: que asuma su verdadera dimensión. ¿Espíritu?: que además haga la digestión.

Cada palabra la imagen y no la semejanza, sino la identidad. No lo que se dice sino lo que se hace: el mal que pueda causar, y si es nada más que la palabra que nos obligue a vomitar.

Su evidencia, su existencia, su material, su intestino total. En una palabra, la palabra que tenga posibilidad de gritar o de matar. La palabra que... Inútil continuar. Siempre la poesía consuelo. Todo, apenas otra falsa manera de decir.

EDGAR BAYLEY

Creo que el poeta trabaja siempre en favor de la comunicación entre los hombres, su esfuerzo obra sobre los modos de orientación del hombre frente al mundo y la sociedad. La poesía concurre a edificar una visión y un comportamiento. Sus logros, como los de la filosofía y el pensamiento racional, siguen siendo tales aún cuando no tengan a su servicio los medios de información y propaganda. Trasciende siempre su impulso originario, y aunque se origine a veces en el dolor y el fracaso, no es el órgano de una frustración. No habla del momento de un hombre. Habla de todos los hombres en todos sus momentos. Del hombre en tensión, del hombre situado, tanto como el hombre capaz de dignidad, de esperanza, de lucidez y trascendencia.

RAÚL GUSTAVO AGUIRRE

La poesía es una de las pocas posibilidades de comunicación humana cierta, tal vez la única. Ella hace que nos sea posible encontrarnos en una verdad de fondo. Que existamos: enteros, reales, libres.

La poesía es verdad y belleza. Está allí: no es comprensible, no se deja apropiarse, no se deja utilizar: no sirve para nada, en el sentido en que conocemos y usamos los objetos.

La poesía no es sonido, pero tampoco significación, y tal vez tampoco sentido, si entendemos por tal una salvación, una certeza, una seguridad.

El hombre es un símbolo, una señal. Y cómo es esto, la poesía intenta decirlo. Pero ella no puede hablar a todas las experiencias posibles, ni tiene otro poder que su ausencia. Su destino es fracasar. En este fracaso está —puede estar— la verdad que es el hombre.

Los buenos propósitos: cambiar el mundo, expresar la realidad, ayudar a los otros, son tangentes a la poesía. La ética en absoluto la roza. Y sin embargo, ella es fuente de toda eticidad, es el habitar y el convivir por excelencia, y de ella proviene este habitar y este convivir.

ALBERTO VANASCO

La poesía se proyecta en dos campos: en el mundo y en el poema. La primera está ahí, al alcance de todos, lista para ser vivida, nunca para ser declamada. La segunda debe nacer del poema como una creación nueva y para esto debe ser invención, vanguardia del lenguaje, conquista de los contenidos más lejanos y rebeldes. Como me gusta reducir las cosas a fórmulas, yo diría que trabajo un poema hasta que consigo la mayor cantidad posible de realidad con la mayor ruptura posible del lenguaje. Abrir el idioma hasta perder casi todo lo conseguido; acumular realidades hasta arruinar, casi, al poema. En el equilibrio de esos dos extremos creo que reside todo el secreto de un poema, por lo menos de los míos. Pero esto es sólo una fórmula. La verdad es que el poema se logra cuando puede conmover a los demás de una manera inconfundible e inolvidable, para transformarlos, si es posible, en algo mejor.

INTEMPERIE

AMBAGES

Al que arriesga muchas pelotas se le dan muchos rebotes.

Aunque te den la peor carta del mazo, no te quejes hasta ver qué juego hace con la que sigue¹.

Banchs es una complicación innecesaria de Bach.

Cada día es una fiesta que honrarás bailando hasta caer rendido cada noche.

Cada palabra tiene por contexto el cosmos y la historia.

Casi no leo. Escribo, y todos los días me dejo contar un cuentito por el cine².

Claro que no poseo la verdad, pero al menos no la temo.

¿Cómo se las arregla un escritor cuando **todo lo que piensa** merece ser escrito?

Cuando, por casualidad, encuentro un lápiz, escribo un aforismo como éste y sigo viaje.

Cuando un intelectual dice "no entiendo", es cuando va a pulverizar al adversario.

Che Berceo: hoy escribimos palabras, no sílabas contadas.

Che Lugones: qué lío entre las urgencias masculinas y las turgencias femeninas.

Che Shakespeare: la madurez es todo; claro, siendo Shakespeare.

Che Shakespeare: la vida es un larguísimo film, rodado sin ningún arte, y al mismo tiempo exhibido por una sola vez ante una gran sala vacía, pues todos los posibles espectadores están interpretando otro análogo.

Debería haber pinceles para pintar vacas holandesas de un solo trazo.

Dice Lao-Tsé que los que hablan no saben y los que saben no hablan. Yo, conciliatoriamente, me limito a ser breve.

Donde explota un genio, cuidado con la radiactividad.

El fin no justifica los medios, pero... en fin...

El hombre es un pastor de mujeres.

El mundo se compone de mis poemas³.

El poeta nace, se hace, se deshace, se rehace y renace.

El relámpago trata de escribir poemas en el cielo, pero no le salen.

¹ Ni aunque te den la peor mano, hasta ver cómo es la siguiente; ni por una noche desafortunada, hasta vivir la que viene; etc., etc.
² Del diario de un poeta del siglo XX.
³ Del diario de dios.

El tiempo la festeja a la eternidad, pero los padres de la iglesia le hacen oposición.

Él quería ser un gran crítico, pero sólo lograba escribir sus propios sin-tomas.

En el suelo, no hay ningún papel sin pisar.

Escribir se divide en: poesía y redactar.

Estoy harto de ser dios⁴.

Hay que considerar el asunto desde todos sus ángulos⁵.

Hay que elegir: hozar o retozar.

La educación tiene por objeto que todos lleguen a robar libros de poesía.

La gente me parece demasiado seria⁶.

La lapicera quiere estar en la mano, no en el bolsillo.

La tengo loca a mi lapicera.

La verdad absoluta es una propina de las verdades relativas.

Las palabras son broches para tender a secar la realidad.

Me parece que con un pequeño esfuerzo podría ser un gran poeta⁷.

Me pongo a escuchar música y de pronto me encuentro haciendo fiaca.

Mi superioridad sobre mi padre consiste en que sé escribir a máquina.

Nada más fácil que escribir un poema: basta crearse una situación poética y redactarla.

No hay libro, por malo que sea, que no tenga algo bueno. Y no hay algo bueno que no tenga algo malo. Y esto malo, a su vez, algo bueno. ¡Al final todo es tan chiquito!

No, la música no deja de sonar porque tú te alejas.

No me gusta la gente que cambia de máquina de escribir.

Participo a usted el casamiento de la música con mi torrente circulatorio.

Qué sería de la luz si no fuera por los ojos.

Si llevara un apellido con dos elles, lloraría⁸.

¡Si me habrán hecho esperar las mujeres! Gracias a eso, soy escritor.

Si quiere llegar al satori, no se atore.

Si yo fuera inmortal, tendría tiempo para hacerme famoso.

⁴ Del diario de un poeta.
⁵ Decía un sabio frente a una esfera.
⁶ Confesiones de un payaso.
⁷ Del epistolario de un gran poeta.
⁸ Para el buen éxito de este aforismo, debe leerse en voz alta y marcando las elles.

Sí, busco fama y dinero; pero sólo por no buscar la muerte.

Soy partidario del verso libre: ni los hijos de coroneles nacen con uniforme.

Tachar es una letra.

¡Tengo una angustia y un dolor de muelas!

Una cosa es desarrollar la cultura como un refinamiento de la naturaleza y otra cosa desarrollarla como una oposición.

Zen o no zen, that is the question.

César Franz Moreno

FUEGO LIBRE de Enrique Molina

Ed. Losada. Buenos Aires, 1962

Al comentar este nuevo libro de Molina, no podemos menos que referirnos a "Costumbres errantes o la redondez de la tierra" (1950) y "Amantes antípodas" (1961). Ya el primero de ellos —que es preciso volver a leer— nos abre el camino de las imágenes inesperadas e insistentes, a través de las que apreciamos, sin esfuerzo, una verdadera unidad tonal y conceptual. "Amantes antípodas" es un libro "poseído", diríamos, que continúa al ya mencionado, pero donde las imágenes alcanzan si no una mayor lucidez, sí la desmesura de que es capaz el poeta. Los elementos naturales, la tumultuosidad del amor, los viajes y la rebelión contra todo utilitarismo ideológico, amalgamados en un deseo totalizador, son factores desencadenantes de esta poesía creada en estado de exaltación. Una memoria acumulada, orgánica, que de pronto desprende su carga reveladora del poder fascinante de lo vivo y de la acechanza de la muerte; tales las antípodas. Asimismo, advertimos que la fuerza, la perennidad de tal concepción ético-estética descansa más que en una significación posible, en la aleación de vocablos que, bajo una acentuación reiterada y ardiente, parecieran contenerla en sí mismos: "Pero obstinado siempre en el furor que silba como una sirena de fuga/ por cada beso hacia el alma/ por cada boca con el pan de las cantáridas/ por cada latido que se precipita y estalla bajo el cauterio de la tormenta". En "Fuego libre" es proseguido el camino, ahora señalado sobre todo por un ritmo sustancial y una métrica a la que el autor apela ciertas veces. Observamos entonces el tránsito de un tiempo expresivo donde la torrencialidad era clave, a otro en el cual las "mismas" imágenes intensifican su sentido.

El peculiar lenguaje de Molina se halla condicionado, accionado más bien por ese ritmo que una fecunda restricción de la base verbal determina; no excluye su fogocidad, la atemperada, ni lo somete a los estrechos límites de un balanceo formal; en cambio anima sus palabras interiormente, accediendo a esa luz como de origen que la poesía imprime en los seres y las cosas que nombra o evoca; y lo que hubiera sido enumeración masiva, se torna ligera síntesis. El ritmo, en este caso, actúa cárticamente.

La descripción del paisaje —que es tema en este autor— está agotada por la sostenida percepción de su intimidad, caracterizándolo; esto nos recuerda nuevamente sus "Costumbre errantes o la redondez de la tierra". Así, esa conciencia dura y primaria, sensual hasta el erotismo (he allí quizás el núcleo de su sentimiento táctico, de sus alusiones metafísicas, pues el placer —o el ejercicio— de los sentidos descubre, como pocas cosas, la fugacidad de nuestra vida) lo afirma y lo atomiza: "La jaula abierta de la sombra/ deja escapar todo el camino./ Pero el camino es un sabor/ a propia vida arrebatada./ Que otros conserven la cabeza/ una pluma me decapita". Quien ordena sus sensaciones, como pudiera hacerlo con sus pensamientos, es ya cadáver, creemos oír que nos dice Enrique Molina. La detenida lectura de "Fuego libre", nos deja la certidumbre de la existencia de una poesía en la que imagen y concepto, ceñidos en ese doble dondo de la belleza, expresan la plenitud de su visión.

Los 11 "collages" compuestos por el poeta para su libro, configuran un marco espectral y esclarecedor de su quehacer: se fecundan entre sí.

Federico Gorbea

5 HISTORIAS ZEN

1

Kengmore hizo pasar a su discípulo, que había pedido audiencia.

—¿Qué querías decirme? —preguntó. Hang, el discípulo, se sentó frente a él.

—Me he acostado con la mujer de Hu, el panadero —le dijo.

—Bueno —dijo Kengmore.

El discípulo se fue pero volvió a los tres días.

—Me he acostado con la mujer de Ongtu, mi condiscípulo —dijo esta vez.

—Bueno —comentó solamente el maestro.

Pero una semana después, Hang, el discípulo, pidió una nueva audiencia.

—¿Qué pasa ahora? —preguntó Kengmore.

—Me he acostado con la mujer del casero, con Anada.

—Bueno —dijo el maestro.

Pero unos días más tarde, el discípulo comparecía ante una nueva audiencia.

—Bueno —dijo Kengmore.

—Me he acostado con la mujer de Loh —contestó Hang.

Entonces el rostro del maestro dejó ver un gesto de impaciencia.

—¿Cuándo vas a dejar de andar acostándote con hombres —le gritó— para acostarte por fin con una mujer?

2

El maestro y cuatro discípulos empezaron un voto de silencio que debía durar una semana. Esa primera noche la lámpara de aceite fue consumiéndose hasta apagarse. Al pasar por allí uno de los servidores, el maestro le dijo:

—Arregla esa lámpara.

—Creo que se trataba de no hablar —exclamó uno de los discípulos.

—Eh, ¡ustedes! ¿No pueden callarse la boca? —gritó el segundo.

—Ahora ya lo arruinaron todo —dijo el tercero.

—Yo no —dijo el cuarto—. Fui el único en no hablar.

El maestro no les contestó.

3

—¿Qué es lo que tiene más valor en la vida? —le preguntaron a Keichu, el gran maestro Zen de la era Meiji.

—Aquello que sólo puede conseguirse sin dinero —contestó el maestro.

—¿Qué? —dijo el visitante—. ¿Las cosas que son gratis?

—No dije las cosas que pueden conseguirse sin dinero —contestó Keichu—, sino aquellas que no pueden conseguirse con él.

4

—He estado explicando Zen toda mi vida —confesó una vez Baso—, y nunca he podido comprenderlo.

—Pero —dijo su interlocutor— ¿cómo puede explicar algo que usted mismo no entiende?

—¡Oh! —exclamó Baso—. ¿También tengo que explicarte eso?

5

—¿Qué es Zen? —preguntó Kusuda, el estudiante de medicina, a Nan-in.

—Zen es lo que no puede decirse, no puede enseñarse y no puede aprenderse.

—¿Para qué enseñar Zen, entonces? —replicó Kusuda.

—Porque es lo único que vale la pena decirse, enseñarse o aprenderse —contestó Nan-in.

(Inéditas. Recopilación de A.V.)

SOBRE UN NUEVO POETA

Hay dos tradiciones en la poesía argentina: una engolada, que arranca en el barroquismo de un Luis de Tejeda y acaba (o deseamos que acabe) en Leopoldo Lugones; y una natural, conversada, que empieza en un peluquero uruguayo, Bartolomé Hidalgo (¿quién más conversador que un peluquero?), alcanza su altísima cumbre en Martín Fierro, se reanuda

en el sencillísimo, continúa en la generación martinfierrista, tanto en la escuela de Boedo como en la poesía ciudadana de Borges (conversada, aunque culteranamente), y se impone, por una parte, en la música popular, y por otra, en la actual simbiosis de la generación de 1950 con lo que queda de la de 1940. El último exponente de esta línea es, como su título lo indica, Conversaciones, de Gianni Siccardi (Nueva Expresión, 1962).

La corriente conversacional atrae la poesía hacia la vida cotidiana; no la distingue demasiado, como actividad del hombre, del resto de su vivir, y nos llega fácilmente, por la oreja, al corazón. Esto es lo que pasa con Siccardi; con el agregado de que este libro presenta una sorprendente madurez expresiva y dominio de la forma (libre) que adopta. Tanto que su autor se deja llevar a veces por ese dominio y escribe poemas demasiado breves, que no llegan a constituirse por defecto de cantidad (son demasiado cortos y no tan intensos como para justificar su brevedad).

El libro consta de dos partes: Cambios de tiempo es una preliminar etapa de amor; El golpe en la nuca arriba a temas más complejos. En la primera etapa hay poemas cabalmente logrados; es indudable que la lírica se mueve sin trabas dentro del tema erótico. En la segunda parte se incorporan nuevos elementos —poéticos, sociales, políticos— y la cosa se complica bastante, no ya sólo para Siccardi sino para la lírica en general.

Siccardi —como Urondo, como Gelman, como los católicos— es de los que colocan el paraíso en el futuro, y no en el pasado como los caballeros renacentistas ("dichosos tiempos de la Edad Dorada..."). Se diferencian todos ellos de los católicos en pensar que el paraíso no se conquistará por la oración sino por la acción; no por la mediación de dios sino por la de los propios hombres. A mí, por mi parte, como hombre y como poeta, el presente me agota, pero no puedo criticar abiertamente a Siccardi por ser distinto a mí.

Por el contrario, saludo en él la aparición de un poeta de primera línea entre las últimas promociones de poesía argentina (que son a su vez promociones de primera línea). Está suficientemente conmovido por el mundo:

Digo sueños en realidad si los tuviera porque nunca he soñado, tengo los amigos, una mujer y esta ventana en el pueblo miserable para sentarme y decir: ha vuelto el otoño querida.

Si lo estuviera igualmente por el tras mundo llegaría tal vez a ser un gran poeta. No todas las estaciones tienen por qué ser el otoño, ni todos los sueños la revolución.

Si pudiera decirlo de otra manera, si los que me aman fuesen sordos o [locos] les diría simplemente: el amor es todo.

Precisa definición de la poesía. Co-

mo la gente no es sorda o loca, todo poeta debe serlo por ella, y entonces escribe como sordo o como loco, viéndose así obligado a decir cosas más complicadas que "el amor es todo", pero que en realidad significan eso.

C. F. M.

Dar a ver, decía Eluard, y efectivamente de ver se trata; de comprender, de conocer totalmente, hondamente, con la mayor lucidez. De todo eso se trata en la poesía. Y para ver es de importancia fundamental ese estado de objetividad, de reconocimiento de lo otro, que es también estado de encantamiento, de admiración, que decía Aristóteles. Sócrates afirmaba que sólo sabía cosas de amor y Hoelderlin hablaba del amor que conserva el universo. Este amor es igual a reconocimiento de lo otro. Reconocimiento es también gratitud y hasta alabanza por lo que el otro es, hace o hizo. Amo y entonces admito la existencia del otro; me doy cuenta que existe y en ese acto existo yo al mismo tiempo. Me muevo y amo, amo y me muero; el mundo me descubre su existencia y yo existo para el mundo; coexisto. "Bueno es el señorío del amor", escribió Dante, "porque retrae el entendimiento de su súbdito de todas las cosas bajas"; pero al mismo tiempo no es bueno "porque a su súbdito le es forzoso pasar tantos más dolorosos y graves momentos cuanto mayor es la fe que le concede". Whitman dirá: "quien camina una sola legua sin amor camina amortajado hacia su propio funeral". Y Huxley: "La inteligencia sin amor es sólo otra forma de estupidez". Pero este amor requiere realidad. "Crear en la existencia de los seres humanos como tales es amor" (S. Weil). Ha de ser "promesa del pensamiento y no de la lengua" (Eurípides) y por eso su súbdito, como dice Dante, ha de pasar por tan dolorosos y graves momentos. De cualquier modo, lo primero es dar realidad, por un acto de amor, a Beatrice. "Amor che move il sole e l'altre stelle".

"Cuando toda la raza humana se sacuda de risa, riendo tan fuerte que lastime, entonces todo el mundo habrá puesto su pie en la buena senda... Si estoy contra la condición actual del mundo no es porque sea un moralista... es porque quiero reír más. No digo que Dios sea sólo una enorme carcajada; dijo que tenéis que reír mucho antes de poder llegar a aproximaros a Dios. Mi solo fin en la vida es acercarme a Dios, es decir llegar más cerca de mí mismo". (Henry Miller).

"El Zen considera que el desvío del hombre no se debe al pecado original sino a la limitación de la reflexión intelectual y conceptual que crea la ilusión de que en el universo existe una dicotomía". (Richard Rumbold).

"El acto mayor de que el hombre es capaz es el acto de alabar a pesar de". (Colin Wilson a propósito de Nietzsche).

"Hay hombres de una riqueza y

de una plenitud tales, que siempre se entregan tan por entero, que cada vez que se despiden uno de ellos se tiene la sensación de que poco importa que la despedida sea por un día o para siempre. Se os acercan rebosando, y os llenan hasta desbordar. Sólo os piden que participéis en su superabundante alegría vital. Nunca os preguntan de que lado de la valla estáis, porque en su mundo no existen vallas. Se hacen invulnerables a fuerza de exponerse a todo peligro". (Henry Miller).

"Un argumento esgrimido frecuentemente contra la poesía es el de que existen otras formas de lenguaje más exactas; por ejemplo, las formas expresivas propias del matemático, del teólogo, del filósofo y del historiador. Pero ocurre que la poesía es "la imagen del hombre y de la naturaleza"; es el mundo tal como un hombre puede verlo y sentirlo".

"I. A. Richards, a quien se puede responsabilizar en parte por los excesos de la crítica científica, hoy es el primero en deplorarlos; y no porque introduzcan demasiada inteligencia, sino porque introducen poca. Esos excesos nos han inducido a no advertir la verdad de que la poesía es la más compleja actividad del más complejo de los organismos; que detrás de cada línea de verso no está sólo la experiencia del poeta, sino "las inmensas reservas del lenguaje", la acumulación milenaria para comprender el puesto del hombre en el mundo (I. A. Richards *The Future of Poetry*, en *The Screens*, Routledge and Kegan Paul).

E. B.

ACERCA DE LOS NAUFRAGIOS

Jorge Michel

Ediciones de La Flor Alta. Buenos Aires 1962.

Parece que hay un amor que no se desgasta con el tiempo, que no pasa de moda; se trata del amor por el mar. Jorge Michel, autor del libro que comento, conoce a fondo el motivo de su amor: Creo que ha sido marinero bastante tiempo y esto, sin duda, sumado a su indudable imaginación, brinda solvencia a este libro: ...

"Pero dadas las múltiples circunstancias que alteran la audición de los sonidos (el amor, los geranios, o la avaricia) es bueno suponer que el barco cuya señal se oye puede estar mucho más cerca". (Norma en caso de niebla).

... Pero hay peligros que no siempre puede el enamorado soslayar, especialmente cuando la magnitud de la cosa amada exige malignamente y muchas veces suscita una actitud reverencial; y, generalmente, este es el primer paso que conduce a la solemnidad. Así la muerte "se ocupa esencialmente de los naufragos", "cambia algas por conciencias culpables"; el naufrago es el culpable y se habla también del verdugo, en esta suerte

de categorías morales que se ha instaurado merced al estado reverencial, a la magnificación; por acceder a la solemnidad: "El verdadero amor es el esclavo, la víctima es el verdugo". O, "asesino definitivamente condenado". Todo esto me parece desmedido, y su contenido, lo que muchas veces se quiere decir no es tan importante ni tan novedoso, como se quisiera. Así la derivación hermética, casi metafísica:

"El único bote golpea su ola extrañamente sonora.

El único bote

suspendido aún entre el cielo, el mar, el casco, los gritos".

A veces aparece una demasiado evidente, poco conformada, quiero decir, nostalgia intrauterina; y así surgen viejos símbolos como el agua que todo lo rodea, palabras claves, como desamparo. A veces el condicionamiento es infantil y habla Michel de abordajes. Y esto no pretende denunciar la inmadurez emotiva que afecta normalmente a los poetas, porque esto es otra cuestión y no viene al caso. Señalo, como dije, la conformación endeble, la poca forma poética que han tomado esas manifestaciones psicológicas, que aunque desde un punto de vista terapéutico sean reprochables, pueden convertirse en respetable materia poética. En una palabra, jugar a los piratas, no corre mucho a través de la poesía. Tampoco ponerse serio para disimular este deslizo y caer otra vez en el trascendentalismo:

"Las señales desconocidas, los relatos alucinados y el hombre a fin de cuentas

continúan obrando en el equilibrio de los tres reinos".

Otro reproche sería la apelación a una terminología marinera, que configura un tecnicismo. Este tecnicismo empaña el lenguaje, consistente y escasamente retórico —en el peor sentido de la palabra— a lo largo del libro. Además "Acercas de los naufragios" no está en absoluto signado por ninguna de las limitaciones que he señalado.

Precisamente me ensañé con ellas porque son pocas y porque no traban el libro; porque el libro en definitiva me gusta mucho.

Desde otro punto de vista, el libro tiene dos partes diferenciadas y divididas tal vez por el poema "Norma en caso de niebla". La primera se caracteriza por un ritmo interno urgente, y la segunda por un sosiego, una fluidez que a mi entender resultan más seductores.

Que nadie pregunte qué tipo de preocupaciones sociales agitan a este libro, porque no las he advertido. Además considero que hay lugares mejores para menearlas, aunque no me escandalice la inclusión del tema en la obra poética, ni mucho menos. Tampoco puedo responder afirmativamente a la indagación de si este libro habla de cosas argentinas; cosas que nos conciernen. Sólo puedo decir, y esto es mucho, que sólo un argentino puede haber escrito este libro y de esa manera.

Francisco Urondo

POETAS DE HOY

ISLAS SÓLO DE SANGRE

Serán videntes demasiado nadie
colindantes opacos
orígenes del tedio al ritmogota
topes digo que ingieren el desgano con distinta apetencia

Son borraviva cato descompases tiritito de la sangre

Un poco nubecosa entre sienas de ensayo
y algo mucho más cierto indiscernible esqueleteando el aire
dados ay en derrumbe
hacia el final desvío de ya herbosos durmientes paralelos
son estertores malacordes óleos espejismos terrenos
milagro intuyo vermes
casi llanto que rema
de la sangre

Sus remordidas grietas
laxas fibras orates en desparpada fiebre musito por mi doble
son pedales sin olas
huecos intransitivos entre burbujas madres
grifosones infiero aunque me duela
islas sólo de sangre

Oliverio Gironde

CeDiInCI

Y DE MAÑANA

LOS DISCURSOS

Recibí la invitación mientras tomaba el desayuno,
digo, café, en un bar largo, jubiloso.
Hube de visitar antiguos amigos complejos como máquinas,
hube de recorrer los sindicatos, enterrar las arpas,
armarme de mi bello revólver, esconder libros, leer a Rilke.

Antes de salir puse frente a frente las miniaturas japonesas.
La calle al anochecer está llena de ruidos, humedad
y silencio como un fúnebre cajón con lámparas.
En alguna esquina vi niños fríos, detenidos, gente
pegada a puertas negras, amantes tocándose en el pecho.

De viva voz, y con cierto retraso, comencé a decir mis cosas.
Que no vale vivir. Que todo es triste. Hablé con furia.
De cómo están hechas las cosas. Que al frío sigue
[irremediable lluvia.

Que venía de meter mano en la tierra y en el aire,
Que en vano algunos amamos por el mundo y nos gusta

acostarnos con la noche, engañar mujeres, poner el grito
[en el cielo.

Dije más. Hablé sobre mi madre, el vino, las nuevas
[catacumbas.

Entretanto desde las rígidas ramas lilas de los árboles,
algunos pájaros, insectos sobre todo me miraban.
Sentía su quieta pena posada en mí. Hubo truenos.
Seguí hasta meter la voz en el chaleco del último, di con
[su corazón y su reloj.

Cuando se generalizó la gresca, junté mis cosas,
eché la última mirada hacia los pinos morados y me vine.
Tomo agua y pienso. Desde las ventanas, advierto
pequeñas hogueras encendidas en lo alto. Otras puertas.
Sirvientas diminutas como gaviotas caminan por la calle.

Enero 1963

Alberto Lores

(Lores nació en San Sebastián, España, en 1942. Ha publicado un libro de poemas: "Todo lo que no es diluvio", 1958. Tiene en preparación "Retorno por algún tiempo". Desde 1948 reside en la Argentina.)

CeD Inca