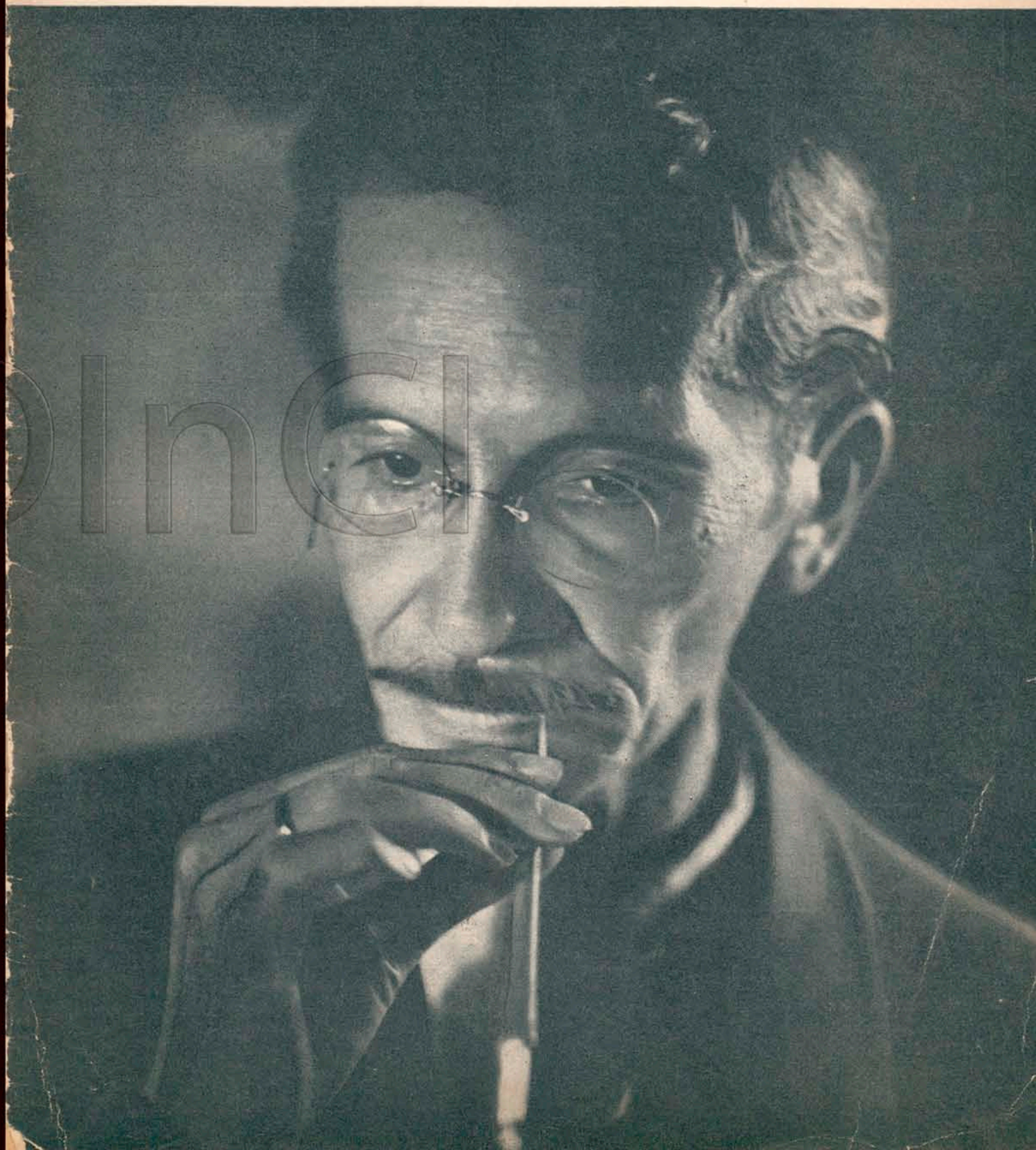


ZONA

de la poesía americana

Precio del ejemplar \$ 40.-

Año 1 - Diciembre 1963 - Nº 2



Nuestra portada:
con esta foto de
Juan L. Ortiz
continuamos nuestra
serie de tapas
dedicadas a grandes
poetas argentinos.

Contra los poetas

Me resulta inaguantable tropezar con la palabra poesía escrita con mayúscula; o que se diga de un poema que "toca lo esencialmente humano"; que se infle el asunto. Creo que comer, o gritar o hacer el amor, o reírse, o etc., es también y por ejemplo, una manera de tocar —o expresar, para ser más precisos— lo que se ha dado en llamar esencialmente humano. De no ser así tendríamos que identificar al poeta con una suerte de vaca sagrada, de intocable, de pajarón, que con voz misteriosa recita Poesía, toca lo esencialmente humano. Y esto es mentira, y por suerte. Lo lamentable es que generalmente sean poetas quienes colocan las cosas, su oficio, en este terreno pringoso, de auto adulación. Su actitud es parecida a la que suele adoptar la gente de publicidad que dice "crear", en el sentido artístico, cuando en el mejor de los casos está inventando un slogan o imaginando una disposición gráfica vendedora. De todas formas estos hombres de la publicidad insuflándose, sobrevalorando su oficio, pueden obtener de él mejores honorarios. Pero esta justificación, esta gratificación en el terreno práctico, no ocurre con los poetas, ya que ninguno, al menos en Argentina, vive de su profesión de poeta. Así se trataría el suyo, de un gesto meramente ramplón, sin atenuantes. Es que los poetas son a menudo adolescentes tardíos; de esta manera se sienten perseguidos, incomprendidos, solos y ansiosos; es también que buscan gratificación donde no pueden encontrarla: no hay dinero para ellos y, por otra parte, al prestigio lo rechazan y muchas veces por mera vanidad. Por cierto la gratificación para el poeta se identifica con la comunicación y también con el gozo por la cosa realizada; esto complica las cosas, el asunto no es fácil, y menos en nuestra época que fomenta sus debilidades. Pero la poesía no es consecuencia de este sector subdesarrollado, o neurótico, de la personalidad del poeta. Si bien el poeta ciertamente es un bicho raro, lo es por sus limitaciones y no porque escriba poemas. Cuando hace poesía, cuando escribe, no se pone raro ni solemne, se pone serio, concentrado. No necesita hacer —aunque lo haga— chiquilinas, o travesuras, o canalladas, o estupideces, por más simpáticas o envidiables o censurables o tolerables que ellas puedan parecer. Tampoco cabe el trascendentalismo. Además, ser poeta en un país hasta ahora dependiente como el nuestro, y en consecuencia un poco provinciano, es todavía una actividad de excepción, pristina; aunque se lo rechace sigue siendo "el vate". Así dos fuentes alimentan esta versión exagerada, ampulosa del poeta y de su trabajo: la propia estimación y la estimación obsecuente —o la subestimación— del medio; ambas son hijas de la inseguridad individual o colectiva, respectivamente. Por esto conviene insistir en que no es el del poeta un oficio milagroso o sobrenatural o de loquitos o de elegidos. Es una tarea que cumple la gente.

FRANCISCO URONDO

Editada por

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

Secretaría:

Zulema Katz

SUMARIO

Este segundo número de
ZONA estuvo a cargo de
Alberto Vanasco y
Francisco Urondo.

Diciembre de 1963
Buenos Aires - Argentina

Administración
Venezuela 725

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

	Pág.
¿La poesía sirve para algo? Encuesta	1, 6 y 7
Poemas, de Miguel Brascó	2
Poemas, de Manrique Fernández Moreno	4
Aventuras de F, relatos, por César Fernández Moreno	8
La poesía es el principal alimento de la realidad, una nota de Edgar Bayley	9
Poetas de Hoy y de Mañana	
Juan L. Ortiz, poemas	10
Eduardo Romano, poemas	11
La poesía argentina en los últimos años, una nota de Francisco Urondo	12
INTEMPERIE: Cuaderno de notas, de Noé Jitrik: De los hechos de la poesía, de Halma Cristina Perry, por M. B.; El delito natal, de Francisco Mada-riaga, por Alberto Vanasco; Vieja poesía en Nuevo Teatro, por César Fernández Moreno	15

La poesía ¿sirve para algo?

Contesta Miguel Brascó

¿Qué imagen suscita en la gente el sustantivo genérico "los poetas"? Antiguas neuronas escolares trajinan velozmente en sus cerebros e iluminan la facha aguileña del Dante, coronada de laureles mediterráneos, o la figura capilar del Guido Spano diciendo "llora, llora urutaú", o el rostro convalescente de Evaristo Carriego emergiendo de un gran cuello duro finisecular. Cosas, en suma, de otro tiempo, antigüedades dignas de respeto pedagógico, erradicadas de las estructuras contemporáneas simplemente porque la mitología y los semáforos son incompatibles.

En consecuencia, preguntarle a un ciudadano desprevenido si los poetas sirven para algo equivale prácticamente a interrogarlo sobre la utilidad eventual de los peinetones o de los tranvías a caballo. Esta pregunta obtiene respuestas dubitativas, imprevisibles, o silenciosos enarcamientos de arcos superciliares.

Dejemos a los ciudadanos desprevenidos, a los normotipos aletargados por la TV, de caracteres humanos perilitantes y practiquemos nuestro survey con sujetos más avisados, del sector aún capaz de leer tipografía cuerpo ocho sin mover al mismo tiempo los labios. Este sector casi del todo hominizado de nuestra candorosa especie, admite el hecho de que existan poetas en nuestro siglo, tal como los hubo antaño. Ya es algo. ¿Cumplen, estos poetas, alguna función útil? Si el interlocutor es uno de la zurda la respuesta es obvia: Dentro de la revolución los poetas son bastante útiles; contra la revolución, malsanos. Si es un diestro o, a lo sumo, un idiota griego (o sea un ciudadano desinteresado de la política) desatenderá las posibilidades panfletarias de la poesía y será proclive al escepticismo. Este hombre no cree que los poetas sirvan para mucho; antes bien los considera con bastante conmiseración, como artefactos enfermizos, sujetos ladeados del conglomerado social, un poco sucios y afeminados en potencia.

El survey sobre la probable utilidad de la poesía sugiere las siguientes conclusiones: (a) Los poetas son artefactos obsoletos (b) De utilidad circumscripción al Consejo Nacional de Educación (c) Pueden ser eficaces glosado-

res consonantados de consignas destinadas a promover y/o sostener la dictadura del proletariado (d) Son sujetos amariconados, contagiosos e inútiles.

Bien.

El siquismo de las criaturas de la especie puede concebirse como una pantalla llena de escoriaciones, zonas opacas, rayaduras, superficies iridiscentes sobre las cuales se proyectan las imágenes captadas por las experiencias, vivencias, sentimientos, terrores, esperanzas, del individuo. Aun siendo innumerables, estas imágenes padecen la limitación de toda actividad individual. Si los seres humanos hubiesen debido limitar su cosmovisión a este mecanismo solitario, la nuestra sería una especie aún reptante, de espíritu menesteroso. Pero está en la esencia de lo humano la facultad de comunicarse, de transferirse los unos a los otros las imágenes, las maneras de ver la realidad que los circunda y los habita.

Esta facultad es uno de los motores esenciales de la evolución y el perfeccionamiento que, por mutaciones lentas, inexorables, va hominizando paulatinamente la especie.

De todos los mecanismos utilizados para estas transferencias, el lenguaje de la poesía es el más eficaz, el más auténtico, el menos sospechoso de enajenaciones. Un poema no aspira nunca a convencer, no se propone explicar, no se acomoda a ningún varillaje dialéctico, no tiene otra alternativa que la verdad, es decir, comunicar al Otro, lo más sincera y directamente posible, las particularidades de una experiencia.

A pesar de las limitaciones inherentes a toda convención la poesía puede lograr, en el tráfico síquico inter-individual, transferencias de imágenes casi inobjectables.

Por medio de la poesía, los seres humanos pueden ver al mundo no sólo a través de sus propios ojos sino a través de los ojos de la especie. Accesorariamente, la suma ordenada de todos los poemas escritos por el hombre constituye la única, verdadera y secreta biografía de la especie. La poesía es finalmente, el lenguaje corriente y habitual que utilizan los mutantes. La poesía es para ellos, sumamente útil.

USOS SUBALTERNOS DE LA POESÍA

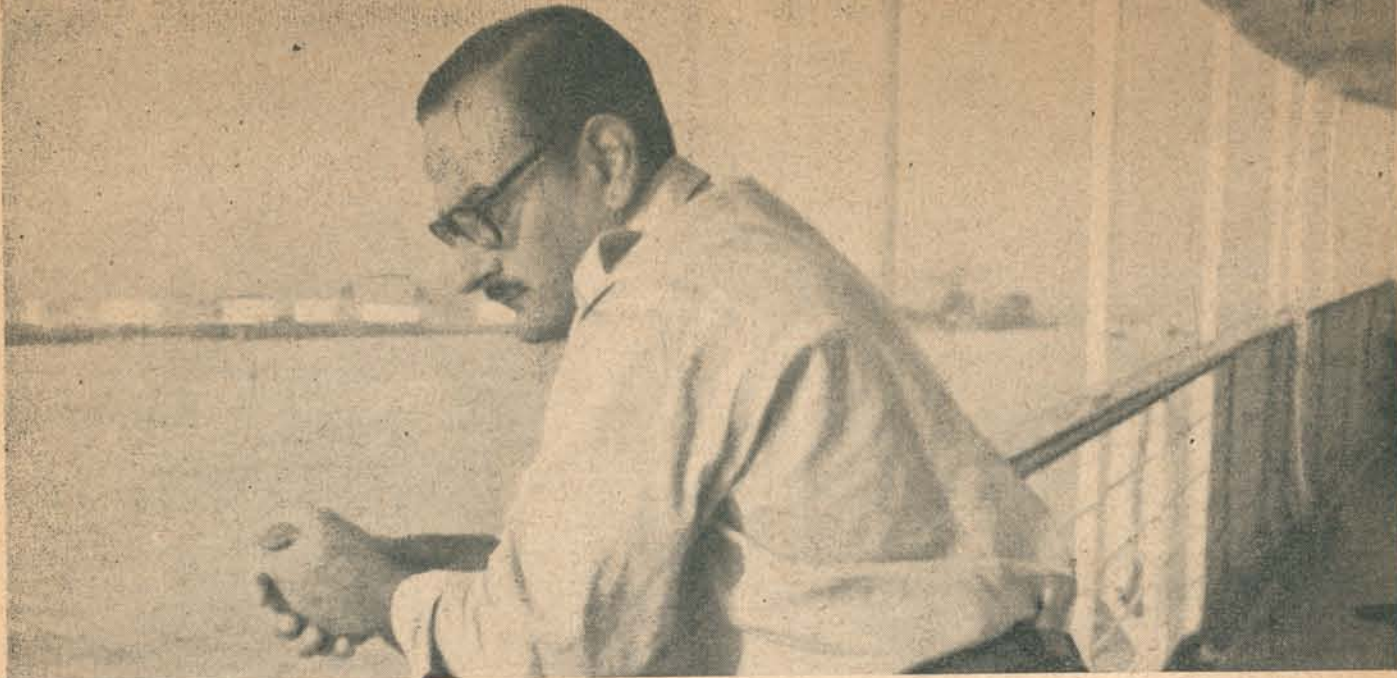
La poesía puede ser utilizada, asimismo, para un sin fin de propósitos subalternos. Es estúpida, por ejemplo, para publicitar productos comerciales y regímenes políticos. Para este objeto resultan equiparables la extraordinaria cuarteta:

Coca-Cola
Refresca mejor
Qué delicia
Su rico sabor

y los poemas panfletarios del cubano Cintio Vitier. La poesía es también un idóneo instrumento para alcanzar el status social de poeta y escalar posiciones dentro de la cosa nostra de los vates oficiales. Ha demostrado ser asimismo, la poesía, un excelente medio de penetración sexual. Siempre hay a mas gentiles dispuestas a prestigiar sus camas con un premio nacional y hasta municipal, como no.



LA POESÍA COMO MEDIO DE PENETRACION SEXUAL.



EL DESTINO Y SUS CRIATURAS

Cada mañana el destino abre un ojo
apoya un codo
bosteza, se rasca el ombligo
piensa en nosotros:
¿qué le mando hoy a este randolfo
a aquel miguele?
el dedo del destino
se introduce en la oreja
gira rápidamente
de izquierda a derecha
sensación placentera beneficia los nervios
del destino
el destino se siente a su vez benefactor, amable
deja caer una benevolencia para randolfo
una concesión que baja volando por el aire
como baja una pluma
como baja una hoja
desde lo alto de un árbol
de una manera casual
arbitraria y rectilínea
cae la benevolencia hacia el alma de randolfo
pero viene un viento
viento astuto
la benevolencia es arrastrada
hacia otros destinos
qué le vamos a hacer
randolfo queda fuera del itinerario
por azar como sucede siempre
En cambio sobre miguele
el destino opera eficazmente
le pone la cuchara
de plata en la boca
se ocupa de él con ánimo empresario
lo llama por teléfono, le dice:
tengo tu dossier en mi escritorio
estás fichado
todo concedido, todo bien
el destino pasará a buscarme en su automóvil
me llevará personalmente
me dará su tarjeta
así vale la pena
él resuelve por mí, yo descanso
vida radiante.

RESPUESTAS A UNA DAMA

La distancia, este país
lánguido hacia el este,
melancólico y recorrido por habitantes melancólicos
en sus llanuras alimenticias, perezosas y sometidas;
el tiempo, esas penas cadenciosas que nos viven a nuestro
la soledad de nuestras tardes comunes [pesar;
malentendidos son que se parecen al olvido.
Quiero sobrevivir a estas congojas
y recordar tus ojos de señora amable.
Tus ojos no necesitan de otros ojos
para mirar el apacible mundo que te contiene
como una perla en el interior de una mano salvaje.
Ah y ahora quisiera abrir los dedos de esa mano
y encontrar el mineral de tu cuerpo
su piel de amor
y caer junto con él a cualquier profundidad
en las sombras
ajenos a todo reclamo, condenación, trivialidad o gloria
fuera del que establece fieramente en nuestros sentidos
el fuego blanco del amor restallante.
Ya no sonrío siquiera, ya no oigo
ninguna voz, no percibo junto a mí mundo ninguno;
mi piel permanece con sus ojos
y en su interior los días se golpean, unos con otros,
como piedras o semillas secas
o residuos de construcciones antiguas.
Espero con paciencia
el momento en que el destino volverá a estallar
en las antecámaras del alma
como un gran pájaro de plumas drogadas que empieza a
y el ruido de sus alas [volar
sobrepasará cualquier otro sonido
los metales que soplan los personajes provisorios
los conceptos estériles
los silogismos de la ley humana:
el susurro sutil de ese momento
formado por tu respiración
por las palabras que pensamos al mismo tiempo sin decirlos
es la música que deseo oír
esta tarde
una mano apoyada sobre mi frente
la otra sobre tu carta
un pobre sustituto.

MIGUEL BRASCO

CONDOLENCIA DE UN DEJADO DE LA MANO DE DIOS

Cuánta subjetividad así metida tan adentro de su cuerpo
y este cuerpo tan metido en entretelas y entre cueros
y esta cosa
entregada al oscuro silencio de algún cuarto
y este cuarto tan perdido
en la soledad horizontal de las grandes propiedades
en el corazón sublime de Buenos Aires.

Cuánta subjetividad que no levantará jamás su párpado
sobre el terror de este cuerpo
que respira en la noche de Buenos Aires
el aire seco de su propia extrañeza.
Cuánta alma que es como una gota
una humedad que quiere ser bebida
por algún labio
por un labio y no otro
por un labio que la olvida
por un labio y no otro
que olvida ser un labio y está lejos.

Cuánta pasión que reclama con ahinco su contrario
para asomarse sobre el risco de la soledad
cuánto infortunio, amor mio, cuánta luz
en la sombra, sin alumbrar a nadie
y cuánto tenebroso y necesitado de esa luz.

HONRAS PÓSTUMAS A STALIN

Es providencial que los cadáveres inmortales
no se aventuren fuera de sus féretros
ni los antiguos héroes
fuera de sus daguerrotipos
ni los padres del pueblo
vuelvan a sacudir sus cabezas iracundas
ni los próceres augustos
comprueben los desatinos que se justifican en su gloria.

La historia opera ahora con materiales ultrasónicos
socava el mito de la posteridad
bajo el luto de las banderas
y ataca el hueso de la gloria mientras baten aún
los parches funerarios

La muerte lleva en su sidecar a los viejitos milenarios
entre murmullos de aprobación
lentos llantos patéticos e inventarios apresurados
para que el sucesor, el primogénito
el discípulo bienamado
esearbe entre los restos del héroe con soltura
y bajo el blindaje de intangibilidad súbitamente desechado
muestre al pequeño ser
al ambicioso, al cruel, al increíble depravado
que entristeció hasta la noche de su muerte
la ambición, alerta siempre, de los enemigos de la patria.

EL CÁNDIDO DEL INVIERNO

Una estridencia totalmente silenciosa
un lugar bajo el sol
un sol cálido
sol cálido pero suave
de mediodía de invierno
espaldas a la tierra, rostro
tocado suavemente por la lejana piel
del sol en julio
iluminando estas tierras
penosas del sur
el acompañado solitario
acompañado por un ser
que hace tierno el silencio
silencio de julio a mi alrededor
mediodía apacible
mi existencia gentil comparte
agradecido, madame
usted es tan bella.

PASO DE LAS TERMÓPILAS

Devengo yo residuo de otro estado
en que si fui angélico, inmaterial, sublime
también golpeado fui por mano de mujer
por talón de hembra clandestina
por roce de cabello
de aquella a quien amé
hasta no ser más yo
hasta que yo me fui de mí
y yéndome
recibí muerte en la espalda fugitiva.

ALEGATO DEL PROCRASTINADOR

¿Qué puedo decir?
Algunas frases incoherentes
como mi propia vida
Kierkegaard anticipó estas desgracias
cerró los ojos
soñó con un individuo que lleva mi nombre
un habitante de un país indiano
sentado en una silla
la silla en medio de una habitación
las paredes crujen sordamente
la muchedumbre golpea contra ellas
mi oreja derecha oye las imprecaciones
la izquierda oye los ruegos
toda la región humea, gruñe, se retuerce
todo el país
de costa a costa
no quiero salir a ver
algunos impacientes arrojan piedras
los teléfonos suenan
huyamos los menos insurrectos
un edicto contra nosotros
calma, me dicen
mis propias legiones me traicionan
soy leal a mi rey, el tiempo coronado
por las vidas de mañana sin falta
qué vino brota de estas uvas
no tengo boca con qué beberlo
publicar mi fotografía entre los buscados
muerto o vivo
la estancia, la región, el país
y su alrededor, el mundo
el mundo con algunas islas
apacibles.

mi sol son los tubos fluorescentes
el ruido de las máquinas mi cascada
y lo echaron del empleo
por escribirle versos en las solapas al Jefe

parece que voy dejando historia
este silbato de tren me lo recuerda
viajemos viajemos
pero los primos se suicidan

hace tiempo que no tomo mate
me paso días sin tocar mi escritorio
he vuelto a comerme las uñas
y a las 7 de la tarde entro en una especie de sopor

todos los ventiladores
daban la misma hora
el verano acechaba debajo
de las rueditas de la mesa portátil
se hablaba por teléfono
y el mundo se trancó

si ya sé que Ud. busca el amor de su vida
la delata el suéter rosado
(abrevando en su pollera negra)
y el rodete que está detrás suyo
como una mentira latente
o bien ese rodete Ud. no sabe que lo lleva
o bien cree que su suéter es oscuro
y tantas otras cosas más podría decir de Ud.
¡que busca el amor de su vida
como si fuera una panoplia
que necesitara de sus armas!

usted tiene ojos tristes
usted fuma mucho
usted toma eternamente coca-cola
usted quiere que la amen

viernes a las 5

todavía no son las cinco
es claro que todavía no son las cinco
es claro que todavía no es la hora
me he comido bastante las uñas
ahora no sé qué poner
cualquier cosa que ponga es lo mismo
esta luz me molesta

he visto una madera terciada
y me ha parecido que ha estado rajada (o rayada?)

el humo de mi cigarrillo
se acuesta sobre los biblioratos
la música esta vez está cercana
¿acaso está tan lejos setiembre del 54?

el encantador ruido de las máquinas de escribir
el atroz ruido del universo
se conversa a ambos márgenes de mí

de repente la música cesa
suena un martillazo
un bibliorato cae
y surjo de mí perfecto y deslumbrante

has hecho como treinta slogans
y está tu presencia
el corte de la cara

MANRIQUE

la cox de tu talento
el nombre muy largo
el raro apellido

están cortando 1
cartulina blanca

nada más

quiero hacer notar

O:nada

que el ruidito que hace

(la tijera) me retrotrae a la infancia

O: nada más que el ruidito que hace la tijera...

filippini silba

debe estar contento esta mañana

dicen que estuvo en el colegio militar

este es un personaje más de nuestra agencia

ethel

fijese que hay sol señorita

no todo es el teclado negro de la máquina

si lo sabrá usted

que se parece tanto a las novias que se van a países
[extraños]

acuérdesse de su espalda
brunciada en mar del plata
que subirá al cubo torpe del invierno
y acaricia sus blusas transparentes

dése también cuenta

que el ruidito de la máquina de escribir es uno más

que suenan las trompetas

y se puede decir te amo

míreme a mí dactilógrafa

indefenso pobre

sacándole plata a mis ideas

mis versos mis novelas deberían refulgir

pero hay que comprar { bombones
orquídeas

para regalar a chicas como usted

cómo pintar con discreción

sin desentonar mayormente

cómo aceptar

aunque mucho no sepa por qué

esta imagen de mí mismo

tan desarraigada del rectángulo que me toca?

el día se ha puesto gris como un zapallo

y nidia piensa en el novio que la dejó en un tranvía

esta tarde de verano

el guarda le daba boletos de color rosado

y ella le pagaba con una lánguida mirada lasciva

aquí me tenés juventud

viejo cansado

humillado

hacen bien en hacer estas cosas

ahora que estoy así

recordando las cuatro de la tarde cuando tenía seis años

el mismo ambiente caído

FERNANDEZ MORENO

el aire corría igual con su fresco derrotado
pienso en Ud.

y más

le vamos a decir por qué pienso en Ud.

porque este patio que está frente a mí

la señora inclinada se ha descalzado grotescamente

se me caen encima 1.000 botellas de naranjines

pero mejoro con tu voz

las duras ondas de tu pelo me dan la diagonal del mundo

[en ternura y caricia]

claro todo esto en el recuerdo ahora que son las cuatro de

[la tarde etc. etc.]

pensar que ese hombre

siente por la garganta (en este mismo momento)

la misma coca-cola que yo siento

yo no quiero mirar más el reloj

para qué quiero mirar el reloj

ya lo he mirado muchas veces

el reloj es mi amigo

con las piernas cruzadas

cae sobre mí el ruido del mundo de las oficinas

hay tabiques vidrieras

pero no estoy fuera de mí

un poema

un pequeño poema

para esta hora incierta

para esta mujer incierta

un poema para mí para vos

para ninguno de los dos

un poema para el Sr. Fréscan

es la hora en que una taza de café tomada

con sus charreteras de café en los bordes

ya estarán secas también aunque quizá algo pringosas

toma su verdadero significado

el significado más inerte de la muerte

con sus dos moscas dando vueltas hasta marearse

1956/ 1958

PATEANDO UN EMPEDRADO

si habrás tenido días grises

para que quieras así la luz

cómo estarían tus persianas

para que las abras con tanta furia

y tomes el tranvía que pasa por tu patio

¿que pudiste no abrirlas más

ni siquiera para oír el ruido metálico ocioso

de una tarde de verano en que estás tremenda

abanicándote entre las columnas nunca inclinadas de tu

[paciencia?]

tienes que haber tenido frío

para abrazar de ese modo

(pero hasta qué límite

nuca estremecida y muerta como la de una estatua fenicia

[enterrada en una ciudad sin descubrir]

si habrás estado al borde

como las columnas de alumbrado de la calle salcedo

y esa esquina esa mercería abatida de suéteres turcos

si habrás beatriz myriam

ahora que estoy pateando un empedrado construido a

[medias]

1956



SILVIA

estábamos en 1928

un sol de oro y los bronce de la cama colonial
y había una madre que golpeaba en la pera a su niño
que se reía sin saber lo que era llanto

la madre que estaba de espaldas

con su corazón como un ventilador tierno subiendo

[la rampa del verano]

decía me voy a acordar de este momento

del sol de bronce

de la cama colonial de oro

de su sonrisa rosada

para contarle cuando sea grande que se reía que se reía

treinta años después

todos fueron grandes

y había una madre que se acordaba con tal ternura

que silvia se hacía más pequeñita y se reía

1959

VEINTITANTOS AÑOS

de nuevo me he encontrado con la noche

su recinto es el mismo no ha cambiado

el estanque húmedo

las balastradas

la soledad es la misma la arbitraria

aunque apriete los tacos

simule indiferencia y silbe

las manos en los bolsillos laureados

no puedo ignorar la noche

hirviendo sus caracoles negros infinitos

contra mi corazón que es un desastre

cada noche que pasa entre sus focos

cada sueño que tiro por la cama

cada bala que deja tu revólver

cada petunia que ofrezco a la mujer

cada vez que llamo el ascensor

y le pregunto por el piso mío

sólo la muerte se me acerca un poco

1953

LA POESÍA ¿SIRVE PARA ALGO?

(Continuación)

Contestación de

María Rosa Gallo, actriz

¿Si los poetas o la poesía son importantes en la vida? Hay una sola manera de contestar y es con un SI mayúsculo. Creo que allí se encarna la pureza del hombre, sea ya por quien la escribe o por el que la lee. El poeta canta y el hombre necesita de ese canto. Es un canto que libera y a la vez enriquece, porque nos restituye el idioma con toda su expresividad y sonoridad. Y también su belleza. Por eso pienso que el poeta debe tener sensibilidad, imaginación y experiencia.

Respuesta de

Pierre Goldschmidt, librero

(Librería "Galatea")

—Yo soy refractario a la poesía, me considero muy "apoético".

—¿A toda clase de poesía?

—Bueno, a la mala poesía.

—¿Cuál es para usted la "buena poesía"?

—Un poema para mí debe ser sencillo, elegante, no tener formas complicadas.

—¿Qué poeta, por ejemplo?

—Eluard.

—¿Y en español?

—García Lorca.

—¿Y en Argentina?

—Urondo.

—¿Quiénes compran libros de poesía?

—En general, los estudiantes, tal vez porque buscan una forma de expresarse. Pero en general compran lo más mediocre. Eso sí: cada día hay más gente que publica y que compra, también.

AGUIRRE animador radial

("Música a media voz")

¿Me preguntan si sirve para algo la poesía...?

¡Pues para mí, es como si me hubieran preguntado si tiene valor alguno, la bondad, la ternura, la comprensión, la delicadeza o el amor...!

¡Porque considero que cada acto de nuestra vida... hecho con preocupación y cariño está nimbado de poesía...! ¿Se imagina acaso alguno, cómo sería un mundo donde faltaran los versos...? Yo lo supuse... y no quisiera repetir el intento... como no desearía preguntar a alguno... ¿Si puede vivir sin ser amado...? ¿Sin enternecerse o ganar ternura? ¿Comprender sin ser comprendido? Tendría que tener presente antes de contestar que lo negativo destruye... lo positivo construye... y se eleva, poniendo luces en lugares de sombras... acción, donde no hay movimiento... superación donde hay meditación...

¿Se me dirá que todo esto pertenece al punto de vista romántico como yo acostumbro a ver y colocar las cosas? No lo desmiento, pues estoy convencido... ¿Qué haría para hacerles entender su error...? ¡Nada, absolutamente nada... seguir como hasta hoy, pregonando que para mí, la poesía vale tanto... porque también valen la bondad, la ternura, la comprensión, la delicadeza y el amor...!

Respuesta de

Rogelio García Lupo

Los poetas existen; luego, es necesario buscarles una utilidad.

Los poetas deberían servir para encarnar un estilo de vida singular, que exaltara aquellas fases de la personalidad más altas, o sea menos frecuentes en los individuos. Ello implica pedir a los poetas una vida dramática; proponerles el regreso al romanticismo. Se sabe que éste es poco popular en nuestro tiempo y que, a causa de ello, la sociedad occidental más plenamente desarrollada en un sentido capitalista ha terminado por aniquilar a los poetas. Los poetas son, a mi modo de ver, bastante locos, porque han elegido, para expresarse, formas que, sin lugar a dudas, no se encuentran ahora en su apogeo. Por esta causa —por el hecho de su primera y voluntaria elección— quedan comprometidos hacia adelante y hacen mal, por ejemplo, cuando sirven —o se sirven— de la poesía para cosas tan poco poéticas como escribir folletos de la **Standard Oil**, prospectos de la embajada norteamericana o editoriales sobre el granizo. Esta cuestión de que el poeta lleva dentro suyo la poesía como en un cofre, que he leído alguna vez, no me termina de gustar. Claudel, por ejemplo, compuso una oda al mariscal Petáin en 1942 y una oda al general De Gaulle en 1944; como poeta, pues, servía tanto para un barrido como para un fregado, aunque es probable que nunca dejara de hacer poesía. Tal vez yo tenga una idea dannunziana de los poetas, pero no me resigno a verlos separados de una experiencia vital más rica que la de todos los demás. Cuando veo a un poeta metido en una mediocre existencia burguesa, tal vez llegue a decir con indulgencia que su mediocridad exterior está rescatada, precisamente, por su poesía. Pero cuando me preguntan para qué sirven los poetas instantáneamente pienso en Miguel Hernández o Maiacovsky o José Hernández —poetas comprometidos— o en la grotesca figura de Ezra Pound encerrado en una jaula por orden del general Patton y que, acertado o no en la dirección de su compromiso, sirvió muy bien para mostrar el trágico absurdo de su tiempo.

Contesta:

Benito Pazos, carpintero

P: Los poetas, ¿son personas útiles a la sociedad, o pierden el tiempo?

R: Yo creo que son útiles.

P: ¿Qué es más útil, un poeta o un carpintero?

R: El carpintero es útil, y el poeta es útil.

P: ¿Usted piensa que son poesía solamente las cosas muy estudiadas y trabajadas que se publican en los diarios, o también son poesía las canciones y la música popular?

R: Todo es poesía, y las canciones también; todo, todo es poesía.

P: Usted es español. En España, ¿tuvo contacto con la poesía popular? ¿Recuerda canciones de su tierra?

R: Recuerdo algunas; eso sí, que no estoy...

P: No digo que las cante ahora, pero ¿se acuerda de las palabras, de lo que esas canciones decían?

R: Alguna cosa sí. Ahora, tendría que pensar bien cómo son las palabras.

P: Durante su estadía entre nosotros, ¿conoce o recuerda canciones argentinas?

R: Algunas, también.

P: ¿Qué poesía popular le gusta más, la argentina o la española?

R: Vea, todas son lindas. A mí me gusta la española, la escucho mucho, pero la argentina también porque soy casi más argentino que español.

P: Muy bien. ¿Sabría decirme el nombre de algún poeta argentino o español?

R: No.

P: ¿Nunca oyó hablar, por ejemplo, de Federico García Lorca?

R: ¡Sí, cómo no!

P: ¡Entonces, sabía!

R: Que lo mataron cuando la guerra española.

P: ¿Y no recuerda algún otro poeta español o argentino?

R: No.

P: Y, entre los autores de canciones populares, ¿hay alguno que conozca? Discépolo, Celedonio Flores...

R: He sentido hablar de ellos, pero no los conozco.

Rodolfo Kuhn

director de cine

—La poesía, ¿sirve para algo?

—Sí.

Contesta

Manrique Fernández Moreno

Creo, de la manera más general, que esta pregunta podría muy bien no ser formulada, ya que se la estima un tanto obvia o innecesaria.

No obstante, podrían caber, y de todas maneras, algunas sugerencias o explicaciones sobre el tema.

1) ¿Entiende la revista por poesía aquel difuso y divago sentimiento que yace acostado en los cojines del alma del ser?

2) ¿O el producto objetivo emanado de un ser usualmente tratado como poeta en el mundo, a través de los tiempos, sujeto a contradanzas constantes y nuevas reglas?

3) Esa pregunta ¿debe beberse como alimento espiritual, de impactos humanos, emocionales o no, de ciertas alegrías o penas o asombros o búsquedas de verdad, belleza o fealdad, etc.?

4) ¿O bien como un servir utilitario, de herramienta, de consecución de fines supongamos materiales, epopéyicos, religiosos, políticos?

Tomándose como ejemplo el interrogante 1) contestado afirmativamente, puede entenderse así que la poesía sirva más y mejor por estar como esencia del hombre y no como el producto objetivo de un profesional (punto 2). Esta situación podría también invertirse apelando a otras razones.

Con respecto al punto 3) también cabría creerse, por ser un fin en sí misma, que la poesía sirva más y mejor. No así en el punto 4), ya que esta esencia pudo haber perdido algo de sí misma por culpa de los fines inmediatos a los cuales se aplicó el poema.

Pero si se entiende que la Biblia, el Corán o el Rig-Veda configuran poesía, se puede llegar a afirmar que no

por ser poesía religiosa o moral, con fines prácticos inmediatos, sirvan menos a los fines enunciados en el punto tres¹.

De estas sutiles diferencias o confusas situaciones puede llegar a concluirse, a esta altura del discurso, que la pregunta, o se hace evidentemente innecesaria o es demostradora de sapiencia en los preguntones.

Sintetizando: creo que sí, que la poesía sirve. Para mucho, para muchos, para poco, tomándosela desde muy variados ángulos y con (o para) una gran cantidad de fines de toda categoría, gradaciones, etc.

¹ Ampliando lo anteriormente dicho, y ejemplificando: todo lo cual no quiere decir que un subjetivo poema de Pound no sirva. Lo más probable es que sirva más para un sector menor, aunque, eso sí, se presume, también, mucho más intensamente que para un sector más amplio eventual.

Es muy probable asimismo que en ciertas circunstancias sirvan más los 20 poemas de amor de Neruda que las cosas dadaístas. Porque desde este aspecto es más factible que el señor de la calle trate de conquistar a una empleada de tienda regalándole los vinílicos versitos de O. Khayyam y no con alguna acerba crítica política o moral efectuada por Catulo a sus contemporáneos. (Aunque este asunto de la conquista de la empleada de tienda podría ser reversible, dado que los poemas de amor tenderían a un fin que en muchos de sus aspectos es eminentemente práctico). Ect., etc.

Eduardo Celasco

director de televisión

—Los poetas, ¿sirven para algo?

—¿Y quién no?

REUNIONES Y TUMULTOS

Como actos paralelos a nuestra encuesta sobre "Para qué sirve la poesía", ZONA ha venido efectuando en la Librería Latina, todos los jueves, a las 21, desde el mes de agosto, una serie de reuniones dedicadas a la lectura y comentario de poemas, con debate. Leyerón, en dichas reuniones, los integrantes de la redacción de la revista, además de Francisco Madariaga. Fueron invitados, también, poetas de las últimas promociones como Federico Gorbea, Gianni Siccardi, Horacio Pilar, Alberto Lores, Bernardino Jalphen y Clara Fernández Moreno, que fueron presentados por Alberto Vanasco. En la siguiente reunión leyeron Esteban Peicovich, José Peroni, Juana Bignozzi, Alberto Cousté, Andrés Percivale y Mario Wasserman. Al tocarle el turno a Eduardo Romano se suscitó un pequeño incidente. Romano pidió disculpas a los que ya habían leído y anunció que él, por su parte, no leería, ya que el acto estaba adquiriendo un desarrollo poco serio. Su objeción se fundaba en el método expositivo que se le había dado al acto. Luego de cada lectura César Fernández Moreno improvisaba un breve comentario de los poemas con el objeto de aclarar al público algunos aspectos de estilo, forma, etc. El carácter de experiencia con que se habían planeado y desarrollado dichas sesiones leídas y el creciente interés del público por las mismas, nos obligaron a buscar formas aptas y propias para que el poema leído pudiera alcanzar la misma naturalidad y eficacia que a través de su lectura silenciosa a la luz de la lámpara. Posteriormente se cedió a Eduardo Romano, Jorge Rivera, Alberto Szpumberg y Luis Luchi nuestra tribuna en Librería Latina para que realizaran un acto organizado por ellos, presentado por C.F.M., que se llevó a cabo el jueves subsiguiente. El jueves intermedio, Edgar Bayley habló sobre los problemas de la comunicación poética y sostuvo un debate con el público sobre dicho tema.

En otra sesión, fue presentado por Miguel Brascó el libro de Francisco Urondo, "Nombres", editado por Zona, algunos de cuyos poemas fueron leídos por Emilio Alfaro.

AVENTURAS DE F

por César Fernández Moreno

LA GIOCONDA

Supo que había un cuadro maravilloso llamado la Gioconda. Pero no quería descubrirlo vulgarmente, a la manera de un turista. Desde muy joven, se dedicó a ignorar la historia y la geografía. Un día partió a correr mundo, en busca del fabuloso cuadro.

Recorrió tiempos y ciudades, entró en palacios y mesones, agotó galerías abrumadas de cuadros magníficos. Pero ninguno era la Gioconda. Muchas veces estuvo por abordar a los guías y preguntarles, de una vez, dónde estaba el soñado cuadro. ¡Era tan sencillo que lo tomaran de la mano y lo condujeran hasta dejarlo frente a ese mar!

Pero siguió buscando infatigablemente. Amó a varias mujeres que imaginaba parecidas a la Gioconda. El mundo y la historia son muy grandes. Sin embargo, llegó un momento en que ya lo sabía todo, todo lo conocía, menos la Gioconda.

A la sazón, había llegado a Florencia y principios del siglo XVI. Entonces, desesperado, pintó la Gioconda.

EL ABANDONADO

Ella lo había dejado definitivamente, pero F. no lo creía.

Esa noche fue al cine a ver una película bastante cruda.

A la salida llovía. Pensó en buscar una prostituta. Decidió caminar unas cuadras bajo la lluvia. Pero esta vez la lluvia no lo disolvía en la ciudad.

Eludió pero concentró la sordidez de la cena solitaria, reduciéndola a una taza de café con leche y medias lunas. Recordó desayunos con Ella.

Tampoco aceptó la desventajada manera de llevarlo que los tranvías le insinuaban. Prefirió volver a su casa mediante la humillación más aguda pero más pasajera de un colectivo completo.

Levantó la tapa del inodoro para orinar, y lo sobresaltó la ampulosa explosión de un pucho allí arrojado por la tarde. En la arista de la puerta, una cucaracha caminaba de perfil.

Se acostó. No quería llamar a Ella por teléfono, pero lo hizo, y tuvieron una conversación muy ingeniosa. Ella no se ofreció a venir, ni F. se lo pidió.

Apagó la luz. La encendió. Leyó varias páginas de una novela encuadrada en rojo. Volvió a apagar.

Volvió a encender y, observándose bien, se masturbó.

Después, cuando se lavaba, pensó que sí, que estaba solo.

EL CAMPANARIO

Estaba F por comprender el significado de aquellas tres campanadas, cuando sonaron cuatro.

Y luego cinco, y seis, y siete. Cada vez que se sentía a punto de comprender el presente, había pasado.

El campanario se esforzaba, trataba de hacerle entender a golpes lo que es el tiempo; de hora en hora iba agregando un golpe más.

Cuando llegó a dar doce campanadas, F sintió, al escuchar la duodécima, que estaba ya al borde de la verdad.

Pero, una hora después, el campanario cambió bruscamente de conducta y le hizo saber un solo golpe.

CARIDAD

Cada vez que veía un mendigo, F apresuraba su paso con irritación. ¿Qué hacía ese despojo, qué le enrostraba con su sola presencia?

Esa noche, precisamente, había salido del cine. Caminó unas cuadras por Corrientes, hasta llegar frente a otro cine, donde se topó con un ciego que pedía limosna extendiendo la mano a lo largo de la gran portalada desierta. Se detuvo, y deslizó unas monedas piadosas pero también algo irónicas en esa mano que la ceguera ahuecaba inútilmente. Lo previno:

—La gente ya ha salido, amigo.

—Gracias, señor. ¿Me cruza, entonces, hasta el teatro de enfrente? Déjeme tomarlo del brazo. ¿Qué hacen estos coches estacionados Es brava esta avenida, ¿eh? Si hay que apurar, apure nomás.

Finalmente, arribaron a la otra acera. El ciego tenía su industria perfectamente organizada: primero el cine, luego el teatro de enfrente, que terminaba después. Sólo que esta noche había llegado tarde. Pero... ¿cómo? F vio algo que lo sobrecogió: del cine, ahora de enfrente, salía la multitud, se desgranaba como una lenta lluvia...

Hubiera sido más caritativo seguir de largo ante la mano tendida. Otra vez un ciego había visto más que él. La noche estaba fría. El ciego se adhería a su brazo. ¿Es que pensaba pegársele toda la vida? Se lo sacudió como si su ceguera fuera contagiosa.

Allí quedó el mendigo, tambaleando delante del teatro. Ciego. Ante un cartel: 'Hoy, descanso de la compañía'.

EL PARQUE

Por fin había solucionado todos sus problemas. Vivía prósperamente con dos trabajos, que podía atender a la vez sin ninguna dificultad, pues quedaban muy cerca el uno del otro. Día a día iba de uno a otro, atravesando el parque. Por eso los había elegido: dos confortables trabajos unidos por una verde caminata.

Un día, volvía F de su trabajo dos a su trabajo uno. Y vio de pronto a un vagabundo que trataba de subir los escalones del parque apoyándose en una columna de alumbrado. El hombre tenía los ojos semicerrados. Lentamente, levantaba una pierna, se aferraba a la columna. La dejaba caer, derrotado, incapaz de subir esos dos escalones. Lentamente, como un mecanismo que se va deteniendo. Una gran mancha oscura se difundía por su pantalón.

F vaciló. Se acercó para ayudar al vagabundo. ¿Para qué? Decidió seguir, como si no lo hubiera visto.

Se trataba, tal vez, de otro hombre que, tiempo atrás, había solucionado todos sus problemas aceptando dos trabajos separados por un parque.

MISA Y VALS

El mejor amigo de F, K, había muerto muy joven. Varios años después, invitaron a F a una misa en su memoria. F no era religioso, no de esa manera, pero esos ritos solían dar un descanso a su rutina.

Sin embargo, la misa lo dejó esta vez al margen. El recuerdo de K se negaba a hacerse presente. F sólo podía ver y analizar los vulgares frescos de la iglesia, las mecánicas actitudes de las beatas. Todo fue un leve ejercicio de voluntad, un deseo social de presentar la debida apariencia en la misa del amigo. Cuando terminaría. Terminó.

Salió a la calle, remordido por su real ausencia de la ceremonia, por la negativa de su sentimiento al recuerdo de K. Impaciente, además, por volver al trabajo que había abandonado durante media hora.

Iba canturreando una melodía, un viejo vals dulzón. Llegó a la esquina, subió al trolebús apagando el cigarrillo junto con los últimos acordes de la melodía. Se sintió dichoso. El trolebús arrancó potentemente.

Nunca más volvió F a recordar esa melodía. Nunca supo que era ella quien lo había liberado de su remordimiento. El vals favorito de su amigo muerto.

LA POESIA ES EL PRINCIPAL ALIMENTO DE LA REALIDAD

por Edgar Bayley

La poesía es desarrollo de la realidad en una cierta dirección. No es, por lo tanto, mera noticia o representación de una realidad determinada.

Y esa función de desarrollo de la realidad se cumple en la poesía, a pesar o debido precisamente a que las palabras, que integran un poema, corresponden a múltiples realidades o experiencias preexistentes. La poesía habla —es cierto— del mundo y del hombre de todos los días, pero, al mismo tiempo, propone una nueva experiencia, un conocimiento productivo.

Ni módulos preordenados ni capricho. Respeto, entonces, por la realidad del mundo y por la realidad de la palabra.

Vivir es comunicarse. Yo soy otro, es verdad, pero se trata de un otro con el que tengo que comunicarme. Debo reconocerlo, reconocerme, para ser. Pero lo otro no es solamente lo que en mí es distinto del yo que conoce; lo otro es también el mundo, las cosas, la gente.

Vivir es comunicarse. Y para comunicarme necesito saber que el mundo de lo otro existe dentro y fuera de mí.

Lo primero es saber que lo otro existe. Y desde el momento en que sé que lo otro existe, desde el momento en que lo aprecio, en que lo reconozco, se me plantea el problema de establecer una relación con él. Esta relación es un hecho, una actividad que me lleva a sumar a mí mismo un conocimiento, es decir, es una actividad que me modifica, y, al mismo tiempo, a través de esta actividad agrego algo a lo otro, o sea que produzco con lo otro mi particular conocimiento de su realidad. Creo. Conjugó su objetividad con mi interés productivo, de comunicación.

En esta actividad productiva, comunicante, relacional, se combina la admisión, la presencia del objeto tal cual es, o sea su interés en cuanto cosa distinta de nosotros mismos, en cuanto cosa para sí, con nuestro interés humano de individuos que somos para nosotros. En esta actividad reside, en esencia, a mi juicio, el proceso poético. Es comunicación, experiencia humana en marcha, en un plano esencial.

Cierto olor a pintura evoca, en alguno de nosotros, viajes por alta mar, o en otro un rostro o algún pasaje de novela; algunos hombres, algunos lugares, nos resultan simpáticos o nos repelen sin razón aparente, porque sí; en fin, se trata de ese reino gratuito donde surgen recuerdos, impulsos, justificables o explicable quizás por la mecánica del inconsciente, pero que no alcanzan a constituir un juicio válido sobre el mundo y menos aún el fundamento de una decisión práctica.

Ese reino pertenece, es verdad, al hombre; es, en una gran medida, el hombre, pero no lo es totalmente. En realidad, para vivir necesitamos superponer a ese mundo, otro. Debemos elevarnos por sobre esos impulsos, organizarlos, seleccionarlos con vistas a ciertos fines: el fin de la verdad, el fin de la conducta eficiente y también el fin de la creación estética, porque la creación no consiste, ni ha consistido nunca, en el mero abandono a esos impulsos. Para crear hay, asimismo, que seleccionar y organizar.

A veces nos asalta la tentación de dar a ese mundo gratuito la preeminencia sobre todos los otros. Nos parece que somos más nosotros mismos, en esos **porque sí**, que

en las decisiones meditadas, que en los trabajos pacientemente elaborados. Todo eso, que nos llega por vía del artificio, por mucha que sea su eficacia o su acierto, nos niega, nos parece, en nuestra condición de hombres comunes.

Por doquier se alzan ante nosotros terrenos vedados para quien no acredite ciertos conocimientos especializados. Y no se trata sólo de la física o de las altas matemáticas, sino también de aquellos campos que, como la conducta práctica o nuestra actividad mental o nuestros principios morales o artísticos, nos parecen expresiones espontáneas de nuestra naturaleza más personal.

Aquel olor de pintura y las evocaciones que suscita son nuestra riqueza, la fuente de nuestra gracia. Si alguien viene a explicárnoslo, a referirlo a normas universales, lo mata y nos empobrece. Y sin embargo ya hemos dicho que no podemos vivir a impulsos de puros porque sí. En esta contradicción nos debatimos. Es nuestro problema.

Ahora bien, ¿esa contradicción es insuperable? ¿La técnica, la ciencia, el arte moderno constituyen en verdad la negación de nuestra condición humana básica? El sentido común, nuestras experiencias cotidianas, nuestros dolores y alegrías, las esperanzas y las fantasías que nos frecuentan, ¿guardan relación con esos artificios que nos parecen tan distantes?

Sería difícil negarlo. La historia de los descubrimientos científicos y de las creaciones estéticas nos permite establecer la existencia de ciertas relaciones, entre esos procesos y la experiencia humana corriente. En muchas ocasiones, como ha dicho Oppenheimer, "esas relaciones son profundas, íntimas y difíciles de ser captadas". Pero lo cierto es que ellas existieron en el origen de esos procesos y siguen existiendo hoy con respecto al hombre común.

El arte, la ciencia y la técnica **se refieren** a todos nosotros, no sólo en cuanto objetos de su conocimiento o destinatarios de sus aplicaciones prácticas, sino también en cuanto sujetos en quienes se sigue cumpliendo la aventura del pensamiento y de la creación. Es verdad que se multiplican por todas partes los sistemas de conocimientos y de actividad, sólo accesibles al especialista. Pero este hecho no debe descorazonarnos. Ser hombre sigue siendo para todos el quehacer fundamental.

Y ser hombre —lo hemos dicho— es reconocerse, reconocer la realidad. Es ayudar a que la realidad exista y se desarrolle a través de un proceso de comunicación, que es, en el fondo, un proceso poético. Por eso, podemos afirmar que la poesía es el alimento principal de la realidad. Ningún desarrollo unilateral del pensamiento puede desmentir esta verdad. Y es que sólo a través de la poesía, podremos salvar, al mismo tiempo, el mundo del porque sí y el mundo del pensamiento organizado y de la actividad creadora, el mundo de nuestra realidad y el de la realidad ajena.

Todos, tanto el sabio y el artista como el hombre común, tenemos la obligación de no empobrecernos en nuestra riqueza elemental humana. Debemos, por lo tanto, para decirlo con palabras de Oppenheimer, "apegarnos a cuanto nos rodea, a lo que sabemos, a lo que podemos hacer, a nuestros amigos, a nuestro amor, so pena de perdernos en la confusión universal, de no conocer más nada, de no amar más nada". Y a esta obligación, a esta necesidad, responde cabalmente la experiencia poética.

JUAN L. ORTIZ

CANTA LA CALANDRIA

Canta la calandria... canta...
Toda criatura canta, no es cierto? canta para "ser"
aun en el "misterio",
en el extrañamiento de sí...
Canta la calandria, y de repente parece que halló
la deidad del "silencio"...
Excedió el pajarillo, pues, el hábito
de las ocho,
al no encontrar la respuesta
cerca,
y perdérsele en el gris las otras frases del minuto?
Por qué calló, entonces?
Alguien sufre...
Nada asegura que la melodía
pasó a "ser" allá, allá, donde las perlas se disolverían,
y de donde, a la vez,
se desprenderían las perlas...
Pero vuelve...
y con qué dulzura vuelve... es la melancolía
que vuelve?
Oh amor de diciembre,
amor:

dale el eco de una rama de ahí, o, si lo prefieres, del confín,
para que no "sea" en ese "allá"
antes de "ser" su "resonancia" en el intervalo de "aquí",
aunque el aire deba sufrir, asimismo, porque nadie, nadie,
nadie puede herirlo así...
y quede en una suerte de molición
que se ilumina
hasta arder en las cigarras y medir, intermitentemente,
con ellas,
los espacios ya, de un arcángel...

SIESTA

Apenas si el silencio se triza por ahí... por ahí...
y como para unos espíritus...
Y, con todo, es Noviembre,
y ha subido, él, hoy...
ha subido quemando, quemando esa su casi palidez
en surtidores
que, por su parte, lo apuraban
a respirar por las heridas que le abrían, ya, su fin
en una fiebre de flautas...
Sería el amor del éter, pues,
el que se dividiese, cristalinamente, en una manera
de transpiración
para poder bajar
a las ramas de "aquí",
o quizás a su sed misma, aún, en un celeste
por secarse,
sin una nube?
(Inéditos)

¿Por qué Juan L. Ortiz en la tapa de **ZONA**? Tal vez porque nunca su rostro ocupó ninguna tapa, tal vez porque quién sabe si él lo aprobaría. Tal vez por lo insólito de obligarlo a comenzar con sus arrugas este segundo número; tal vez porque Juanele sea todo lo contrario del favoritismo y la publicidad, del ansia de blandir su nombre y su figura. Tal vez por eso y por muchas más razones. Finalmente, porque Ortiz es uno de los mayores poetas argentinos y, por eso mismo, uno de los más olvidados. Él, de alguna manera, contribuye a ese olvido. Ha llegado a los 66 años en su Entre Ríos natal, tiene una decena de libros de versos, ningún espacio casi en las antologías y los estudios críticos. ¿Pero cómo no contribuir al propio olvido cuando lo que interesa es vivir en función de la poesía que se escribe o se piensa, se palpa o se choca, se guarda o se echa a volar? Una vez lo encontramos en Buenos Aires, debajo de su chambergó de copa pequeña, junto a una larga boquilla que parecía arrancada del siglo pasado. Enjuto, alto, sonriente: era ese mismo rostro que hoy se asoma a estas páginas, eran sus mismos ojos escurridizos y brillantes, el poncho puesto sobre los hombros como una pajarera. Había que oírlo hablar, con un lenguaje armonioso y minucioso como su letra y su poesía. Era como estar frente a un profeta sin profecía, a un imaginero sin imágenes, a un hechicero sin hechizos. De sus labios, de sus dientes aplicados a morder la boquilla, salían el ardor y el júbilo, la serenidad y el brío, esa "mañana de calandrias" que recuerda en algún renglón. Ortiz parecía —y lo es— el dueño del tiempo, el único capaz de domarlo y vencerlo, de detenerlo o lanzarlo a correr. Tan dueño del tiempo que ha podido construirse un largo día que no tiene principio ni fin, sol ni luna, Tierra ni planetas, gobiernos ni próceres, apuros ni angustias. Tan dueño del tiempo que en vez de alfombrar ese día con laureles, ha preferido usarlo para padecer y cantar, para acercarse al hombre y referirse a él, para soñar a orillas del Paraná y de su lengua calma, sin adornos, su lenguaje poeta lírico, de constructor de sortilegios. Tan dueño del tiempo que está con nosotros más allá de la fotografía, más allá de sus poemas, más allá de las cartas y las dedicatorias de sus libros, más allá de su refinada amistad. Juan L. Ortiz es, de alguna manera, el explorador de lo absoluto que quería Saint-Pol-Roux, un habitante privilegiado de nuestro país.

Ramiro de Casasbellas

DESTINO DE POETA

El poeta niño no quiso vivir por un rato,
sino volver cuando todo hubiese pasado.
El poeta adolescente escribió sobre la pared
que no lo dejaran tan solo
a esas horas.
El poeta joven no tuvo ninguna razón entre manos,
ni mujer favorable, ni sueño despierto.
El poeta maduro fue condenado al silencio
por despertar al prójimo en la justicia.
El anciano poeta que se ahogó en el arroyo, esta mañana,
era un borracho analfabeto y cubierto de muecas.

UNA MUJER

Una mujer
acaba de entregar
su seno izquierdo al hospital.
La operación y la tristeza
son satisfactorias.
Una mujer
siente la cicatriz
como una rosa ardiente
y aplastada.
Alguien le dice
que el verano está cerca,
que todo continúa.
Alguien le dice

Eduardo Romano nació en Avellaneda, en 1938.

El poeta niño no quiso vivir por un rato,
sino volver cuando todo hubiese pasado.

Durante ese rato, emergió entre nosotros lo que yo mismo llamé generación de 1940: un grupo de poetas que encontraba mal el mundo y se quejaba de ello elegiacamente. También transcurrieron, en ese mundo, la segunda gran guerra, y en nuestro país, un fenómeno político que vino a dar justificación a las quejas inespaciales e intempóreales de aquella generación.

El poeta adolescente escribió sobre la pared
que no lo dejaran tan solo
a esas horas.

Lo dejaban solo, tal vez, porque la generación siguiente, con el invencionismo, estaba dedicada a problemas internos de la poesía. Sólo a los veintidós años el poeta adolescente pudo dejar de escribir sobre paredes: publica en las ediciones Aguaviva sus **Poemas para la carne heroica** (1960), donde priman las palabras empujadas por una fuerza todavía caótica. En 1961 publica otros **Dieciocho poemas**, donde, a través de un César Vallejo pasado por sus propias venas, va dando salida a su rabia de vivir.

El poeta joven no tuvo ninguna razón entre manos
ni mujer favorable, ni sueño despierto.

las primeras mentiras oficiales.

Una mujer
sabe que sólo será posible
amarle la mitad,
que es muy difícil separar
pasión de piedad,
placer de sacrificio.
Una mujer quedó vacía,
mutilada,
y en todo esto no hay culpables.

UNA RUBIA

Una rubia que vio, gastó,
siguió de largo.
Tenía los pechos más lujosos
y bajaba, de noche,
a mi silencio.
Una rubia que olía
a cerveza enardecida
y a canarios
cantantes y sonantes.
Una rubia que andaba a la moda
en sentimientos.
Se marchó
aprovechando el entreacto,
mientras yo recitaba
colgado en la vidriera.
Una rubia que usó, tiró,
siguió de largo.

Pero todo eso se le tradujo en verdad, en empuje. Así fue como entró en la realidad por una humilde vía que todos estamos redescubriendo: el tango, la posible fusión de la poesía culta con la popular. Sin embargo, su libro de 1963 se llama **Entrada prohibida**. La prohibición de entrar en la vida le dio permiso para entrar en la poesía, y de su poesía sale luego, por un misterioso juego de vasos comunicantes, la vida. Exagera, sale a los gritos: un perro largo tiempo encadenado, cuando lo sueltan, puede morder. ¿Y después?

El poeta maduro fue condenado al silencio
por despertar al prójimo en la justicia.

No creo que suceda así; sólo podría suceder si el poeta se olvida de serlo para obnubilarse solo en "despertar al prójimo en la justicia". Ser poeta consiste en algo más amplio: despertarlo en la realidad.

El anciano poeta que se ahogó en el arroyo, esta mañana,
era un borracho analfabeto y cubierto de muecas.

Depende de nosotros que no sea así. "No te des por vencido, ni aun vencido".

C. F. M.

LA POESÍA ARGENTINA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS (1)

por Francisco Urondo

1— Los poetas de la clase media (2)

La clase media argentina a partir de 1945 va aceptando con resignación paulatina, y generalmente por miedo o por indiferencia, el fenómeno político que se presenta ante sus ojos. Es una espectadora pasiva que ve diluir la eficacia de los partidos políticos tradicionales, a los que, por otra parte, no se atreve a dar el voto en las distintas elecciones. Presencia, consecuentemente, el desgaste de los dirigentes liberales a los cuales más o menos respetaba, de todas formas no se atreve a reconocer esta decadencia de sus ídolos, y tiende a reprimir sus certidumbres. Tiene miedo y vergüenza. Se siente culpable y este sentimiento, en alguna medida, se justifica, tiene bases objetivas, se apoya en sus titubeos e indefiniciones. Caído el peronismo, la clase media abomina de él; lo comienza a llamar dictadura, aparecen los seudos héroes de lo que por un tiempo se llamó pomposamente "la resistencia". También es despreciada la "chusma" que apoyó a Perón. En general el resentimiento impide comprender al peronismo: era una mancha negra y repugnante que sería necesario olvidar. Era el Mal y la "Revolución libertadora" era el Bien, al decir de Jorge Luis Borges que de esta manera tan poco rigurosa interpretó el fenómeno que se vivía entonces. Recién un año después —fines del '56, principios del '57—, los sectores más inquietos de la clase media seguirán a Frondizi en su propósito, aparente según luego pudo verse, de no prescindir de la clase obrera en la vida política nacional. De todas formas esta clase seguirá marginada con Frondizi y sus eventuales sucesores; la clase media, pese a sus euforias y entusiasmos ocasionales, reiniciará, a vez más, su decepción. Pero con Frondizi —tampoco con sus sucesores y antecesores— la decepción no viene acompañada del miedo que les impulsó lo que se dio en llamar "el terror peronista"; tampoco es necesario aguantar las impertinencias de los obreros envalentonados.

Con Frondizi en el poder, la élite de intelectuales de extracción liberal, se ha silenciado. Es actora además del proceso, primero de cristalización y luego involutivo que vive la universidad argentina. Los grupos que pertenecen al partido oficialista, la UCRI, justifican el viraje de sus posturas ideológicas, con lo que llamaron una visión realista de la situación; de esta manera pasan, por ejemplo, a defender o justificar la libre empresa en reemplazo de sus posturas pre-electorales en pos de un estado fuerte, regulador del monopolismo; también la justa redistribución de riquezas, el antiimperialismo, quedan prácticamente en la nada. La política bizantina de Frondizi fracasa estrepitosamente y también las tortuosas interpretaciones que tratan de justificarla. La clase media en descenso seguirá empobreciéndose, sin destino y sin muchas esperanzas; la burguesía tradicional, nuestra oligarquía criolla, competirá, cada vez con menos ventajas, en los salones internacionales: han pasado los viejos y buenos tiempos que acompañaron y siguieron a la guerra del '14, en que las carnes argentinas eran codiciadas, sus dueños adulados, hasta el punto de ya creerse instalados para siempre en la aristocracia europea, teñida su sangre de un reconfortante color azul. A su vez la nueva burguesía industrial, con la caída de Frondizi sufrirá los porrazos de una política colonialista e inventará para defender sus intereses lo que ya había Frondizi bautizado como "desarrollo económico"; la clase obrera sigue al margen, a menudo traicionada no sólo por sus enemigos naturales, sino por sus propios dirigentes. En suma la Argentina no ha abandonado su condición de país dependiente y es, a pesar de sus pretensiones, también latinoamérica. No había razones, por otra parte, para que ocurriera lo contrario.

Simultáneamente a este proceso político y social se inician, también en el año 45, movimientos renovadores en literatura, que al parecer habían cesado en el año 1927,

cuando deja de aparecer la revista "Martín Fierro". Lo más importante que se produce en los años posteriores a esta desaparición, es decir en los tiempos de "la década infame", es la revista "Sur" y la "generación del 40", que no logran producir renovaciones de interés. Sólo a partir de 1945, se rompe el status con el grupo de plásticos y poetas que agrupa primero la revista "Arturo", luego "Asociación de Arte Concreto Invención"; más tarde serán los grupos de poetas "invencionistas" y "surrealistas". Los hombres que integran estos grupos y operan en estas modificaciones, pertenecen en su mayoría a la clase media; son de una generación posterior a la élite que controla la universidad y la literatura oficial; y se diferencian de ellos por su oscura, poco conciente tal vez, resistencia en representar el pensamiento liberal; más bien tratan de transgredirlo. Pero si bien y en general reaccionan implícitamente contra su propia clase y contra su ideología y otras decadencias, a menudo no pueden liberarse de sus limitaciones. Así aparecen las ideas contradictorias, las idealizaciones frente a algunos cambios como la "Revolución libertadora" o el frondizismo, a menudo la prescindencia política, el miedo. Todo esto suele connotar la falta de madurez política y social de estos jóvenes poetas y artistas. De esta inmadurez no están exentos los grupos estudiantiles de entonces, ni siquiera los más lúcidos que luego culminarían, por ejemplo, en el grupo que en las postrimerías del peronismo saca la revista "Contorno".

Entendiendo esto, son explicables las ingenuidades en las que incurren los surrealistas, las contradicciones de los "invencionistas", muy verificables en la revista "Poesía Buenos Aires". En esta publicación se ven en efecto subsistir afirmaciones contradictorias: "Queremos la humanidad a la altura de la poesía", "el juicio final será ante la poesía", "la poesía hacia la humanidad que la iguale", o, por el contrario, "la poesía ya no es una actividad aparte, para que ella tenga un sentido, para que cumpla una función cultural, debe estar inscripta en el metabolismo de una humanidad que busca un desarrollo en formas superiores de convivencia". Es decir, por un lado debe integrarse en un proceso humano que busca formas superiores de convivencia y, por otro, esa misma humanidad debería igualarla, pese a que humanidad y poesía parecían estar empeñadas en una misma tarea; además, a la poesía se le atribuye una categoría superior, ya que ante ella deberemos rendir cuentas en el último juicio; también debemos aspirar a obtener su nivel, su estatura; así es frecuente la idealización del poeta: "Que el poeta debe establecer su curva y atravesar el tiempo plasmando su transcurso; que el poeta es una especie de ejemplar rescatado del caos y del mito para comprender el universo en sus propias condiciones". Todo esto tiene cierto tufillo, cierta petulancia ampulosa, típica en nuestra clase media. Los surrealistas no escapan a este tufillo; además incurren en ingenuidades también propias de esta clase; como pauta de esto, puede tomarse su odio a las antologías, cosa que en sí, me parece saludable dado el uso y destino que se han dado al menos en nuestro país, a estas publicaciones. Pero el frenesí que depositan en este odio, hace pensar que intentan concentrar allí otros odios; o que al concentrarlos, hacen perder amplitud o profundidad a esa capacidad de odiar; la reduce y amenazan en convertirla en trivial; la poesía burguesa suele ser nefasta en la medida en que lo es la propia burguesía; sus antologías no son otra cosa que una manifestación parcial de su politiquería y sus artimañas. Ambos movimientos, "invencionistas" y "surrealistas", tienden a resistirse, a tomar posiciones públicas, y así, en cierta medida, se niegan a reconocer el imperativo político y social de nuestra época; no se han librado de la sujeción a su clase, que dice poder prescindir, que recomienda "no meterse", entre otras cosas, en política. Y viven estas contradicciones, sin producir una

síntesis, sin encontrar un resultado. Así lo que dicen, suele no ser demasiado homogéneo con lo que escriben y esto con lo que proclaman.

2— Invencionistas y surrealistas

Ambos grupos suelen objetarse. Aguirre reconoce⁸ la importancia de poetas que integran el grupo surrealista, señala su conexión directa con las postulaciones de Breton —automatismo psíquico para hacer visible la profunda realidad del ser—, pero advierte sobre los peligros que acechan, como caer en una "fraseología surrealista", es decir, en una retórica del lenguaje automático. Por su parte, Bayley cuestiona la totalidad del movimiento: "El surrealismo sigue a Apollinaire, pero sólo en pequeña medida. El movimiento ha tomado su nombre del prefacio de «Les Mamelles»,⁹ pero no ha partido del concepto que allí se expresa. Los surrealistas no han creado una rueda para imitar la marcha; han dado una versión deformada de la pierna. El surrealismo es romántico, más baudeleriano que apollinairiano. Busca lo nuevo, es verdad, pero sin esa dirección inteligente y ese propósito de integración social a los que nunca renunció Apollinaire. Es descriptivo, está más acá del prefacio de «Les Mamelles». Esto no significa, lógicamente, negar la calidad de muchos poetas surrealistas, ni mucho menos el avance que, desde el punto de vista de la tendencia general de la nueva poesía constituyen sus imágenes".¹⁰ Para César Fernández Moreno aquel momento poético presenta tres caminos: uno tendiendo hacia el polo hiperartístico del vanguardismo —grupo invencionista—, otro hacia el polo hipervital —grupo surrealista—, y otro centrista, intermedio entre uno y otro; de este último sería representante Mario Trejo. En verdad, las dos grandes corrientes serían la hiperartística y la hipervital —los centristas se confunden e incluso publican unas veces con unos y otras veces con los otros—; esquemáticamente para los hiperartísticos, el fenómeno poético se produce a través de la palabra y para los hipervitales importa más, como su nombre lo indica, el fenómeno vital en sí; los surrealistas mueven la pasión, el sueño, que serían en efecto más vitales que algunos aspectos cristalizados de la poesía invencionista; estos poetas realmente tienen épocas —especialmente en sus primeros pasos— en que constriñen su expresión, que adquieren, consecuentemente, formas elaboradas, sin demasiada naturalidad, desvitalizadas y oscuras; pero esto no supone una tendencia o una característica poética, sino inmadurez de oficio, o torpeza expresiva. Los surrealistas también tienen lo suyo: proclaman un vitalismo que, en algunos poemas, suele resultar poco convincente, preconcebido. Así me parece forzada esta clasificación: vitalidad o esteticismo, son males y virtudes que en definitiva afectan a unos y a otros y que en última instancia no los caracteriza. Todo esto se encuentra revisando la producción de esos años y en ambos grupos; también se encuentra allí una producción de real interés; es Madariaga entre los surrealistas cuando dice: "...los calores los olores y las grandes pestañas destruidas de mi tigre en el corazón de una provincia";¹¹ es Bayley, entre los invencionistas, cuando escribe: "Un sábado cualquiera a mediodía no estás solo / te rodean las calles el cuello distante / el largo cañamazo de los gestos nuevos".¹² Pienso que estos, más que poemas de tal o cual

facción, son simplemente poemas. A mi juicio, por más que representen diferentes tendencias —me refiero a los surrealismos e invencionismos—, incluso que difieran los estilos, en toda esta producción se observan —en la producción valiosa, por cierto— elementos comunes; pese al surrealismo de Madariaga, ciertamente su poema designa al tigre correntino; por más invencionismo que se encuentre en Bayley, en su poema está hablando evidentemente de la tarde porteña. Así pareciera mantenerse un imperativo de nuestra poesía, que habría que empezar a ras-trar un siglo y medio atrás, con Bartolomé Hidalgo; es una poesía apta en esta tierra todavía innominada, que exige un nombre que la designe, más que una interpretación poética que la califique. Y, no quiero significar que los poemas citados pueden importar solamente por el sábado porteño y por el tigre correntino; sería una simpleza en la que no pienso incurrir. Valen, sirven, nos sirven, por todas las razones que hacen valioso, existente, útil un poema; admiten las reglas del juego —o las anti reglas, las anti recetas— que rigen a la poesía, a esa forma de decir opuesta al discurso lógico. En una palabra son buenos poemas, pero además nos sirven, porque tratan de nombrarnos, de expresarnos; procuran y nos hacen tomar una forma. Necesitamos de esa poesía. No quiero con esto sugerir la necesidad de olvidar o "superar", todo el aporte y la experiencia que brindaron el surrealismo y el invencionismo entre nosotros. Prefiero que estas tendencias sean incorporadas, más que olvidadas o "superadas", para estar en condiciones de seguir adelante, de obtener conciencia sobre nuestro proceso artístico y sobre el ejercicio poético que nos atañe.

3— Evolución y perspectivas

Recapitulando, podemos decir que los surrealistas adoptan una casi total prescindencia política; los poetas invencionistas que actuaron políticamente por el año 45, se han alejado de esta actividad, los que no actuaron, evitan hacerlo. No obstante, pareciera que el interés político no ha decrecido en estos últimos, ya que en 1954 publican un cuaderno de poemas que titularon "Guatemala" y que estaba dedicado a ese país que vivía por entonces una de las experiencias más patéticas de latinoamérica. Publicar esto, en ese momento, era fijar una posición política e ideológica, aunque no lo advirtieran o no lo reconocieran abiertamente muchos de los propios autores reunidos en esa publicación. Una vez caído el peronismo, con el triunfo de la llamada "revolución libertadora", el grupo "Poesía Buenos Aires" —en alguna medida órgano de expresión del invencionismo y de sus evoluciones—, vuelve a tomar posición a través de dos artículos: "Poetas de subsuelo", de Raúl Gustavo Aguirre, y "Para una libertad en vigencia", de Edgar Bayley.¹³ En ellos se atacan los elementos negativos del peronismo, pero no se tiene demasiada claridad —esta falta de claridad sobre ese asunto, era bastante común entonces— de lo que el peronismo significó. En 1957, los poetas de casi todos los sectores —salvo los reaccionarios, que también los hay y en abundancia—, apoyan la candidatura de Arturo Frondizi. Muchos de ellos ejercen una verdadera militancia. Era difícil que no comenzara a abrirse una conciencia política ante las rotundas experiencias que en este terreno son vividas a partir de la caída de Perón.



Tucumán 764 Local 41 - 42 Buenos Aires

sociología - psicología
ciencia política - antropología

REVISTA AIRON

Número 7-8

Textos de Nathalie Sarraute
André Bazin

Contracorriente del Siglo XVIII
en Inglaterra

POESÍA - ENSAYO - CRÍTICA - CINE

Durante todo este período que comienza en el año 45, también actúan los poetas llamados "sociales", cuya preocupación justamente social, los emparenta —sin diferenciarlos demasiado— con el populismo del grupo Boedo que actuara unos veinte años atrás; estos poetas ejercen normalmente una militancia política de izquierda y de esta manera siguen las líneas marcadas por los partidos o agrupaciones a las cuales pertenecen. Estas líneas no suelen ser siempre acertadas y así es difícil encontrar de manera sostenida lo que todo poeta con inquietud social y política debe reunir: confluencia de una experiencia poética propia, con los signos culturales e históricos de la comunidad en la que vive; la conciencia sobre su momento y sus componentes y la claridad política debe teñir inevitablemente una producción así, a la que tanto destino le atribuyo. Juan Gelman anda por este camino. Caído Perón cada integrante de la clase media —los poetas sociales pertenecen cabalmente a esta clase media— empezó a tomar conciencia de qué blando, o qué evasivo, o qué esquemático, o qué temeroso o desaprensivo había sido durante más de diez años. Había que ganar tiempo, había que actuar y Frondizi era la oportunidad que el destino brindaba para redimirse. Cuando Frondizi echa por tierra las esperanzas —un poco peregrinas por cierto— de desarrollar un gobierno popular y de izquierda, los poetas e intelectuales se repliegan o tratan de conservar pequeñas posiciones en el gobierno, o caen en una especie de justificada desesperación; la clase media, una vez más, no sabe qué le conviene hacer. Una perspectiva mayor sería necesaria para calibrar estos hechos. La poesía recogerá las resonancias de esta experiencia vivida.

La producción poética no declina la jerarquía que sin duda había alcanzado por esos años; las circunstancias poco propicias no la fracturan y por el contrario y a pesar de los errores, la inmadurez, se ha sostenido una continuidad, se han desarrollado estos distintos movimientos; es más, se han enriquecido. El rigor crítico y la severidad formal, serían fortalecidos por la experiencia vivida en estos años con inseguridad e insatisfacción. Consecuencia de esta incorporación es la característica más abierta, menos forzadas de la actual producción poética. Hoy nuestra poesía a lo mejor sea menos pretenciosa o tenga menos validez metafísica, pero resulta más tangible, más concreta, más convincente y tal vez por su mayor solvencia. Pareciera que se alcanza o se tendiera a alcanzar, un equilibrio entre las posiciones estéticas e ideológicas; ambas no eran, no tenía por qué serlo, no suponían, posiciones excluyentes. El poema "Después de mucho", de Edgar Bayley, escrito ya hace varios años, puede ser un antecedente, un precursor de esta actual etapa del proceso poético argentino, etapa que podría ser llamada de síntesis de experiencias estéticas y humanas. En este momento, nuestra poesía parece, por otra parte, procurar la consolidación de rasgos poéticos que tienden a ser propios del proceso cultural argentino; una intención de nombrar sería, como ya dije, la pauta, lo que pondría en evidencia los rasgos sustantivos que parecen corresponder a nuestra poesía.¹⁴ La austeridad, la prescindencia de convocaciones o enunciaciones van eliminando la posibilidad de convertir un poema en una plegaria, con todo lo autocompasivo que esta puede llegar a suponer. Como toda poesía escrita y signada por Apollinaire, es afirmativa, una forma de ver la vida sin resignaciones, sin culpa o autocompasión; así más que la belleza interesa la experiencia creadora en el terreno artístico; más que regir la felicidad una conducta o una voluntad de vida, gravita ahora una necesidad de expresión y comunicación. En una palabra, un concepto de vida y de poesía vertebrado dentro de un orden más amplio que concierne a

la concepción que rechaza la interpretación del mundo y procura su modificación. Todo esto comienza a conformar nuestra poesía y de allí que ella aparezca más consistente, es una poesía que tiene mucho que ver. Y mira de una manera especial; quiere ver y señalar:

"en esa habitación
en los altos
con los postigos cerrados permanentemente
ella se prolonga
en sus ojos y manos tendidos hacia los trenes que pasan
[muy cerca
en el silencio batido incesantemente por un sueño frío
por una fría locura sin amparo]"¹⁵

Se desdena aquí toda ornamentación; casi no se adjetiva y cuando esto ocurre —"por un sueño frío / por una fría locura..."— el adjetivo instaura más que una cualidad, un objeto, una presencia. Se nombra sin comentario, pero se asume cada nombre. Pienso que aquí se advierte esta intención de designar sin pudores, o sin desdén, los elementos que constituyen la realidad tangible que un poeta, después de todo, también comparte y modifica.

La nueva poesía, la que actualmente crece insensiblemente entre nosotros, tiende a procurar un lenguaje propio que nace de un ejercicio compartido de la realidad, y tal vez de una necesidad de fijarla, designándola, incorporándola al poema y, por tanto, signando nuestra cultura. No excluye la posibilidad de que una falta de perspectiva me impida ver demasiado claro. Sin embargo parece configurarse una poesía que, aunque marcada por los movimientos europeos, no está sometida por ellos, y siempre con mayor o menor intensidad subsistió entre nosotros un sometimiento de esta índole.

En una palabra, tiende a no ser epigona. Pero tampoco enajenada de su contexto, sino preocupada por expresar aquello que nos concierne; por obtener una forma propia de expresión.

Francisco Urondo

1 Este trabajo es fragmento del libro "VIEJAS Y NUEVAS VANGUARDIAS - Apuntes sobre poetas y movimientos argentinos de vanguardia" (Inédito).

2 Al hablar de clase media, me refiero aquí a ese ejército de empleados y obreros especializados, pequeños comerciantes que entre nosotros suponen alrededor del 20 % de la población, es decir que suman más de 4 millones de personas.

3 Nicolás Espiro, "Noción de poesía", revista Poesía Buenos Aires, número 5, primavera de 1951.

4 Nicolás Espiro, ídem anterior.

5 Raúl Gustavo Aguirre, "Poesía para respirar", revista "Poesía Buenos Aires", número 3, otoño de 1951.

6 Raúl Gustavo Aguirre, ídem anterior.

7 "Carta a todos nosotros", revista "Poesía Buenos Aires", número 1, primavera 1950.

8 Raúl Gustavo Aguirre, revista "Poesía Buenos Aires", número 13-14, primavera 1953, verano 1954.

9 En su obra de teatro —1917— "Les mamelles de Tirésias", Guillaume Apollinaire dice: "Cuando el hombre ha querido imitar la marcha, ha creado la rueda, que no se parece en nada a una pierna. Ha hecho así surrealismo sin saberlo".

10 Edgar Bayley, "Realidad interna y función de la poesía", ediciones "Poesía Buenos Aires", 1952.

11 Francisco Madariaga, "Las jaulas del sol", ediciones "A partir de Cero", 1959.

12 Edgar Bayley, "Cuello distante", ediciones "Poesía Buenos Aires", 1954.

13 Revista "Poesía Buenos Aires", número 21, verano 1956.

14 Esto no pretende ser un hallazgo crítico, ya que hasta Eduardo González Lanuza, ha hablado de la sustantividad de la poesía argentina. Lo que interesa es la concreción lúcida de todo esto.

15 Edgar Bayley, "En esa habitación", fragmento, Primera Reunión de Arte Contemporáneo, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1957.

NOMBRES

poemas de
Francisco Urondo

Primer libro de la colección
de poetas argentinos editado
por ZONA.

INTEMPERIE

CUADERNO DE NOTAS

por Noé Jitrik

El proceso de constitución de los grupos literarios de vanguardia no es de naturaleza puramente individual (o individualista); se supone (se sabe) que los que tienen la voluntad de integrarlo lo hacen movidos por un impulso misional, por la posesión de una presuntamente clara respuesta a una necesidad del ambiente. Hay que renovar la poesía, por ejemplo, hay que denunciar la complicidad de los literatos, hay que ejercitar el alboroto para despertar a los drogados o molestar a los imbéciles. Una vez admitido el sentido de esta participación, el acto de voluntad, se advierte que complementariamente se instaura un complejo mecanismo de entusiasmos personales, de amistades laterales, de vivencias comunes, de complicidades más o menos bien formuladas o disfrazadas; unos, más hábiles que otros, se consagran caudillos e instrumentan en su favor el peso que obtiene el grupo. No obstante, el grupo puede seguir siendo la conciencia de la necesidad originante aunque además, en función de los elementos complementarios, es el único imaginable, es el mejor, quienes no lo integran padecen de un aislamiento suicida. Por lo mismo, todos los reproches que pueden dirigirse a uno de afuera no tienen sentido para alguien de dentro: ninguno de sus integrantes podría merecerlos y si los delitos cometidos se parecen, el miembro del grupo que los cometió tiene ajenos, goza de toda clase de benevolencia; cada uno de los integrantes del grupo ostenta con orgullo, como si su condición de miembro fuera el requisito indispensable para merecer consideración por su obra, su adhesión a esa entidad anterior y posterior a cada uno de sus componentes, inextinguible como el pueblo mismo. Quizá porque todo este sistema de relaciones fatalmente se filtra (porque fatalmente se produce), los manifestos y declaraciones suelen molestar, aún a aquellos que los consideran con atención e interés; es que por debajo de la misión acordada bulle un conjunto de pequeñas claves o secretos que se organiza en sistema de religiosos misterios consagrados más a consolidar los lazos personales trabados que a cumplir con un objetivo determinado. La presencia, la filtración, de esas claves es lo que irrita así como irrita a muchos que los miembros de tal grupo aparezcan a cierta hora y como distraídos siempre por el mismo café o la misma boite. El grupo puede reducirse a estas apariciones y la molestia de los profanos podrá entonces justificarse pero también es posible que, si el grupo es realmente serio, estas prácticas rituales no se refieren para nada a la obra en la conciencia de los integrantes sino simplemente a la amistad; no obstante, los planos se confunden y muchos tienden a creer que el snobismo y la trivialidad son lo único realmente serio en una obra que antes de ser escrita es rotulada o promovida gracias a las costumbres de un grupo o de sus ídolos. Pero demorarse en este aspecto deleznable de la cuestión puede falsear los análisis acerca del papel que cumple un grupo; veámoslo desde otro ángulo: siendo la obra poética producto del recogimiento y de la soledad, ¿no viene el grupo a representar exactamente lo contrario, el principal enemigo de toda autenticidad artística? La pregunta, así expresada, va al fondo de la cuestión pero tampoco hay que dejar de lado el hecho de que sea la preferida de quienes hacen de la profesión literaria una suerte de culto privado e íntimo y de la libertad de creación más un medio que un fin. Personas de esta estructura mental suelen informar siblinamente que determinado grupo no sirve simplemente porque no puede servir ya que el grupo es lo contrario de lo favorable a la creación,

porque esa colectivización que implica el grupo no es modo de hacer poesía, porque hay más arte en gente más solitaria y menos informada o pretenciosa. Ese "no puede", tan fenomenológico, intrínca aun más el problema porque para explicar la imposibilidad suele ridiculizar las anécdotas que necesariamente el grupo engendra dejando de lado el examen de las relaciones profundas entre los integrantes de un grupo como artistas y un proyecto de acción en el que coinciden todos. Para afirmar que el grupo no es el sitio adecuado a la creación objetan las formulaciones, se toman de los aspectos personales y entusiastas olvidando que lo que justifica el grupo es una manera de la eficacia, no la seguridad petulante y ni siquiera una esperanza bien determinada de obtención de ciertos objetivos. Porque si se observa un poco, los resultados de la existencia y acción de un grupo se dan en dos órdenes: el de las obras individuales y su riqueza peculiar y el de la influencia o las enseñanzas que se vuelcan sobre otros artistas o sobre la literatura en su conjunto. El primer orden es en realidad secundario: la gran obra surge como resultado de numerosos e indeterminados y bastante poco definibles factores, no necesaria e infaliblemente del programa de un grupo; el segundo es más importante y es el que debería atraer el examen en relación con la significación histórica que tuvo el grupo. En suma, lo anecdótico y complementario, lo que acompaña a un grupo sin afectar su proyecto ni alterar sus objeciones, debería desecharse en la consideración del papel que juega o ha jugado un grupo pero, a la vez, todo grupo que no quiera diluirse en el pintoresquismo debería tratar de ser sobre todo grupo de acción, debería tratar de reducir lo más posible las incidencias que tiene lo secundario en lo principal pero, por otra parte, debe legitimar su constitución lo cual puede hacer evitando erigirse en una superestructura que se imponga sobre sus integrantes haciéndoles torcer sus intenciones artísticas en virtud de peculiaridades, costumbres o complicidades. Es preciso un acuerdo entre los fundadores de un grupo para que no se ahogue la eficacia de sus propósitos en la mera gesticulación que procede del calor de la amistad, de las certezas proporcionadas por la complicidad o el seguimiento a un caudillo. Todo grupo de vanguardia que considerando la proximidad del riesgo trate de reducirlo incluyendo en su fundación un acuerdo claro sobre lo que une a todos, no sólo no sofocará sino que favorecerá el acto creador, respetará los mecanismos fundamentales de la creación. Si no procede con esta u otra parecida conciencia, lo exterior invadirá el sentido mismo de su constitución; al mismo tiempo, los integrantes perderán la posibilidad de crear en un ámbito natural y adecuado y, en conjunto, la tentativa no se proyectará en el orden de las modificaciones históricas.

En el número 37-38 del sucinto *Courrier du Centre International d'études poétiques*, Francis Edeline cita un poema letrista de Isidore Isou. Es fácil transcribirlo aunque no sea cómodo leerlo:

"! jtlrremblemblemytkzdamfla!
5! robgam 5 robgamjtkzdamfla!"

Edeline señala la rima "rica". Es divertida la observación; a la distancia una broma, una cargada, al culto escrupulosamente practicado en su época por Lugones y ahora también por Borges, antiguo flagelador de la rima. Me pregunto qué importancia puede tener este poema: por cierto que no es la revelación, léase expresión, de un movimiento

mental, sean cuales fueren sus leyes; es claro que hay una intención en el autor al confeccionar ese artefacto pero, salvo el recurso final de la rima, no existen referencias de ninguna clase como que hay una carencia acentuada de significados y aun de sonidos, fonéticamente considerado el poema. Qué puede querer indicar, en cuanto intención, la tentativa acumulativa, el letrismo, descontada esa migaja de conciencia representada por la rima y por los números gritados o enarbolados ¿Qué puede querer decir esa arbitrariedad? Hay que recordar que si bien es extrema en este caso, la arbitrariedad no es un elemento insólito en la constitución de la artillería vanguardista: la arbitrariedad que quiere hacerse revulsiva, que en el acto de manifestarse meramente propone un cuestionamiento o un ataque. Pero el vanguardismo no es sólo arbitrariedad; por el contrario, su principio esencial reside en el propósito de restituir la unidad entre forma expresiva y materia expresable, términos que el arte tradicional ha venido disociando hasta la retórica y la falsedad. Dicho principio se exaspera aquí en cuanto prueba de la disociación en la medida en que el desdén por el segundo término es casi total. El poema letrista no dice nada, no comunica nada, no produce un goce estético, ni sentimental, ni mental; apenas un fruncimiento de humor a causa de la rima "rica"; este poema ni siquiera celebra el automatismo psíquico en la obtención de representaciones crudas o inéditas de la conciencia. ¿Cuál es entonces su valor? ¿Tiene alguno? ¿O todo es un juego de literatos? Y bien yo creo que en el terreno de la intención del autor hay algo, que allí reside no digamos su valor pero sí su relevancia lo cual se da, paradójicamente, en el ámbito cultural, casi exclusivamente cultural. El punto de partida para comprender esto es el autor o, mejor dicho, la relación entre el poema y el poeta que juegan entre sí como coordenadas intencionales; un vistazo sobre dicha relación permite adquirir rápidamente la noción de que allí se están manejando elementos atinentes a una crisis artística planteada teóricamente en términos rigurosos de civilización. Estos elementos son: desdén por la realidad, libertad total a través de la sorna de la sujeción, enfrentamiento con la comodidad de la palabra y, por lo tanto, rechazo de la sustancia con que se expresa la vida misma. Todo esto configura una actitud de repudio esquizoide más pura que la del cubismo o el futurismo, una y otra influncionadas de intelectualismo y de voluntad de conciencia. La importancia que puede tener este poema se da, pues, en el terreno de un rechazo, de un enconchamiento casi animal frente a las estructuras comunicativas de la especie, una irrisión inclusiva de las denodadas retóricas en que chapotea el lenguaje armado por el hombre. Pero este valor, casi como de un manifiesto político, sirve para formular otra distinción: este poema puede incluirse en la historia de las manifestaciones poéticas, pero no seguramente en la historia de lo poético, a menos que esa radical negatividad sea poética. ¿Y por qué no?

El último libro de Borges, *El Hacedor*, es reiterativo, inútilmente hermético, manierista. Se puede cómodamente conjeturar que hay algo que se está acabando, si no está acabado ya; es no sólo el poder inventivo sino también, lo que es más grave, la versatilidad verbal que es la mayor lección dada por Borges en toda su obra. Es cierto: no hay aquí inventiva sino ingeniosidad, no hay sorpresa sino variación. La lectura deja una pesosa sensación de desgaste que sugiere

galatea

ARTE — LITERATURA — FILOSOFÍA
en castellano y en francés
VIAMONTE 564 — T.E. 32-1757

una fórmula cruel; debería haber dejado de escribir (de publicar) luego del **Aleph** por ejemplo. Pero Borges es indudablemente un escritor; lo es fenomenológicamente, estructuralmente, lo es de siempre, desde mucho antes de **El Hacedor**, lo cual hace inaplicable la fórmula cruel si lo fundamental para un escritor es el acto presente del escribir y no la comprobación de haber escrito, si lo decisivo para él, la experiencia suprema, no es el éxito de un libro sino la problemática inmersión en el oficio con sus decepcionantes resultados, con sus inesperadas resonancias. Todo escritor auténtico corre el mismo riesgo: llega un momento en que advierte que lo que está escribiendo no agrega nada a eso que estuvo tratando de decir con su obra y durante toda su vida; advierte que no obstante no puede dejar de hacerlo aunque la resultante lo disminuya, que la curva ascendente en la aproximación a la palabra propia ha cesado ya y que comienza la estación y el descenso. Escribiremos ahora con la misma lucidez (tal vez inclusive sea depresivamente mayor) lo cual no se traduce en parecidos e intensos resultados. Y no puede dejar de hacerlo aun a riesgo de terminar desvirtuando toda la obra anterior, lo que en la conciencia de los lectores está consolidado y prosigue operando; no importa, debe hacerlo porque escribir es existir y no escribir más es la muerte. Porque escribir es levantar significaciones pero también una mecánica gracias a cuya práctica se conciben esperanzas de levantarlas. Pero escribir porque el abandono de la mecánica implica la liquidación implica simplemente encajar un vacío dentro de palabras solitas y a través de medios establecidos desde antes de decir: para no morir, el escritor senil pone su muerte en lo que escribe y no consigue tristemente vivir en lo que ha escrito; lo peor, es que no se le puede pedir otro comportamiento si se ha aceptado que es un escritor. Tener por lo tanto una vejez calma, en la que el peso de los muchos años no signifique el empanamiento de los contenidos expresivos ni endurezca la ductilidad en el manejo de las formas, es casi una condición ideal, una insólita conquista, accesible a pocos dichosos elegidos.

Halma Cristina Perry - "DE LOS HECHOS DE LA POESÍA". Ed. Magister Ludi, Buenos Aires, 1963.

La poesía es un lenguaje idóneo para narrar las experiencias esenciales que acaecen conforme se vive y en la medida en que el protagonista sea un hombre, un mecanismo reflexivo, y no una mera referencia demográfica. Desde el primer gemido frente al deslumbramiento del fuego hasta las primeras palabras del idioma de los cyborgs (organismos cibernéticos) que ya han empezado a redactarse, todos los poemas (los poemas) escritos por el hombre son un solo poema biográfico de la especie. La poesía documenta acontecimientos irreversiblemente humanos. La materia de la poesía son los hechos de la existencia.

Escribir poesía sobre los hechos de la poesía equivale a construir objetos despojados de atmósfera y significaciones, entretenerse con un lenguaje del lenguaje. Un viejo peligro del quehacer poético, la tendencia a referir el cristal en lugar de referir la existencia a través del cristal, en el que incurre H.C.P., conviata desde el título de su libro y confesa en los catorce poemas que lo integran.

M. B.

EL DELITO NATAL

de Francisco Madariaga

Ed. Sudamericana, 1963.

Cuando llegamos a Saladas desde Corrientes, después de cuatro horas de tren, Madariaga nos esperaba en la estación con su cuñado, don Antonio Cardozo. Llevaba bombachas amplias con bota criolla, campera de cuero y sombrero salteño de alas planas y grandes. Lo acompañaban, además, sus "secretarios" —como él los llama—, que son tres viejos trabajado-

res del lugar que se suman a él apenas pisa el pueblo, contentos y atentos, y que en seguida cargaron con nuestras valijas. Madariaga convidó unas ginebras para festejar, y después, de inmediato, nos pusimos en marcha.

Debíamos hacer todavía más de ochenta kilómetros para llegar a su finca (a su rancho, como ellos dicen), y teníamos que aprovechar esas últimas horas de luz porque el camino era malo y el auto no tenía faros ni frenos.

Salimos por eso a toda velocidad por el ancho camino de arena blanda y versátil, por donde el auto se desplazaba patinando, corriendo de costado a los barquinazos, y retomando de nuevo con fuerza las huellas hondas y polvorientas.

Se trataba de un Ford a bigotes, 1923, cuyo motor recalentaba bárbaramente y por eso debíamos hacer alto cada diez minutos para llenar el radiador con agua que por suerte abundaba sobre ambos costados del camino, a lo largo de todo el trayecto. Teníamos que viajar coigados de los travesaños de la capota para no romernos algún hueso contra los asientos metálicos, mientras el coche se agitaba locamente y golpeaba cada tanto su panza descarnada contra los montículos del suelo.

Recién en ese tramo que se interna hacia el departamento de Concepción, hacia el Iberá, se nos fue presentando la verdadera fisonomía de esas tierras acrisoladas, estancas, como caídas de otra latitud sobre el territorio del noreste...

"...presión de la locura de una tierra [suspendida en la tela del agua y del fuego...]

Dos viejas vestidas con encajes y sedas, al estilo de la Infanta Isabel, estaban sentadas en grandes sillones plegadizos junto a un alambrado, mirando o contando las vacas apinadas en un rincón del campo casi sobre ellas; y las dos grandes sombrillas de tul parecían paracaidas estáticos en la soledad dormida de aquel páramo donde no se veían casas ni gentes.

Mas adelante nos cruzábamos con un tractor parado en un costado del camino, caído en la cuneta. Su conductor dormía placidamente sobre el volante, con la cabeza apoyada en los brazos, no se sabía bien si quebrado por la adversidad, el cansancio o la más total desesperación. A su alrededor, unas veinte personas, casi todas mujeres y chicos, esperaban inmóviles y en silencio. Detuvimos la marcha y preguntamos si necesitaban algo. El nombre levantó un instante la cabeza sin entender nada de lo que pasaba, pero se sonreía como si estuviese en el mejor de los mundos, como si sólo existiese sobre la tierra esa rebosante complacencia, ese bienestar infinito con que el alcohol le calentaba los huesos y el alma. Aquellos eran sus pasajeros —que él había levantado en el camino— y que esperaban ahora con paciencia, con resignación, a que se le disipara la borrachera. El hombre nos pedía que lo remodeláramos —sin saber qué pedía—, y seguimos adelante prometiéndole mandar un auxilio.

Hasta llegar a Santa Rosa sólo encontramos a tres chicos, que montados en mulas, llevaban a los costados de la silla seis fardos enormes de algodón sin duda para vender en algún almacén; y con algunos reseros, que de tres o de cuatro, regresaban lentamente a sus casas, apoyados unos en otros para no caerse de sus monturas, tumbados por el alcohol... "Oh, candoroso embriagado entre loras entre isletas subiendo hasta el nivel de la colina canta en tu boca el canto ardiente de [otra boca... Y cuando la sangre, sube hasta tus ojos, es porque [están quebradas todas las fulguraciones del sollozo en tu pecho...

Antonio Cardozo, mientras tanto, se debatía aferrado al volante... Aquel modelo especial de Ford 1923 tenía una característica: la palanca de cambio se saltaba a cada rato de la posición de tercera, y había que sostenerla con un palito; el parabrisas se ensuciaba con barro y tenía que levantarlo, también, sostenido con otro palito; y la tapa del radiador —además— (una lata de paté-foi cortada por la mitad) se salía con los barquinazos y debíamos detenernos para buscarla en el camino y arrancar otra vez y volver a parar. Antonio Cardozo manejaba diestramente con los dos palitos en la mano, ajustando la tercera, asegurando el parabrisas y poniendo otra vez en segunda,

y parándose a recoger la latita de paté-foi, y así continuamente. Por eso llegamos a Santa Rosa muy tarde, ya anochecidos.

Santa Rosa es un pueblo desperdigado a lo largo de una sola calle, con muy pocas casas y un recodo donde está la comisaría, que es un techo de juncos sostenido por cuatro postes donde está el preso sentado en un banco, con los pies cruzados y mirándose aburrido las alpargatas. Nos faltaban todavía más de treinta kilómetros en la oscuridad, por una estrecha huella abierta entre las palmeras, y por eso —antes de enfrentar la última etapa—, bajamos a tomar algo y a comprar algunas cosas en el almacén.

Había varios parroquianos en el pequeño y oscuro local, que insistieron en convidarnos y tuvimos que tomar la dosis mínima de ginebra que ellos conocen; un vaso grande de mesa, lleno hasta el borde. En los estantes había sólo botellas de vino y de grapa, y algunos pocos paquetes de yerba y de fideos. El dueño, que nos atendía, era leproso, pero nadie se incomodaba por eso: se trataba apenas de una fatalidad de la tierra...

"A esos palisanos leproso de ombligos colorados, cerdos de digestiones degolladas, sangrientas lauchas gordas inyectadas del ensueño... Dientes calentados con oro..."

Arremetimos después con el resto del camino, a ciegas, adivinando la ruta entre las yataí. Y a las once llegamos a la finca. La casa de Madariaga se halla en la punta de una delgada península, de una fina lengua de tierra cubierta de palmeras que se interna hasta el centro mismo de un gran estero. Allí está, toda rodeada y defendida por el agua, menos por esa fina franja de tierra por donde llegamos. Vemos dos inmensos galpones para secar tabaco y la casa de material con sus dependencias de troncos y juncos.

A medida que nos internábamos en la península, al pasar las tranqueiras, sombras solitas se acercaban a abrir y a saludar y se corporizaban un momento a la débil luz de las linternas al asomarse por las ventanillas. "Buenas noches, che ruichá" decían, y Madariaga daba indicaciones a sesenta por minuto para organizar la cena, los caballos del día siguiente, las camas de esa noche. "Sí, che ruichá", "Cómo no", "Ahora no más, che ruichá", decían con amor aquellos rostros atentos y dramáticos, desapareciendo otra vez en la oscuridad. A un costado del camino, entre los árboles, adivinábamos los ranchos a la leve claridad interior de los candiles.

Madariaga, mientras tanto, nos explicaba la historia de aquellas gentes. Cuando su padre debió vender la finca a sus actuales poseedores, a "los ingleses", como los llaman, reservándose sólo aquellas cien hectáreas junto al estero, había traspasado en el contrato la obligación por parte de los compradores de hacerse cargo de aquellas familias de sus puesteros, de sus capataces. Pero todos habían desertado, y se habían venido allí, con él, a esas pocas tierras que le quedaban, y allí vivían, haciendo changas en las fincas vecinas, o trabajando eventualmente para él.

Al llegar encendimos los faros y casi de inmediato estuvo listo un rotundo guiso de mandioca y carne de cebú. Después nos enterábamos de las novedades. Una ahijada de Madariaga, la hija de uno de los antiguos puesteros, estaba con un ataque de apendicitis. La revisamos y comprendimos que había que operar cuanto antes. Uno de los hombres salió a caballo hasta el camino, a más de una legua, para averiguar si al día siguiente pasaría el colectivo. En ese caso, debían levantarse a las tres de la madrugada para llegar hasta el cruce con el carro de la finca y tomar ese ómnibus que pasaba a las cinco hacia Saladas. Madariaga ordenó que lo despartaran a esa hora y que la enferma y su madre durmieran allí, en el comedor, para no perder tiempo.

La madre nos consultó también por sus piernas, llagadas, en los tobillos, no se sabía bien si por la sarna, la sífilis o la lepra, pero aún tenían sensibilidad y las heridas se ardían.

Allí se acostaron las dos, madre e hija, una a los pies de la otra, y la imagen de esa chiquilina de quince años durmiéndose con la visión de esos pies llagados

de la madre, puestos junto a su cabeza, sobre la almohada, se me apareció de pronto como la síntesis de todo el desamparo, la crueldad, el dolor de esas tierras soberbias y sufridas.

"Adiós, adoración del sueño, hija de los caballos, que arrancas los limones por la noche con tu muñeca de sífilis golpeada por el rey del estero..."

Al día siguiente nos despertamos a la voz de "arriba, que ya están ensillados los caballos", y salimos a recorrer las isletas llenas de loras, y de monos rabiosos, y de palmeras solitas, y de "iva-pois", un árbol que abraza y va devorando a las palmeras hasta deglutirlas totalmente... Así pasamos una semana junto a ese mundo...

"Al gemido del clima en el olor áspero y cruel de las arañas del estero en aquel paisaje de cristal desprendido del fuego..."

Los versos que hemos ido transcribiendo pertenecen a los libros anteriores de Madariaga, "El Pequeño Patíbulo" y "Las Jaulas del Sol", donde Corrientes es tema insistente. "El Delito Natal", está también dedicado a los hombres, a los bosques del país correntino.

ALBERTO VANASCO

VIEJA POESÍA EN NUEVO TEATRO

Festival de Buenos Aires se llama uno de los últimos espectáculos que ha presentado Nuevo Teatro. "El fundamento esencial de estos Festivales —explican sus directores Alejandra Boero y Pedro Asquini— lo constituye la posibilidad de dar acceso al Teatro a otros géneros literarios tales como el cuento, la poesía y el propio teatro breve de muy escasa duración, que prácticamente no tiene ubicación dentro de las formas del teatro actual... El aditamento de música y canciones tiene la intención de otorgar al espectáculo un carácter esencialmente festivo y popular, ya que este nuevo género aspira a constituirse no en una forma teatral para minorías, sino en un teatro para ser gustado por toda clase de públicos".

El intento se realiza en una vasta medida, bien apoyado en una organización artística que se funda en la igualdad entre sus participantes. Tres piezas breves, en tono de sainete, de Enrique Wernicke, se destacan netamente sobre el resto del espectáculo. El material lírico, en cambio, es de baja calidad; puede que ello derive de la dificultad inherente al género lírico cuando busca acentuar sus matices dramáticos para hacerse representable. Los poemas elegidos, no resul-

tan en definitiva suficientemente popular ni suficientemente cultos; como populares están llenos de reminiscencias retóricas; como cultos son en general burdos y hasta cursis.

Llevados visiblemente por su anhelo político-social, los autores que participan en el Festival estereotipan sus personajes y situaciones: burgueses monolíticamente malos asientan sus posaderas sobre proletarios monolíticamente buenos, en una situación monolíticamente deprimente y autocompasiva, que monolíticamente se trocará en un porvenir rosado en bloque. ¿Cómo, por qué medio se transformará?

Aquí está el quid: mediante la poesía, explica el primer número, **La Poesía**, de Héctor Negro (el más flojo tal vez de los poetas participantes, entre los que están Raúl González Tuñón, José Portogallo, y varias figuras nuevas; Juan Gelman parece el mejor el conjunto). Se concibe, pues a la poesía como modificadora más que como conocedora de la realidad; o sea más como técnica que como arte, más como política que como... poesía. Pero todo posible modificar depende del conocer: por eso la poesía no puede aceptar ningún a priori modificadorio (ni Marx ni Cristo). Si la poesía, por ejemplo, llegara a descubrir que los hombres son árboles, habría que empezar a modificar la política humana en un sentido vegetal inconcebible mientras la poesía no hubiese llegado a ese descubrimiento.

Sin embargo, las cosas no son tan simples como lo postula el didáctico ejemplo. La ciencia contemporánea ha demostrado que el observador de la realidad la modifica al observarla, y observa en definitiva una realidad influida por su propio observar: una cosa es la bacteria y otra cosa la bacteria bajo el microscopio. Si bien se piensa, esta posibilidad puede darse con más razón en las artes, donde la subjetividad y la obra resultante pesan tanto más, por ser tarea de las artes no sólo reflejar, dibujar y exhibir (como las ciencias), sino también iluminar y pelear la realidad. El proceso sería el siguiente: el artista crea la obra artística a partir de una interpretación original de la realidad; como cosa real que es a su vez, esta obra se incorpora a la realidad; al incorporarse a ella, automáticamente modifica su composición. El circuito se cierra, y el artista se nos aparece entonces (indirectamente) como un creador y modificador de realidad.

En otros términos: quién conoce y transmite su conocimiento, por ese juego

re hechos, está modificando; la oposición entre conocer y modificar es falsa, y una enfatización artificial de cualquiera de ambos términos conduce a la esterilidad artística (tanto conocedora y como modificatoria). Sólo puede salvar al mundo una correcta aproximación de estos dos polos, de estas dos formas de actuación humana sobre la realidad. En rigor, el conocer no es absoluto, sino sólo relativamente mayor en las disciplinas cognoscitivas que en las técnicas (¿se me permitirá remitirme, para no agravar esta nota, a mi **Introducción a la poesía**, acápiteme **La realidad y las artes**?). En el conocer más absoluto hay un modificar implícito, pero ese modificar es mediato, distribuido a lo largo de un período de tiempo, que puede llegar a ser la eternidad (considerando eternidad la supervivencia posible del hombre).

Todo arte, por tanto, es, resulta social, y ello en dos formas: una inmediata y otra —más individual— mediata. Exigir más o menos inmediatez a la socialidad del arte no es ya arte sino política. Si se tratara de juzgar al poeta como hombre y declarar que en este momento debe transferirse a la acción política (es decir, abandonar correlativamente la acción poética), digo que no, que ningún hombre es igual a otro, sino que cada uno tiene sus medidas de acción, sus capacidades, y que es un intolerable despilfarro biológico obligarlo a ejercer aquéllas en que es menos eficiente.

Volviendo al Festival y sus directores: parecen haber graduado inadecuadamente las dosis, perjudicando al conocer por un apresurado afán de modificar (lo que, por el juego explicado, viene en definitiva a retardar la modificación). O sea: este Festival y sus directores resultan más políticos que artísticos; tal vez deban ser juzgados más bien **sub especte** política que artística, y en tal caso esta nota sería inoportuna. Creo que no: en lo estrictamente poético, debe aplaudirse la nueva forma de espectáculo adoptada por Nuevo Teatro (aunque con poesía vieja, envejecida), como un noble y plausible intento de sacar a la poesía lírica de su encierro y aproximarla a los públicos más vastos que reclama y la reclaman; también de abrir paso a los nuevos autores dramáticos que el teatro argentino está necesitando, según llegó a establecerse en el debate público con los directores y Saulo Benavente, en que me tocó participar.

C. F. M.

Talleres Gráficos LUMEN

Cuando se utilizan los más modernos elementos, la más eficiente mano de obra y el más sano propósito de superación, puede decirse que el tiempo de trabajo es oro y da siempre un resultado de muchos kilates.

Los Talleres Gráficos LUMEN, animados por el deseo de producir siempre lo mejor, logran así en la impresión de sus trabajos la concreción de una tarea correcta.

NOSEDA Y CIA.

TUCUMAN 2926 - Tel. 87-6646/7
BUENOS AIRES - ARGENTINA



LA POESIA EN LAS EDICIONES DEL FONDO

DE CULTURA ECONOMICA

ALTOLAGUIRRE M. — Poesías completas	\$ 500.—
BAÑUELOS J., LABASTIDA J., OLIVA O., SHELLEY J., y ZEPEDA E. — La espiga amotinada	,, 400.—
BARTRA A. — Quetzalcoatl	,, 500.—
BONIFAZ NUÑO R. — Fuego de pobres	,, 260.—
CERNUDA L. — La realidad y el deseo	,, 530.—
CHUMACERO A. — Palabras en reposo	,, 180.—
GARCIA TERRES J. — Las provincias del aire	,, 200.—
GARCIA TERRES J. — Los reinos combatientes	,, 230.—
GINER DE LOS RIOS F. — Jornada hecha	,, 360.—
MENDOZA V. T. — Glosas y décimas de México	,, 480.—
MONTES DE OCA M. A. — Delante de la luz cantan los pájaros	,, 250.—
MONTES DE OCA M. A. — Cantos al sol que no se alcanza	,, 160.—
NANDINO E. — Nocturna palabra	,, 280.—
NOVO S. — Poesía	,, 460.—
PAZ O. — Libertad bajo palabra	,, 670.—
PELLICER C. — Con palabras y fuego	,, 96.—
REYES A. — Constancia poética	,, 800.—
VILLASEÑOR E. — Los recuerdos y los días	,, 250.—

En **CORDOBA 2064** - Tel. **46-6273** o en las buenas librerías