

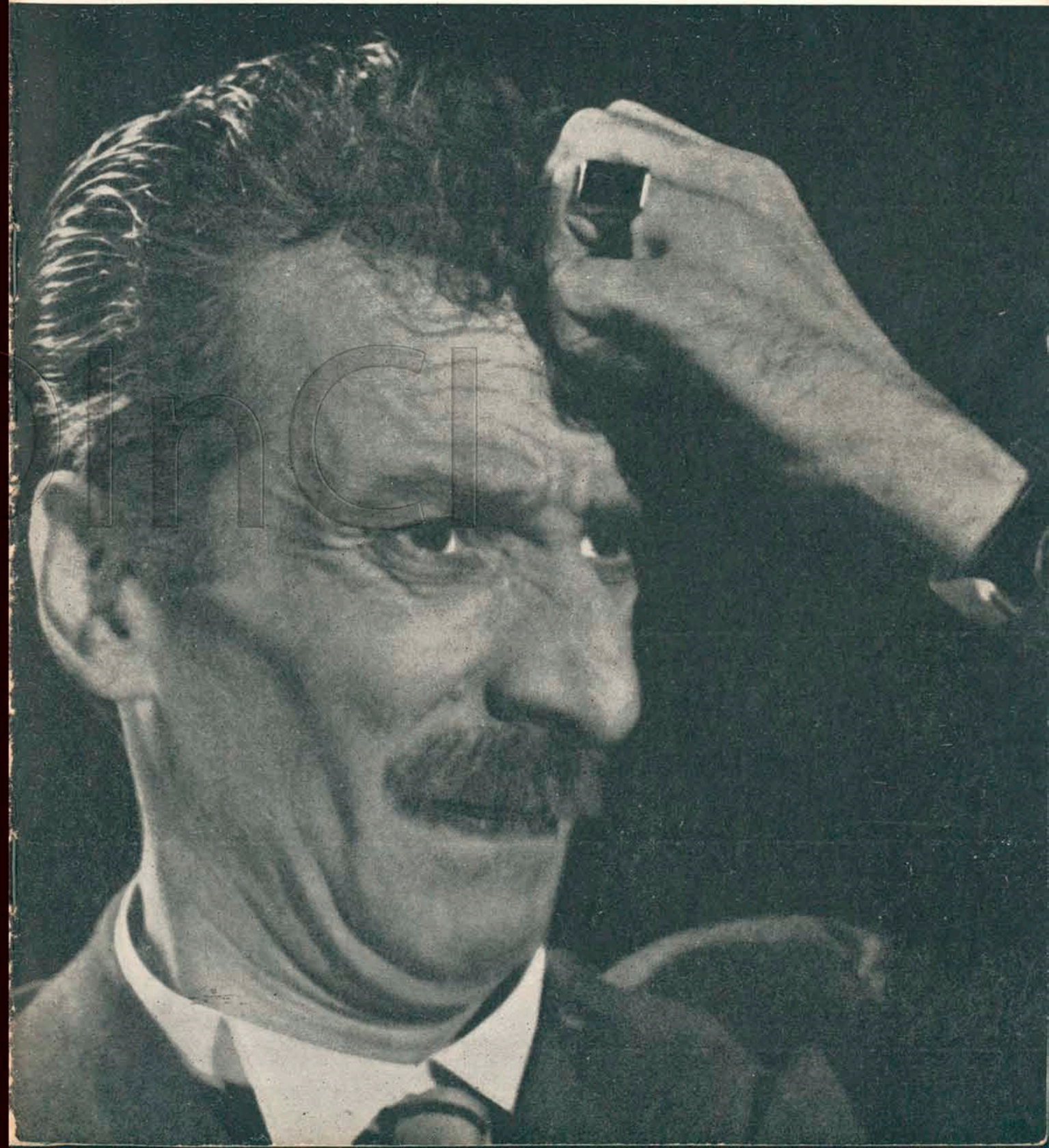
ZONA

de la poesía americana

4

Año II — Noviembre 1964

Precio del ejemplar \$ 60.—



El Tiempo del Aprecio

La Edad Media conoció un arte popular; el Renacimiento retrotrajo las atenciones a las maneras artísticas de los griegos y romanos. Con ello, el arte culto pareció ser el único posible, hasta caer en las delicuescencias del clasicismo dieciochesco. El romanticismo fue un potente deseo de volver a un arte para todos, por la vía de la sensibilidad. Pero, paralelamente con el romanticismo, se iba formando la sociedad de masas. La primera posguerra conoció el apogeo de un arte culto que asumió una actitud claustral: un vanguardismo crítico hasta la destrucción y hermético hasta la charada. Paralelamente, se iba imponiendo en los sectores mayoritarios un arte de masas fabricado en serie —sea con fines comerciales o políticos— para sensibilidades supuestamente igualadas por la técnica.

Señor ministro: ha terminado el tiempo del desprecio; comienza el tiempo del aprecio. El mundo se hace uno, o tal vez dos, o a lo sumo tres. Los medios de comunicación van apretando al hombre en un solo haz. No tanto los medios que comunican los cuerpos, como los medios que comunican las mentes. Se van acortando las distancias entre los individuos, se va reintegrando la especie humana a la unidad que gozó cuando hizo su aparición sobre la Tierra. Todos los bienes van tendiendo a distribuirse en forma más equitativa; los bienes de la cultura no pueden faltar en este proceso.

En nuestro país, en nuestra ciudad, en nuestra casa, en nuestro arte, se impone una **poesía existencial**: directamente referida al vivir, considerado el hombre como un todo. **La poesía es para todos** es el slogan que se espera en la adecuación recíproca de la poesía a todos y de todos a la poesía. Esa adecuación se obtendrá por todos los medios verbales aptos para transmitir poesía: no ya la palabra rimada, sino la palabra a secas, o la palabra con música (canción popular), o la palabra con imagen (cine, TV, hasta fotonovela), o la palabra que acepte perecer en el día (periodismo, radio, hasta publicidad). Desde el momento en que el poeta vuelve a ser un hombre, se vuelve a descubrir que todos los hombres son poetas.

César Fernández Moreno

Editada por

Edgar Bayley
Miguel Brascó
Ramiro de Casasbellas
César Fernández Moreno
Noé Jitrik
Jorge Souza
Francisco Urendo
Alberto Vanasco

Secretario de Redacción

Alberto Cousté

Secretaría Técnica

Zulema Katz

Este cuarto número de
ZONA estuvo a cargo de

Alberto Vanasco y
Francisco Urendo

Administración

Venezuela 725 — Tel. 34-1420

Noviembre 1964

Buenos Aires - Argentina

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

SUMARIO

Hay que afinar el oído, nota de Francisco Urendo	2
Poemas, de Juan Gelman	2, 3 y 4
El camino de la costa, cuento de Juan José Saer	5
Discepolín o la tentativa de un idioma, nota de Alberto Cousté	8
E. S. Discépolo: nada de próceres, nota de Horacio de Dios	9
La vergüenza de haber sido, nota de Arturo Cerretani	11
Nómina de las obras de E. S. Discépolo	11
Poemas, de Enrique Santos Discépolo	12 y 13
Poemas, de Ramiro de Casasbellas	14 y 15
Lirismo y Objetividad, nota de Carlos Rafael Giordano	16
Poemas, de Miguel Angel Páez	18
PERU	
Poemas, de Lola Thorne	19
Poemas, de Javier Heraud	20 y 21

INTEMPERIE: Reunión de los poetas del interior — Presentación del libro "Argentino hasta la muerte" de César Fernández Moreno, hecha por Emir Rodríguez Monegal

Tanguito

no me quiero plantar en el
naípe fastuoso de la vida o
jugar a ganar o
a perder sino
perder para ganar o sea
ganar para perder tu rostro
canta que canta en la mañana y
ya te voy a sufrir
por ejemplo

Sefiní

basta por esta noche cierro
la puerta me pongo
el saco guardo
los papelitos donde
no hago sino hablar de ti
mentir sobre tu paradero
cuerpo que me has de temblar

Hay que Afinar el Oído

El pintor Juan Grela, mostrándome hace algunos años sus últimos cuadros —que sin duda iniciaban la definición de su estilo—, se refería a la cantidad de caminos que había intentado con su pintura, sin que ninguno lo conformara demasiado. Quería otra cosa; eso, que en definitiva empezaba con sus últimos cuadros, pero que hasta ese momento no sabía muy bien cómo era: “era como quien oye silbar lejos”.

A Juan Gelman le debió pasar algo parecido, cuando escribió su primer libro, “Violín y otras cuestiones”, hará cosa de ocho o nueve años. Es un libro flojo que a mí, francamente, no me gusta, lleno de influencias mal incorporadas, etc., etc.; sin embargo cuando lo leí me alertó: “Aquí puede pasar algo”, me dije con petulancia. De todas formas algo de razón tenía: lo que ciertamente había advertido era que Gelman había escuchado silbar lejos. Había escuchado, y había parado la oreja.

A medida que fue escribiendo sus libros posteriores —“El juego en que andamos”, “Velorio del solo”, “Gotán”— seguramente sintió que el silbido se acercaba. El año pasado me mostró una serie de poemas inéditos —que ahora ordena para publicar en un libro, o en varios—; el silbido estaría a esta altura muy cerca de la oreja. Después Gelman sería retirado de circulación por una temporada y al salir, “Gelman con todo”, ya había comenzado a escribir sus “tanguitos” —con los que tal vez forme dos o tres libros. Se me ocurre que es en ese preciso momento, cuando Juan Gelman se da cuenta de que quien está silbando es él mismo.

Su poesía así ha tomado forma. O ambos —poeta y poesía— se han conformado en virtud de una necesidad, de una voluntad expresiva. A ambos, por lo tanto, les ha pasado un poco lo que le ha pasado a todo el mundo, con mayor o menor conciencia, con más o menos intensidad, en estos últimos años. En el terreno específicamente poético, están signados los trabajos de Gelman por el rigor expresivo, la economía verbal, la liberada tensión, la ausencia de autocompasión que imponen las vanguardias poéticas que aparecen en el país a partir del año 45. En un sentido menos específico, también gravitan en esta poesía las experiencias políticas y sociales —peronismo, revolución libertadora— que se viven en esos años y que además de movilizar a la gente íntimamente, destruyen o desgastan definitivamente actitudes como el populismo e ideologías como el liberalismo.

Gelman hace confluir estas dos líneas, una específicamente poética, otra correspondiente a nuestra actualidad argentina. Convendría ahondar más en esto para saber bien de dónde viene esta poesía, saber realmente cómo es, si la forma que ha tomado es verdaderamente consecuente con las cosas que la alentaban; a qué lucidez pertenece, a qué fervor responde. Pero desde ya se ve, antes de ahondar, que esta poesía es una respuesta; sirve para hablar, para conectarnos con los demás: saber qué le pasa a un hombre, o qué lo antecede o lo rodea. Saber qué nos pasa, qué amarguras, qué esperanza, qué suertes, qué desdichas, nos merodean o nos tienden la mano.

Por todo esto, le sugerí a Gelman, cuando me mostró estos “tanguitos” —algunos de los cuales publicamos en este número de Zona— que hiciera una aclaración que los precediera. A mi entender la aclaración debía decir así “Escribí estos poemas en un momento muy particular de mi vida”.

Francisco Urondo

JUAN

GELMAN



Teoría Sobre Daniela Rocca

he aquí que daniela un día conversó con los ángeles
ligeramente derrumbados sobre sus senos góticos
fatigados del trance pero lúcidos lúbricos
y daniela advertía los similares contrarios
las puertas que se abren para seguir viviendo
las puertas que se cierran para seguir viviendo
en general las puertas sus misiones sus ángulos
ángulos de la fuga las fugas increíbles
los paralelogramos del odio y del amor
rompiéndose en daniela para dar a otra puerta
con la ayuda de drogas diversas y de alcoles
o de signos que yacen debajo del alcol
o daniela sacándose los corpiños sacándose
los pechos distanciados debido al ejercicio
del amor en contrarias circunstancias mundiales
daniela rocca loca dicen los magazines
de una pobre mujer italiana por cierto
que practicaba métodos feroces del olvido
y no mató a sus padres y fue caritativa
y un día de setiembre orinó bajo un árbol
y era llena de gracia como santa maría

Costumbres

no es para quedarnos en casa que hacemos una casa
no es para quedarnos en el amor que amamos
y no morimos para morir
tenemos sed y
paciencias de animal

Foto

puse tu fotografía tu rostro en sombras sobre mi mesa
estás despeinada y dulce estás lejos
estás en ese agosto pensando en quién en qué sonriendo apenas
te describo para tenerte
como hace miles de años los hombres a los animales que querían cazar
pero nunca te sacaré de ese agosto junto al agua
o casas semiborradas al fondo o como objetos misteriosos
alrededor de tu pelo donde el sol se empecina sobre ti
como si fuera mi mano

Sipi

es todo el día que
voy de un lugar a otro de una
calle a otra a la furia
a los ruidos es todo el día que
huyo y no te puedo dejar
crepitas en la noche
ajena como el sol

Ignorancia

yo no sabía que
no tenerte podía ser dulce como
llamarte para que vengas aunque
no vengas y no haya sino
tu ausencia tan
dura como el golpe que
me di en la cara pensando en vos

Muerte de Felipe Vallese

aunque me lo mataran de un balazo en la puerta de mi frente
nunca lo hubiera creído
pero fue así y huyeron sus mujeres
aventadas por el soplo final de sus besos

ah compatriota
allí acabó tu historia complicándose con la tierra o el mar
la soledad futura de tus huesos pone triste a un caballo
que te mastica quieto bajo la luz del sol

compañía animal!
abriguelo a ese niño poderoso!
lo mataron
y nadie se dió cuenta

ahora lo necesitan como si no
se hubiese disipado en algún punto del país

mal asunto hermanito
que en nuestro odio descanses

Joderse

la mala tentación el poema
que se asoma con cara de
pobre y pide lástima humilde
nunca busca otra cosa que
arrinconarte una vez más
entre la sangre y la pared
entre la espada y el papel
entre la sangre y el papel

Fue Así

era hermoso ese hombre con los ojos
abiertos sin ver ya o
viendo ya rodeado
por lejanos parientes íntimos y
con las manos sobre el pecho alzadas
por estertores últimos gritos
de los pulmones no queriendo cesar
al fondo de ese hombre en el cuarto
donde entraba la tarde y el sol
cubrió sus manos por fin quietas
y se vió el brillo de las uñas
que iban a crecer todavía

El camino de la costa

JUAN JOSE SAER

Beltrán bajó del colectivo en la esquina del hotel y se detuvo en la vereda, percibiendo el olor hondo y fresco de la tierra recién regada. En el otro lado de la plaza el camión regador de la comuna continuaba salpicando la tierra con su lluvia mecánica. Desde la esquina, de pie en medio de la vereda de ladrillos desparejos, el saco oscuro doblado sobre el brazo, Beltrán contempló al final de la calle, hacia el oeste, en el suburbio de la población, cómo un carro silencioso en la distancia desaparecía envuelto en una nube de polvo rojo contra el telón de fondo de la opulenta luz crepuscular. La poca gente que bajó del colectivo detrás suyo se dispersó en seguida, y el gran ómnibus colorado y amarillo, dando una vuelta entera a la plaza y haciendo sonar intermitentemente la aguda bocina, pasó otra vez frente al hotel y retomó en dirección contraria, hacia la carretera, la callecita sin veredas, bordeada de árboles, por la que había entrado al pueblo. En el barro superficial de la calle quedó la doble huella de sus ruedas. Beltrán lo miró alejarse y envolverse de súbito en una nube de polvo rojo, igual que el carro. Permaneció quieto en la vereda, sin mirar a ninguna parte, sobrio, tranquilo y pensativo. Después de unos minutos se volvió hacia la puerta del bar del hotel y con pasos lentos y juiciosos penetró en el local. No estaba ni siquiera el patrón. Desde la entrada, contempló el vasto recinto desierto: el piso de madera acabado también de regar, medio hundido en el centro, el viejo mostrador con el despacho de cinc, las estanterías cubiertas de botellas, la heladera amarilleada por el tiempo y la mugre. El fondo del local, lleno de mesas vacías, se hallaba envuelto en una atenuada penumbra, pero cerca de la entrada, por una de las ventanas, se colaba un haz de luz rojiza, un chorro recto de claridad crepuscular en cuyo interior bailaban locamente miles de partículas de polvo nimbadas por un halo luminoso. Beltrán se volvió, suspirando. "Estaba escrito que no tenía que tomar nada", pensó. "Después, en todo caso". Al salir a la vereda su actitud de leve desgano se modificó: miró a su alrededor como para orientarse, como tratando de reconocer el pueblo que cinco años atrás había dejado para ir a la cárcel, y bajando a la calle comenzó a caminar hacia la costa.

El pueblo era el mismo, solamente Beltrán había cambiado. Las veredas, semiocultas por la fronda de los paraísos que noviembre acababa de restablecer, eran las mismas; las casas que las bordeaban tampoco habían cambiado. La gente que lo cruzaba parecía no reconocerlo, sin el duro bigote negro a cuya ausencia los rasgos de su cara se habían habituado en la cárcel, pero eran los mismos hombres y mujeres que cinco años más jóvenes lo habían visto una mañana atravesar el pueblo hacia la comisaría, flanqueado por dos serios agentes uniformados. Cinco años antes, aquella mañana, él no habría podido

decir quiénes eran, porque no se había permitido la debilidad de mirarlos, pero durante todo el trayecto había sentido que, desde la puerta de los bares, de las casas de familia, desde la puerta de los almacenes y las carnicerías, los ojos del pueblo en el que había nacido y vivido durante veinticinco años, lo contemplaban con curiosidad y hasta con malevolencia. Recordó que había pensado, confusamente, que si entre todos los que lo contemplaban hubiera habido uno solo que fuese capaz de explicarle por qué él había nacido, y por qué había nacido allí, en ese pueblo, y por qué en ese momento, cercado por dos agentes, recorría el pueblo hacia la cárcel por haber golpeado a un hombre hasta casi matarlo, él se habría desembarazado de los agentes y habría corrido hasta ese hombre para caer de rodillas ante él, y pedirle o cuentas o una incierta absolución. Beltrán se estremeció recordando ese sentimiento, pensando que una explicación más honda y más amplia necesitaba ahora que había regresado, dos días después de salir de la cárcel, a matar al hombre que cinco años atrás sólo había golpeado. ¿Quién iba a explicarlo (meditaba avanzando hacia el camino de la costa) ahora que insistía, ahora que la espontaneidad inicial se había descompuesto en una serie de lúcidas razones, pensadas y repensadas a lo largo de cinco años? La vez que, cinco años antes, había golpeado a Clemente Salas, había sido impulsado por un rencor creciente, sordo e inexplicable, rigurosamente alimentado durante ocho meses, nada más que porque su madre se había juntado con ese hombre, eligiéndolo con entera libertad. Por alguna extraña razón, Beltrán se había negado a ventilar el asunto con ella, absolviéndola de antemano y cargando todo su odio en la cuenta del hombre que, en definitiva, no había hecho más que aceptar a su madre y llevársela con él a su casa. Beltrán no los visitó nunca durante el año en que su madre y Clemente Salas vivieron juntos; cuando su madre murió, Beltrán ni siquiera fue al entierro. En su rancho de la costa, mientras preparaba sus elementos de pesca, se dedicó a imaginar, solo, fumando cigarrillo tras cigarrillo, todos los pormenores del entierro, pensando primero "Ahora sueldan el cajón", después "Ahora se la llevan", y finalmente "Ahora la han dejado bajo tierra, sola, y yo estoy aquí. Me la han quitado". Esa noche se había emborrachado, y también la noche siguiente, y la otra, y la otra; durante ocho meses se había emborrachado todas las noches, esperando el momento de saldar su cuenta, de restituir por medio de la venganza todo lo que por medio del odio había arrojado fuera de sí mismo. Cuando su conciencia se halló lo suficientemente trabajada, así como la tierra arada y preparada se vuelve dócil y receptiva, Beltrán pudo instalar en ella la idea de que, a pesar de que tal vez había querido a su madre, Clemente Salas había obrado con maldad al llevársela con él y dejarla morir; así que resolvió matarlo. A pesar de que durante ocho meses había estado evitando encontrarse con él, fue derecho a su casa, al alba. Había andado la legua larga que lo separaba de su rancho con paso lento y acompasado, con la mente clara y fresca después de un sueño tranquilo. Había hallado a Salas sentado a la puerta de su rancho, en una silla baja, contra el mojinete, aprovechando la primera luz del día para trabajar unas redes. Parecía como si lo hubiera estado esperando, pero no desde el amanecer, sino desde hacía ocho meses. Se había puesto de pie al verlo, lentamente. Y Beltrán, deteniéndose a menos de un metro de distancia de él, había mirado a aquel hombre maduro, casi viejo, silenciosamente y como con extrañamiento. Salas comenzó a emitir una larga serie de palabras,

que él no pareció no oír ni comprender, y sólo empezó a pegarle al percibir, vagamente, la palabra "hijo". Entonces todo desapareció: la mañana, el rancho limpio y pobre, con el río detrás, el río sobre el que los primeros rayos solares producían unos reflejos quebradizos y dorados. Le pegó con los pies y con las manos, y después recogió un palo seco, recto y pesado, y siguió dándole en el suelo. Dejó de golpearlo no por piedad ni por miedo, sino porque creyó que estaba muerto. El hijo de Salas, un chico de trece años, lo miraba llorando desde la puerta del rancho. Beltrán regresó a su casa y en ella esperó a la policía.

Ahora salía ya al suburbio del pueblo. Las casas comenzaban a hallarse más distantes unas de las otras, humildemente levantadas bajo grupos de árboles. El atardecer decaía sin una sola brisa: todo aparecía quieto y tranquilo, y el calor de la tarde se atenuaba gradualmente. Beltrán se calzó el saco oscuro y se abrochó el cuello de la camisa, al que no adornaba ninguna corbata. En todo el oeste el horizonte se hallaba decorado por una tensa franja color té; pero encima de su cabeza el cielo estaba azul, a veces rosado. De vez en cuando en el aire resonaba un grito lejano, el ladrido débil de algún perro cohibido por el crepúsculo. El sudor se secó en el rostro moreno de Beltrán y sus facciones se volvieron más duras y como más austeras. Se internó en un angosto sendero de arena floja y amarillenta, abierto entre dos grupos de espinillos, y avanzó costosamente por él. De los árboles, quietos en el silencio de la tarde, parecía salir un murmullo leve y sordo, incomprensible y casi inaudible.

Pensó que sin embargo no había comprendido, que a pesar de los cinco años ocupados en ordenar una lúcida y minuciosa resolución, su comprensión permanecía todavía intacta. Todavía no sabía ni por qué había nacido, ni por qué había reunido tanto odio contra aquel hombre tal vez inocente, ni por qué lo había golpeado una mañana hasta casi matarlo, ni por qué ahora, después de cinco años, recorría con paso tranquilo y acompañado, otra vez, el camino hacia la casa de Clemente Salas, el camino de la costa, como lo llamaba la gente del pueblo, para quitarle por fin la vida. Pensó que le quedaba poco tiempo para resolverlo, pero que de todos modos lo iba a hacer, aunque no le encontrara un sentido. Recordó también el rostro de su madre, un rostro oscuro como el suyo, como el de Salas, y como el del hijo de Salas. Tal vez Clemente Salas era su propio padre y él no lo sabía. Al meditar sobre ese hecho dedujo gradualmente que ya nunca podría saberlo, que ni siquiera le importaba, y la vehemencia de ese pensamiento ocultó otro que, surgiendo leve, fugaz y silencioso, se apagó en seguida: la simple consecuencia de que si tampoco hubiera sabido que aquella mujer era su madre, no estaría en ese momento, en esa circunstancia, recorriendo el camino de la costa.

El senderito de arena salía de entre los árboles a un campo amplio, abierto, de pasto verde, más allá del cual, al pie de una barranca, corrían paralelamente la costa amarilla y el río ahora violado. La figura solitaria de Beltrán recorrió el campo. Sobre sus ojos, frente a él, dos pájaros cruzaron el espacio como dos piedras prietas y oscuras. Beltrán se detuvo y siguió su vuelo con la vista, hasta que fueron dos puntos negros en el cielo. Encendió un cigarrillo y contempló, mientras arrojaba distraídamente el fósforo apagado entre los pastos, cómo el humo se dispersaba con lentitud, hasta formar una especie de tejido evanescente que demoró en desaparecer; después siguió caminando hasta el borde de la barranca y descendió a la arena por una pen-

diente irregular de tierra gredosa y rojiza. Avanzó hacia el río hasta casi tocar el agua con la punta de sus alpargatas. El río enviaba a la costa unas suaves ondas silenciosas; Beltrán lo conocía, sabía de memoria todos los movimientos del río, sus estados, sus exigencias y sus caprichos, su desorden y su paz. Ahora su superficie aparecía quieta y luminosa, violácea, pero Beltrán sabía que por debajo de la superficie el agua oscura en la que tantas veces había sumergido su cuerpo, viajaba constantemente hacia el mar, se renovaba y era otra. "Es y no es el mismo río", pensó. Recordó sus mañanas de pescador, sus noches de luna en la canoa quieta, inmóvil sobre el agua, la piel del surubi, semejante a la pelambre del tigre, el dorado lujoso y brillante como una joya. Pensó que ya nunca más pescaría en ese río, que nunca más lo atravesaría hacia las islas inmóviles que lo ceñían en la otra orilla, y que ahora contemplaba quizá por última vez. Sabía que lo aguardaban la muerte o la cárcel. Pero no era eso lo que le importaba: la muerte o la cárcel las recibiría con alivio y con gusto si le hubiera sido posible encontrar un sentido a lo que estaba haciendo, ya que por lo menos sabía que no podría dejar de hacerlo.

Reanudó la marcha cerca del agua, dejando unas huellas profundas en la arena. La mitad de su larga sombra se proyectaba en el río. Así era la vida de cada hombre: una sombra tenue proyectándose sobre un espacio que pasa fugaz bajo la apariencia de permanecer. A pesar de la soledad, Beltrán palpó como con ostentación el cuchillo envainado que llevaba en el bolsillo interior del saco, quizá por desear oscuramente que alguien con mayor experiencia y astucia para comprender contemplara en ese momento lo que estaba sucediendo. Cuando divisó el montecito junto al que se levantaba semioculto el rancho de Salas, y que por encima de la copa de los árboles ascendía al cielo una delgada columna de humo amarillento, el corazón de Beltrán comenzó a golpear en su pecho con un ritmo acelerado. Tampoco ahora sentía piedad ni miedo; pasando una revista fugaz a toda su vida, Beltrán experimentó un sentimiento que se parecía al mismo tiempo a la desilusión y a la tristeza. Sentía como si la hubiera vivido hasta ese momento contra su voluntad, como si los hechos incomprensibles que componían la trama de su vida hubiesen pertenecido a otros hombres, a todos los hombres, vivos o muertos, que habían marcado de cerca, férreamente, los pasos de su existencia. Este sentimiento le proporcionó, inesperadamente, una débil tranquilidad, y apurando el paso penetró en el bosquecito. En un claro frente al rancho, de espaldas a Beltrán, Clemente Salas se hallaba sentado en un sillón de mimbre, junto a un brasero. Beltrán lo reconoció en seguida por la cabeza canosa y cuadrada y la ancha espalda agobiada. Cerca de Salas, en el brasero redondo de tres patas, de hierro negro, ardía un montón de leña. Salas se hallaba inmóvil, como si estuviera dormido. Silenciosamente, Beltrán cruzó el espacio que lo separaba del sillón y pasando junto al brasero lleno de leña ardiente, se paró frente al hombre que iba a matar. Este ni siquiera se movió; tenía la cabeza echada sobre el pecho y respiraba pesadamente. Estaba dormido. Beltrán lo contempló, y el aspecto del hombre redujo el ímpetu de su furia. En esos cinco años Salas parecía haber envejecido mil años; el sueño le daba un aspecto de desamparo e inocencia. Tenía las manos cruzadas sobre el abdomen, los codos apoyados en los brazos del sillón cuyo mimbre estaba roto y lustroso por el uso. El resplandor de las llamas le iluminaba ligeramente el rostro. Más allá estaba el rancho, cerca de cuyas paredes dos gallinas picoteaban estúpidamente el suelo apisonado, limpio

de todo pasto. Detrás del rancho corría el río. Y detrás de Clemente Salas, pasando el bosquecito envuelto en una penumbra incipiente, la luz color té del crepúsculo coloreaba parejamente el horizonte y el cielo. Beltrán sintió que su situación era absurda, que no podía matar a ese hombre dormido, pero que tampoco podía despertarlo para darle muerte. Miró a su alrededor con extrañamiento, otra vez, igual que cinco años atrás, distrayéndose durante un momento en el que pensó que tal vez irse era lo mejor, pero cuando volvió la cabeza hacia Salas se sobresaltó comprobando que éste había abierto los ojos mirándolo fijamente, con la boca abierta, y que el movimiento de la vida, por un momento detenido, había recommenzado. Ahora Beltrán advirtió que la expresión de Salas no era de inocencia ni de desamparo sino de idiotez y torpeza. Al tratar de hablar, Salas emitió unos sonidos pesados e incomprensibles; con una mano levantó la otra, fofo y muerta, y la depositó trabajosamente sobre sus rodillas. Beltrán comprendió en seguida; un tío suyo había muerto tiempo atrás de lo mismo. Se aproximó a Clemente Salas; el terror, un terror súbito y profundo, iluminó, como una chispa de vida, los ojos del viejo. Beltrán se inclinó hacia él, y le habló sordamente, con los dientes apretados.

—¿Me oye? —dijo.

El viejo sacudió afirmativamente la cabeza, con gran dificultad, y murmuró algo que Beltrán creyó comprender. "Antonio. Me dice Antonio. Me llama por mi nombre", pensó. El viejo murmuró algo más, y repitió lo que Beltrán había entendido como su nombre. "Me pide que lo mate. Me dice matame, Antonio", pensó Beltrán.

—¿Por qué? —preguntó Beltrán. El viejo se limitó a repetir los mismos sonidos en los que Beltrán había creído entender que le pedía la muerte. El terror del viejo crecía más y más. Beltrán demoró en comprender por qué el viejo tenía tanto miedo si al mismo tiempo le pedía que lo matara. Sólo lo supo cuando comprobó que el viejo miraba con los ojos muy abiertos, por sobre su hombro, algo que se hallaba detrás suyo, y notó que la expresión de terror del viejo se convertía en una mueca de desesperación. Beltrán se dio vuelta de un salto, llevándose la mano al bolsillo interior del saco y manoteando el cuchillo envainado. Cayó parado, con las piernas abiertas, viendo cómo ese muchacho corría hacia él con un gran cuchillo de trabajo, de un solo filo, gritando cosas que, otra vez, igual que cinco años atrás, Beltrán no entendía, tal vez ni siquiera oía. El viejo, detrás suyo, murmuraba débilmente con su voz inhumana. Beltrán tiró el cuchillo al suelo y esperó, con los brazos abiertos. Cuando sintió los jadeos, y hasta el aliento del muchacho en su propio rostro, todo se desvaneció a su alrededor. Sólo tenía conciencia de que estaba luchando, de que él y el muchacho se sostenían férreamente por los brazos, con el cuchillo en medio de los dos, y que daban vueltas, sin parar, como si bailaran sin música un baile absurdo. Después, como si el baile continuara con otro paso se juntaron otra vez férreamente, se apretaron uno contra otro, hasta que en medio del abrazo el muchacho cedió, encogiéndose como si pidiera calor o perdón; Beltrán se separó de él de un salto. El muchacho tenía el cuchillo clavado en el estómago, y mientras llevaba las manos abajo lo miró, sacudiendo la cabeza; tomó el mango del cuchillo con las dos manos y lo arrancó de su vientre; la hoja estaba

manchada de sangre y sobre la camisa desgarrada aparecía un húmedo manchón rojo que se expandía por todo el vientre. El cuchillo cayó de las manos del muchacho y el muchacho lo siguió, cerrando los ojos: se fue todo de boca contra el el suelo después de permanecer un momento inmóvil, de pie, en actitud de desplomarse, como si el paso de la vida a la muerte se produjera en un destello de duración al margen del tiempo, o en un destello sin duración, a través del cual la vida fuera penetrada y desterrada del tiempo por la muerte. Detrás de Beltrán, el viejo Salas lloraba tratando en vano de incorporarse. Beltrán miró al muchacho, y a pesar de que su rostro se había convertido en una tensa máscara aplastada contra la dura tierra apisonada, algo en él le reveló al niño que, cinco años atrás, había contemplado llorando desde la puerta del rancho cómo él castigaba a Clemente Salas hasta casi matarlo. "Ni siquiera sé por qué lo he hecho", pensó Beltrán. ¿A quién iba a preguntárselo? Ese paraltico había vivido con su madre, y su madre había muerto. Se llamaba Salas. Clemente Salas. Ahora él acababa de matar a su hijo. Ni siquiera sabía cómo se llamaba. "El Negro le decían, creo", pensó. Súbitamente Beltrán pensó que otros hombres, antes que él, habían creído conocer las redes reales de sus vidas, el tejido verdadero que las componía, y habían vivido de acuerdo a esa creencia, y que esa creencia los había hecho matar o amar, dormir durante la noche y levantarse con la primera luz del día. Pensó que sin embargo no habían tratado de comprender, que habían llenado con sus vidas una huella dejada por otros, como el río llenaría de agua las huellas que él mismo había dejado esa tarde con sus pies sobre la arena de la playa. Se volvió hacia el viejo que lloraba desconsoladamente, sacudiendo débilmente la cabeza, con la única mano sana, lo único vivo en su cuerpo muerto, aparte de sus ojos, apoyada tristemente en el pecho. "El también llena con su vida una huella dejada por otros; la huella del amor y de la enfermedad; la huella del desconsuelo ahora", pensó. Al recordar al muchacho se estremeció. Lo miró; estaba muerto, con las manos crispadas contra la dura tierra, con las piernas encogidas. "Tal vez él también, ahora", pensó con cierta duda.

Anochece. Beltrán permaneció inmóvil durante largo tiempo; a medida que el aire se oscurecía las llamas parecían volverse más espesas, más vivas y más resplandecientes; ellas solas iluminaban todo el patio. Entre los árboles del bosquecito la penumbra era ahora densa y casi total, mezclada a las copas oscuras. En el cielo azul, la estrella de la tarde, bella y tranquila, parecía ignorar en su altura el llanto interminable del viejo. Por pura costumbre, suspirando, Beltrán se inclinó para recoger su cuchillo, y sacudiendo la vaina de cuero claro se lo guardó en el bolsillo interior del saco. Miró al viejo y comenzó a caminar hacia el bosquecito para regresar al pueblo por el camino de la costa. En mitad del bosquecito se detuvo. "Pero yo no estoy libre", pensó. No, no estaba libre; hiciera lo que hiciera, con un pie llenaría una huella antigua, y con el otro pie dejaría abierta una nueva. Y mientras se volvía hacia el rancho, viendo otra vez el contorno borroso del hombre sentado contra el resplandor de las llamas, el hombre al que seguramente ya no podría consolar, Beltrán pensó que de haber sido libre habría elegido para sí mismo un mito que le hubiese permitido crear o liberar a un hombre en vez de matarlo.

Discepolín, o la tentativa de un idioma

"El hombre más fuerte,
es el que está más solo."

HENRIK IBSEN



Nuestra Portada

Cuando Enrique Santos Discépolo murió, la víspera de la Nochebuena de 1951, detrás de esa intrascendencia biográfica (ocurrida por fragilidad, o por un sorpresivo tirón de su organismo) quedaba un abrumador legado, para que el tiempo decidiera: 33 tangos —con las exhumaciones póstumas, los vales y las zambas, son casi medio centenar de canciones—, 11 obras de teatro y nueve films.

Con pocas excepciones —¡Blum...!, **El Organito**, entre sus obras dramáticas; alguna secuencia de **El Hinchado**, entre sus películas—, sólo los tangos parecen sobrevivir de aquél aluvión, de esa polifacética capacidad creadora.

Acaso porque entre los excesos y las fragilidades, esquivando la mala vida pero aprisionado por ella, menos espectador que actor, más urgente que intelectual, Discépolo intuyó la poesía.

No como una justificación o un escamoteo, en ninguno de los peligrosos y —al fin se vió— perecederos andariveles por los que andaba la lírica de su tiempo; no como un epígono del modernismo, que hubiese podido serlo bajo la incendiaria sombra de Carriego, sino como juglaría, haciendo de su intuición de lo poético un mester, un ejercicio para la tradición oral antes que para la imprenta.

Es oportuno quebrar esa transmisión inmediata, y detener a Discépolo en las páginas de una revista de poesía: su nombre está siendo agitado últimamente con insistencia, su ubicación se discute a nivel de polémica.

Separar sus poemas de las músicas que los difundieron, implica un homenaje. Pero también un desafío.

Querer construir en torno a Discépolo el mito del poeta en estado puro, brotado del pueblo por acumulación de ofensas o por generación espontánea, parece tan lejano de su realidad como negarlo, o recluirlo en el nivel común de los letrados de canciones populares.

El equilibrio para juzgar su obra podrá darlo el tiempo, el desenterramiento paulatino y complejo y, de todos modos, inevitable, que precederá a la aparición de una crónica real de la poesía argentina: trece años, son bastante sin embargo para comprender que más de uno de sus títulos, figurarán inexorablemente en esa crónica.

"El tango es un pensamiento triste, que se puede bailar", dijo una vez, abusando de su facilidad para las definiciones. Quienes le conocieron, sabían que detrás de ese arabesco, había algo más que fuegos de artificio: la empeñada búsqueda de una palabra —para concluir **Uno**, demoró un año, por un verso que no lo conformaba y cuya verdadera versión "estaba en alguna parte"—, la obsesión por los temas, la reiterada tristeza, el esfuerzo que le significó ir encontrando su idioma, que puede rastrearse desde los lunfardismos de **Qué vachaché**, hasta los ceñidos rigores de **Uno y Cafetín de Buenos Aires**.

A medio camino entre la definitiva obtención de ese idioma, y las limitaciones de su herencia cultural, la poética de Discépolo va adquiriendo más nítidos contornos, cuanto más evidente se hace su desamparo de influencias, su soledad de continuadores.

Su vida, entre los dos paréntesis habituales, no ofrece sino la confirmación de su obra: había nacido en la casa de la calle Paso 113, en pleno barrio del Once de la ciudad de Buenos Aires, y murió en su departamento de Callao 765 ("hasta los números me tocan al revés"), el 23 de diciembre de 1951, en la misma ciudad donde vivió, buscó una explicación a la existencia, discutió con Dios y se burló de sí mismo, durante cincuenta empeñados años.

Alberto Cousté

Enrique Santos Discépolo: Nada de próceres

Uno se pasa la mitad de la vida desperdiciando y negando lo que tiene y luego trata de recomponer los pedazos lastimados como un relojero catalán, a martillazos apasionados. Con Enrique Santos Discépolo pasa algo así. Cuando teníamos 20 años nos poníamos verdes de rabia escuchando su Mordisquito y en un mismo paquete envolvíamos la indignación —la nuestra— y sus tangos —los de él—. No comprendíamos que esa valentía política era la coherente continuación de sus letras. Rodeado de vergonzantes, de uno y otro lado, se jugaba de frente al toro. No sabíamos que su teléfono sonaba a todas horas para putearlo. Incluso lo hubiéramos querido insultar de haber sabido el número. Se murió solo. Absolutamente solo. Y aunque parezca una cursilería se murió de tristeza. Harto de hipócritas. Luego de haber creído no pudo digerir sus propios tangos. Nadie se detuvo a pensar por qué había dejado de componer.

Hoy desatamos todo y, error por error, don Enrique estaba en lo cierto. Pero aquello, todo aquello, ya pasó y es demasiado fácil autoflagelarse. Además está de moda sentirse culpable. Hay otras cosas menos banales. La vigencia realmente auténtica de las letras. Antes oíamos el sonido, las palabras. Recién las entendemos al armar el rompecabezas. Aparentemente son una transcripción textual de la década infame. Contemporáneas de los suicidios de Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Enrique Loncan, Horacio Quiroga. Las coincidencias profundas se siguen dando, aunque nadie se suicide o lo haga por un meteón o un pagaré. Debajo de la malla de una pieza, de bikinis o mokinis, los parecidos son contagiosos. A los 18 años nos reíamos al saber que **Yira-Yira** era el equivalente de prostituta. Lo otro, todo lo otro, "lo de las pilchas que vas a dejar, la yerba secándose al sol, etc." eran como la muerte o los divorcios, siempre ajenos. La trompada existencial vino después. Y también nosotros conocimos la soledad y el desengaño cotidiano y frustrante. Y ya no estaba Discépolo. Y a Piazzolla le gustan las composiciones sin versos o con los de la hija. La necesaria peregrinación a nuestras espaldas nos acerca a Discépolo. Es mejor aplicarle el diminutivo. Es una necesaria irrespetuosidad, una aproximación afectiva, una canchereada intemporal.

Me resisto a glosar sus temas. A hacer eso que algunos críticos hacen con los poetas tomándoles un par de líneas y montándose arriba, galopando lo ajeno. Creo que si algo está plenamente logrado no hace falta quitarle ni ponerle nada. No sé quien dijo que la belleza o el arte eran la obvia conclusión de lo puro, de la eliminación de lo superfluo.

Cambalache, Qué vachaché, Esta noche me emborracho no necesitan ninguna explicación agregada. Incluso tienen el mérito de estar escritas en lenguaje corriente. Discépolo no necesitaba el lunfardo, una suerte de lenguaje de microclima, accesible a los iniciados, reserva para aristócratas de lengua mental. El, como nuestros mejores prosistas, no usaba muletillas ni ganzúas o juegos artificiales. Un idioma seco y rico, una fecunda vena surreal para combinar imágenes (todo Cambalache es antológico en ese sentido), una economía esencial para llegar al fondo e impregnar el todo de finalidad.

No sé sus tangos de memoria. Además me parece guarango mezclar la nemotecnica con la memoria vital. Esas frases rotas, la mezcla de varios tangos, nos acompañan sin sentirlos. Afloran durante un baño, al cabo de una charla de tren, como banda explicada de un silbido. Lo malo, lo verdaderamente tremendo es que se está volviendo un clásico. Todo lo contrario de lo que quiso ser al mirar con ojos mortales la descascarada sustancia del mundo. Mordisquito nació cuando Discépolo entendió que las tintas se habían hecho claras. Como todo hombre tenazmente lúcido quería borrarse, cegarse, creer, Dios mío, creer. Eso acabó con él. Y sus tangos quedaron a cargo de todo. Para prevenir y curar, para la profilaxis imprescindible en un país que puede dar tema a más de un Discépolo, que puede crear a un hombre como él, que puede matarlo, que nos permite la enorme amabilidad de honrarlo, que terminará por convertirlo en prócer para que nadie más se acuerde de él.

Horacio de Dios

La vergüenza de haber sido

Nuestro país (a menos que el fenómeno sea solamente ciudadano) está a la búsqueda y en la auscultación de algo que le atañe y que a ratos consigue retener y por momentos se le escapa de entre las manos. Se tiene la impresión de estar ante el hombre abrazado a sí mismo, en lucha consigo mismo; y a la vez vencedor y vencido. Se trata de un intento de recuperación de cosa pasada por alto hace solamente un cuarto de hora, si no idiotamente despreciada hace cuarenta y cinco minutos. El hombre argentino o, mejor, el ciudadano argentino de Buenos Aires (aquí estamos todavía quienes lo supimos por mero acto de presencia) se pasó por alto y se menospreció a sí mismo. Y ahora lo vemos luchar en el intento de recuperarse. Y para recuperarse empieza por auscultarse, forma ésta única para empezar a saberse.

Se esperó a que no hubiese más teatro nacional para polemizar acerca de la existencia de un teatro nacional; se esperó a que no hubiese más tango para poner al tango en el platillo de una balanza y reconocerlo como expresivo de algo revelador y comenzar a exaltarlo con la misma cantidad de pasión con que antes se lo quiso denigrar; hubo necesidad de que fuesen aventadas las cenizas de Enrique Santos Discépolo para empezar a recogerlas apresuradamente pues, con esas cenizas que volaban, volaba también una parcela de la propia existencia. Es esto un poco como si los argentinos necesitásemos darnos muerte para concedernos luego el lujo y el juego de resucitarnos. Diversión macabra, me imagino; y no sé si algún filósofo habrá de descubrir alguna vez en todo esto una constante.

De cualquier modo, comprobamos el hecho presente de recobrarnos; resulta alentador, sobre todo para quienes intentamos ser y consistir de un modo expreso y local sin atenuantes. Bien venidos pues los elucidadores, los recobradores, los estudiosos de este acto de nueva apreciación de cuanto fue denigrado por muy recientes (y muy presentes) denigradores por tendencia y aún por afición si no por oficio aprendido en cátedras de foraneidad.

Discépolo. Ahora está él en el platillo; qué amarguras debe de estar destilando allá arriba en un mano a mano con otros sacrificados de su especie: flor de melodía ha de estarles chiflando a los ángeles, sus contemporáneos de ahora entre sus nubes de ahora. Seguro que tiene a su alcance todas las indulgencias, y seguro también que no hará uso de ninguna. Supongo que así como supo y quiso mantenerse al margen de los convencionalismos corrientes en la tierra, el lapso de su intemporalidad seguirá firme en sus trece de ubicarse al borde de las leyes imperantes en el cielo. Dirá allá su disconformismo con una melodía. Se atreverá cantando y musicando. Difícil que diga de viva voz su sinsabor. Discépolo, hombre, hacía cinismo; no lo decía. Ahora, ángel o alma en pena (vaya uno a saber), ha de seguir sonriendo humanamente a sus coceláneos y susurrándoles por lo bajo sus tres por cuatro demoledores, volteadores de copetes, desintegradores eficaces de la moralina de uso medicinal. Estoy declarando que Enrique Santos Discépolo fue hombre para tomar por pinzas; y que Discépolín, tateando la canción que le nacía en las tripas lograba una autenticidad personal que no fue la de su pueblo, pero que infiltró en su pueblo merced a la malas artes de un estro armónico sin equivalente averiguable.

De un hombre de tal categoría puedo decir qué fue para mí, qué para los demás y qué pensaba para él mismo. Para mí fue personaje, venero inagotable. Pocos individuos más densos que él para las gulas del cuento. Me jacto de haber sido el primero en traerlo a colación para retrazarlo, alma y cuerpo, en una ficción que se llamó "La puerta del bosque". El está ahí trasplantado y transferido. Difícil que alguien me lo desmienta, aunque hayan sido tan pocos quienes me lo hayan descubierto, bien que la clave estuviese a la vista tan sin disimulos. No digo que el hombre fue tal como está ahora en "La puerta del bosque". Digo que, tal como vive y colea en "La puerta del bosque", fue una de las tantas maneras de intuirlo y de adivinarlo con el apoyo de los pocos datos que lo traicionaban. Para los demás suyo ser el compinche que no se entrega, y que cuando se entrega lo hace a medias, a cuartos, parapetado tras una sonrisa amarilla, toda de dientes de quita y pon. Para él mismo fue lo que intentó decirse en sus tangos, y que no se dijo, porque su genialidad consistió precisamente en no saber decirse.

Esto requiere la aclaración que ha de llevar a uno de los múltiples fondos del asunto. Lo insinuaré con brevedad pues estoy hecho más para la composición de figuras que para su explicación. Enrique Santos Discépolo no supo decirse como no supieron decirse su hermano Armando o, pongamos, Luis Arata. No hablaron, balbucearon, tartamudearon, no supieron llamar a las cosas por su nom-

bre y por eso les inventaron palabras nuevas, balbuceos inéditos, a las confusiones que les ardían por dentro. Arata tanto tartamudea y balbucea que llega a sorprender a Pirandello cuando le interpreta "Il berretto a sonagli" y sin quererlo se hace pasar por revelador de profundidades cuando, en vez, es meramente un expositor de insuficiencias. Armando compone su "Mateo", su "Organito", su "Stéfano", con la misma falta de organización idiomática y mental, del contraste entre el dolor y la risa y la falta de expresión correcta del dolor y la risa, nace una tortura, un retorcimiento y un desconcierto que valen por cosa nueva. Se la llamó **grotesco**. Grotesco el sainete expresionista de Armando y grotesco la interpretación mediante la cual farfullaba indecisos estados de ánimo Luis Arata. No sé si fue cosa nueva o si solamente lo pareció. Que vengan otros y digan la filosofía del asunto; yo me limito a la comprobación de los hechos, y me animo a colocar en la serie a toda la producción de Discépolín donde se da el mismo fenómeno de sentimientos y filosofemas, no inexpressados, sino expresados por la vía de una falta de expresión accesible a la mera normalidad. Arata farfulla, se contorsiona y, cuando sufre, hace reír con un risa amarga. Armando Discépolo retuerce el idioma, enfoca retoricidamente las situaciones y las personas y personajes; y también logra la risa amarga cuando el dolor debería descargar el llanto; y al revés, logra el llanto (o la impresión rotunda) cuando el hecho que compone es de risa y a él se le transforma en padecimiento. Discépolín está en la línea, desciende de su hermano y del actor que lo interpreta: hay un corso a contramano y sentimentalidad expresados melódica y poéticamente por los opuestos.

Y ahora me pregunto: ¿será éste el modo de expresión que conviene al hombre de estas calles? ¿Su genialidad y su originalidad consistirán en no saber decirse, precisamente? ¿La impotencia como virtud, entonces?

De todos modos, ruego que no se busquen motivaciones malévolas ni intenciones peyorativas en lo expuesto. Todo lo contrario. He hablado de genialidad y de originalidad: creo en ellas. Son cosas que atañen a nuestra personalidad de ciudadanos de una ciudad enigmática, desprovista aún de clave reveladora, y es bueno que cada uno diga su palabra antes de que haya pasado demasiado tiempo y nos equivoquemos todos y lo alteremos todo; con lo cual todos, incluso los más recordativos, vendríamos a parar en frangolladores de un engaño sin beneficio.

Discépolín, como algunos otros hombres de nuestra tierra, es una fecha, un estado de ánimo, un hecho cultural investigable. Lástima que haya que ser pedantes para referirnos a quienes no lo fueron. Y lástima que parezcamos desdenosos de cuanto tuvimos y fue positivo. Estamos en la tarea de hacer dioses. Debemos seguir haciéndolos, se me ocurre, y luego condenarlos al crepúsculo para construir hombres. Hombres (y artistas) sobre el pedestal de dioses que no han sido falsos pues nos han legado una sustancia llena de futuro.

Arturo Cerretani

NOMINA DE LAS OBRAS DE ENRIQUE SANTOS DISCEPOLO

Tangos:

Bizcochito
Miguelito
Qué vachaché
Esta noche me emborracho
Chorra
Yira Yira
Malevaje, (con Filiberto)
Secreto
Justo el 31, (con Rada)
¿Qué sapa, señor?
Victoria
Tres esperanzas
En el cepo
Pero el día que me quieras
Alguna vez (con García Jiménez)
Cambalache
Infamia
Martirio
Tormenta
Confesión
Soy un arlequín
Quién más, quién menos
Melodías porteñas
Carrillón de la Merced, (con Le Pera)
Alma de Bandoneón
Condema

Desencanto (con Amadori)

Primavera
El choclo (sobre música de Villoldo)
Sin palabras, (con Mores)
Canción desesperada (con Mores)
Uno, (con Mores)
Cafetín de Buenos Aires (con Mores)
Mensaje (*)
Fangal (*)
Andrajos (*)

Valses:

Hiéreme
Tu sombra
Esperar
Sueño de juventud
Pasión
Primavera

Milongas:

Cuatro corazones

Zambas:

Cascabel prisionero
Noche de Abril
Presencia

Marchas:

Hip-ráa

Obras de teatro:

Los duendes (con Mario Folco)
El señor cura (sobre un cuento de Guy de Maupassant)
Día feriado
El hombre solo
Páselo, cabo
El organito (con Armando Discépolo)
Winter Garden
Mis canciones
Caramelos surtidos
Wunder Bar
¡Blum...!

Films:

Cuatro corazones (con Miguel Gómez Bao)
Caprichosa y millonaria
Un señor mucamo
En la luz de una estrella
Fantasmas en Buenos Aires
Yo soy un criminal
El Hinchia

(*) Terminados después de su muerte por Cátulo Castillo, Homero y Virgilio Expósito, y Martínez.

Enrique Santos Discépolo

Cambalache

Que el mundo fué y será una porquería
ya lo sé.
En el quinientos seis
y en el dos mil también,
que siempre ha habido chorros
maquiavelos
y estafas
contentos y amargos,
valores
y dublé.
Pero que el siglo
veinte
es un despliegue
de maldá
insolente
ya no hay quien lo niegue.
Vivimos
revolcaos
en un
merengue
y en un mismo lodo
todos manoseaos.

Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho
que traidor,
ignorante, sabio
o chorro
generoso o estafador.
Todo es igual.
Nada es mejor.
Lo mismo un burro que un gran profesor.
No hay aplazaos ni escalafón,
los inmorales
nos han
igualao.
Si uno vive en la impostura y otro roba
en su ambición
da lo mismo que si es cura,
colchonero,
rey de bastos
caradura o polizón.

Confesión

Fué
a conciencia pura
que
perdí tu amor.
Nada más que por salvarte.
Hoy
me odiás
y soy feliz;
me arrinconan pa yorarte.
El recuerdo
que tendrás de mí será horroroso,
me verás siempre golpeándote como un malvao.
Y si supieras
bien
¡qué generoso
fué que pagase así
tu buen amor...!

Sol
de mi vida
fui un fracasao
y en mi caída busqué dejarte a un lao,
porque te quise tanto, tanto
que
al rodar,

¡Qué falta de respeto,
qué atropello a la razón!
Cualquiera es un señor.
¡Cualquiera es un ladrón!
Mezclao con Stavisky va Don Bosco
y "La Mignón",
Don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín.
Igual
que en la vidriera
irrespetuosa
de los cambalaches
se ha mezclao la vida y herida
por un sable
sin remaches
ves llorar la Biblia
¡contra un calefón!

Siglo veinte,
cambalache
problemático y febril.
El que no llora no mama
y el que no afana es un gil.
¡Dáale nomás!
¡Dáale que va!
Que allá en el horno
nos vamo' a encontrar
¡No pienses más,
sentate a un lao!
que a nadie
importa
si naciste
honrao.

Es lo mismo el que labura noche y día como un
[buey

que el que vive
de los otros,
que el que mata,
que el que cura
o está fuera
de la ley.

para salvarte
solo
supe
hacerme odiar.

Hoy,
después de un año
atroz,
te vi pasar:
¡me mordí pa no yamarte!
Ibas
linda
como un sol.
Se paraban pa mirarte.
Yo no sé
si el que
te tiene así
se
lo merece,
sólo sé que la miseria cruel que te ofrecí,
me
justifica
al verte
hecha una reina
que vivirás mejor
¡lejos de mí!

Cafetín de Buenos Aires

De chiquilín,
te miraba de afuera,
como a esas cosas que nunca se alcanzan.
La ñata
contra el vidrio,
en un azul de frío que sólo fue después,
viviendo,
igual al mío.
Como una escuela
de todas las cosas,
ya de muchacho me diste,
entre asombros,
el cigarrillo,
la fe
en mis sueños
y una esperanza de amor.

¿Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín,
de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja?

En tu mezcla milagrosa
de sabihondos
y suicidas
yo aprendí filosofía,
dados,
timba
y la poesía
cruel
de no pensar
más
en mí...

Me diste
en oro
un puñado de amigos,
que son los mismos que alientan mis horas:
José, el de la quimera;
Marcial, que aún cree y espera;
y el flaco Abel,
que se nos fué,
pero aún me guía.

Sobre tus mesas
que nunca
preguntan
lloré una tarde
el primer desengaño,
nací a las peñas,
bebí mis años
y me entregué sin luchar.

Esta noche me emborracho

Sola,
fané, descangayada,
la vi esta madrugada
salir de un cabaret,
flaca,
dos cuartos de cogote,
y una percha
en el escote,
bajo la nuez.

Chueca,
vestida de pebeta,
teñida y coqueteando
su desnudez,
parecía un gayo desplumao
mostrando al caminar
el cuero picoteao.

Yo,
que sé cuándo no aguanto más,
al verla así
rajé,

pa no llorar.
Y pensar que hace diez años
fué mi locura,
que llegué hasta la traición
por su hermosura;
que esto que hoy es un cascajo
fué la dulce
metedura
donde yo perdí el honor;
que chiflao por su belleza,
le quité el pan a la vieja,
me hice ruin y pechador;
que quedé sin un amigo,
que viví de mala fe,
que me tuvo,
de rodillas,
sin moral,
hecho un mendigo,
cuando se fué.

Nunca
soñé que la vería

Yira Yira

Cuando
la suerte qu'es grela
fayando
y fayando,
te largue parao;
cuando
estés bien en la vía,
sin rumbo,
desesperao,
cuando no tengas ni fe,
ni yerba de ayer
secándose
al sol,
cuando rajés los tamangos,
buscando
ese mango
que te haga morfar,
la indiferencia del mundo
—que es sordo y es mudo—
recién sentirás.

Verás,
que todo es mentira,
verás que nada es amor,
que al mundo nada le importa.
Yira, Yira,
aunque te quiebre la vida,
aunque te muerda el dolor,
no esperes nunca una ayuda,
ni una mano,
ni un favor.

Cuando estén secas las pilas
de todos los timbres
que vos apretás,
buscando un pecho
fraterno
para morir abrazao.

Cuando te dejen tirao
después de cinchar
lo mismo
que a mí,
cuando manyés que a tu lado
se prueban
la ropa
que vas a dejar,
te acordarás de este otario
que un día,
cansado,
se puso a ladrar.

en un "requiesca in pache"
tan cruel como el de hoy.

¡Mire,
si no es pa suicidarse,
que por ese cachivache
sea lo que soy!

Fiera
venganza la del tiempo,
que le hace ver deshecho
lo que uno amó.
Este
encuentro me ha hecho tanto mal,
que si lo pienso
más,
termino envenenao.

Esta noche me emborracho bien,
me mamo bien mamo,
pa' no pensar.

Buenos Aires - Quequén

Dentro de un rato
voy a tomar el ómnibus
voy a hendir mi país a hundirme en mi país
a masticar sus rutas a decidir
si el campo es un juguete
o la primera estrofa de una oda

este es el ticket de la valija
este es el asiento al lado de la ventanilla
ahora me convierto en un hijo del viento
si aprieto este botón
el asiento se dobla para atrás
me pone casi horizontal
de cara al cielo espeso
al cielo que penetra por el techo
que suele derramarse por la cara y los labios
recorrer el pasillo como un viajero

otro botón nos pone en marcha
un par de pies en los pedales hace avanzar
este mitin de acero silencioso
en que nos hemos dado cita para ignorarnos
empieza a bailotear el humo del tabaco
un hombre serio con el rostro duro
con la vida aferrada a una palanca y un volante
es nuestro dios nuestro caudillo el dueño
del sur adonde vamos
y del norte de donde venimos

a nueve horas de aquí
me esperan mi mujer mi hija y el océano
—ese viejo industrial de la espuma y la arena—
a nueve horas de aquí
llegaremos ahora
por detrás de la boca del riachuelo
la noche ha comenzado a crepitar

buenos aires se queda atrás lejos del pasto
lejos del macadam donde las ruedas se repiten
algunos pasajeros cabecean
el parabrisas se mete por esta inmensidad como un fantasma
de vez en cuando pasa un pueblo una estación de servicio un fuego
de rastros

en la noche argentina
uno se siente poeta nacional

lo ve a Moreno con su rayo a Rosas con su tempestad a Sarmiento
con su horizonte
hay montoneros junto a la banquina
y batallones de inmigrantes con los brazos comidos por la pampa

el ómnibus a veces choca con próceres y gestas
salva una selva de guitarras remonta un monte de cuchillos un río
de trenzas
el ómnibus recoge en esta noche
esa bruma quejosa de la historia la golilla y el cepo la cruz y
las pelucas

llueve y el pueblo quiere saber de qué se trata
de qué se trata en yidisch o en francés
de qué se trata en rigodones y candombes
de qué se trata en estancieros y peones
en gauchos y en ingleses en octosílabos y ovejas
aquí
las estrellas transmiten en todos los idiomas

por donde el ómnibus progresa salta sangre
se firman actas se fusila y bebe
en la noche como bajo una lupa inmensa
despierta un siglo y medio de catástrofes
una purga celeste y blanca
una canción que sale del sobado arcabuz
y termina en la pluma
en el vivac el comité la cárcel

Ramiro de

Casasbellas

alguien escribe la constitución
alguien deja de pronto su despacho
el silón la ceniza del cigarro
brotó a la noche y ya es un héroe
tiene su estatua y su leyenda
su himno bajo los hilos del telégrafo
su tumba su discurso hasta su lágrima

En la noche argentina
uno se siente poeta nacional uno se sienta se detiene y a lo
lejos el cielo se parte en dos
para dejar pasar al país entero a su estruendo de gloria y su
resaca
a su esplendor y su guante manchado

frena el ómnibus
el pasaje sacude el sopor del verano
habría que exportar este silencio nuestra única lava
llevamos hechos ya cuatrocientos kilómetros
dos horas más y el viaje tendrá fin
una hora más y la noche
cederá al trigo vivo al ganado al tractor
al mate a la alambrada al puño tosco
media hora más y volveremos
a ser seres humanos ruedas de ómnibus
inquilinos del tango y del vinagre

quince minutos más y el sol
el sol del cielo y el de la bandera
el mismo que abatió a Echeverría
el que heló a Hudson el que amó a Hernández
el mismo sol que apabulló a Lugones
el que dio sombra a Don Segundo
vendrá a pedirnos cuentas tal vez a perdonarnos en el nombre
de dios que es también argentino

poetas nacionales
grandísimos gritones barbudos apacibles
a ver quién es más poeta nacional que yo
quién de todos ustedes es capaz
de adorar al país en una noche
de posarlo sobre un ómnibus
sin chaleco sin bota sin florete
sin lev electoral sin musa propia
quién es capaz de ser más inmigrante que mi padre
más español que mis abuelos
más indio que mi oreja
más gaucho que mis dientes
y más juglar que mi respiración
suspendida entre el casco y la armadura de los conquistadores

las chimeneas de la industria el balido sensual de las haciendas
lanzada al mar las playas la ciudad sacada sin cesar de la
camisa limpia
que oculta como a un nido
un pecho así de grande
un tiempo así de grande
un desparpajo así de grande
una generación así de grande
y una ternura que nació del odio del pillaje del arco y de la
flecha
que nació del tambor las bibliotecas y las flores

a ver en consecuencia
de quién es esta tierra atormentada
esta patria que viene de la luz

aquí
me están doliendo
mi hermano mi familia
los pies cansados de los viernes
y el mapa ese regalo
con Malvinas y Antártidas y todo
donde morimos para que no muera.

Lirismo y Objetividad

CARLOS RAFAEL GIORDANO

En el primer número de *Zona*, Alberto Vanasco —bajo el título de “Esteros y Claustros”— presentó a Francisco Madariaga y a Noé Jitrik como representantes de “las dos tendencias más definidas y características de la poesía argentina”. Estas tendencias corresponderían, respectivamente, a una actitud lírica y a una actitud objetiva. Además, en la primera de estas tendencias sería notable la influencia francesa y la “intensa valoración de la palabra”; en cuanto a la segunda, podría “situarse bajo el radio de la poesía inglesa” y se caracterizaría “por dar más importancia a las circunstancias comunicadas por las palabras que a la palabra misma”. Creo no desfigurar el pensamiento de Vanasco resumiendo así su planteo: línea poética a) lirismo, influencia francesa, fundamentación del efecto poético en la carga sugestiva del lenguaje; línea poética b) objetividad, influencia inglesa, fundamentación del carácter poético de la obra en las particularidades de su contenido.

Una discusión sobre la tesis precedente podría ordenarse en dos planos principales. Analizar si en verdad los poetas argentinos contemporáneos (o, al menos, la mayoría) permiten ser agrupados en alguna de las dos tendencias señaladas y, consecuentemente, si Jitrik y Madariaga son claros representantes de las mismas. En igual nivel, si los restantes poetas que se nombran están bien ubicados. Dicho de otra manera, si las tendencias que señala Vanasco son arbitrarias o si corresponden a los hechos; si acierta al establecer tal división y si tal división es útil para una mejor comprensión de la poesía argentina. En otro plano, discutiríamos la coherencia de los tres elementos que se reúnen en cada tendencia y la calidad de definitorios que se les atribuye.

Las reflexiones que siguen no se orientan, sin embargo, en estos órdenes de problemas, sino que se circunscriben a uno que Vanasco no explicita pero que el propio Jitrik advierte en el diálogo que sucede a la nota de presentación: la oposición entre objetividad y lirismo. En efecto, en ningún momento se afirma la necesaria oposición entre estas dos actitudes, pero habiendo servido para definir tendencias distintas es legítimo deducir que son, si no actitudes radicalmente antagónicas, al menos conceptos contrarios.

Sin profundizar demasiado, podemos convenir que por **objeto** se entiende “aquello que está afuera —gnoseológica o metafísicamente— del sujeto”¹, por lo que es posible oponer **realidad objetiva** a **realidad subjetiva** y distinguir una poesía que preste preferentemente atención a la realidad objetiva de una que lo haga preferentemente respecto de la subjetiva. Pero con más estrictez resulta que, por una parte, la obra de arte no puede expresar la realidad objetiva sino como “pensada, imaginada, sentida, querida o valorada”² por un sujeto; y por otra, es **objeto** todo contenido intencional, todo contenido de un acto representativo, de tal manera que por **lo objetivo** no debe entenderse solamente aquello que tenga una existencia real³. Tenemos así que en la poesía la realidad objetiva es expresada

en cuanto conocida por un sujeto y que la noción de objeto no implica necesariamente una connotación de realidad. Orientada en esta última concepción es que debe entenderse la afirmación de W. Kayser de que “las frases del poema tienen la capacidad de provocar su propia objetividad”⁴.

Las nociones de objetividad y subjetividad y, a su vez, las aparentemente correspondientes de realismo y antirrealismo, tan usuales en la crítica literaria, parecerían haberse tornado equívocas y, por lo tanto, inútiles para caracterizar una obra o un estilo. No obstante, la equívocidad desaparece si referimos esas nociones a un concepto tal vez provisional, pero claro y delimitado, de realidad históricamente precisa, y tenemos en cuenta, además, la intención expresiva reveladora de una concepción afirmativa o negativa del mundo.

Es posible analizar toda obra de arte conforme a la relación que no puede dejar de guardar con una situación exterior independiente y preexistente. Llamaremos a esa situación exterior **mundo**, entendiendo así salvar dificultades metafísicas y subrayar al mismo tiempo, y sobre todo, la condición histórica de esa situación. Toda obra de arte es una interpretación del mundo y, desde otra perspectiva, aspira a ser un mundo ella misma. Partiendo del romanticismo, al menos de manera cada vez más consciente, la poesía ha intentado constituirse como actividad cognoscitiva a la par que expresión de ese conocimiento. Esa actividad cognoscitiva no puede ejercerse sino respecto de la realidad, y como resultado de ello, una obra poética afirma o niega la realidad del mundo; o bien entiende que mundo y realidad son la misma y única cosa, o bien encuentra la realidad fuera del mundo, lo cual implica atribuir al mundo —en una concepción de tipo platónico— el carácter de irreal, mero reflejo, símbolo, o apariencia falaz. De todos modos, no puede dejar de interpretar el mundo. Sólo puede hablarse de realismo en literatura sobre la base de una absoluta confianza en la realidad ontológica del mundo y en la posibilidad de aprehenderlo cognoscitivamente. Además, el mundo constituye no sólo una entidad ontológica sino inevitablemente una circunstancia histórica cuya interpretación significará asumir o rechazar la realidad. Únicamente en el cruce de estas dos coordenadas y en la coherencia de una doble visión afirmativa puede hablarse de realismo.

Hemos establecido así, de manera muy general, las características de una actitud realista, pero no todavía las de un estilo literario realista. Habíamos dicho que la obra de arte es una interpretación del mundo, es decir, que en la obra se reordenan los elementos del mundo a los efectos de expresar un sentido, de extraer de lo puramente fáctico una clave que enriquezca la mera aceptación de la existencia. La comprensión más correcta, tal vez, de la mimesis aristotélica —punto de partida de una teoría realista de la literatura— es la de entender que la imitación debe serlo de la armonía del mundo. En

lenguaje más moderno: imitación por una estructura artificial de otra estructura real anterior y más vasta; de manera tal que los elementos de esta última son seleccionados y dispuestos, en la primera, de un modo particular —conforme al fin que se persiga— pero ambos sistemas deben ser similares, ambas estructuras deben ser semejantes en cuanto a su proporción y organización. Es esta una cuestión que en su origen llamaríamos cuantitativa, pero cuyas consecuencias ofrecen resultados cualitativamente distintos. El expresionismo, por ejemplo, constituye en la mayoría de los casos una postura límite de la interpretación afirmativa de la realidad, pero sería equivocado calificar tal estilo artístico como realista.

Marginalmente, señalemos que desde un punto de vista ideológico puede convenirse o no con la interpretación del mundo que una obra expresa sin atender al carácter realista o no de su estilo. Se puede conceder a Vailland y Brecht total aquiescencia y negársela a Flaubert.

Pareciera que a los conceptos de realismo y antirrealismo corresponden los de objetivismo y subjetivismo. Sin duda pueden y deben vincularse para que recíprocamente se iluminen, aunque tal cosa no implica una exacta y necesaria correspondencia, sino, más bien, el reconocimiento de la complejidad del fenómeno literario y de las posibilidades de combinación en que se funda su capacidad de renovación estilística.

La obra de arte es “ficción, creación de una irrealdad que comparte sólo en su origen y en sus efectos los juegos de que se compone la realidad”⁵. Por lo tanto es expresión de una realidad subjetiva, o si se quiere de una realidad objetiva en cuanto ha sido subjetivada. No obstante, en ese compartir “origen” y “efectos” con la realidad debe subrayarse la intención de una aproximación al mundo; es esta intención, en cuanto responde a una actitud, la que nos ha permitido hablar de realismo en literatura. De la misma manera, es en el modo de expresión donde ubicaremos la cuestión de objetividad y subjetividad. Está claro, entonces, que una objetividad en términos absolutos es imposible y que de llevarse esta pretensión a sus últimas consecuencias no se lograría sino “una nueva ficción, esta vez totalmente inútil”⁶. Pero el modo de organizar un conjunto de significados puede ser indicio (cuando no señal) de que lo expresado se expresa con la pretensión de no estar limitado en su validez al sujeto; de que no padece la relatividad de depender y justificarse sólo por un yo cognoscente. La cuestión de la objetividad y la subjetividad es una cuestión de alcance gnoseológico; o más precisamente, en literatura consiste en el modo de presentar un conocimiento. Así una actitud antirrealista puede ser expresada con la mayor objetividad.

En cuanto a la antigua división de la poesía en los géneros lírico y épico, basada en que uno refleja vigorosamente la personalidad del poeta y su manera especial de ver las cosas, mientras que en el otro el poeta es simplemente el narrador “ausente” de grandes hechos⁷, debe ser dejada de lado, al menos en su formulación más superficial y ortodoxa. No es posible aplicarla a la poesía moderna, ni tampoco rigurosamente a la poesía antigua conforme a los criterios y necesidades con que hoy la valoramos. En el extremo opuesto, Croce⁸ escamotea el problema identificando la poesía con la lírica. Aun en su misma obra, y a costa de destruir su unidad, elige arbitrariamente lo que considera poesía y abandona el resto al dominio de la literatura, sinónimo para él de expresión no poética. Por otra parte, la posibilidad de definir la lírica por

una suerte de intensidad que le sería exclusiva, nos impide establecer una clara distinción entre obras que la simple experiencia muestra como diferentes, aunque igualmente intensas; tal exclusivismo convierte la noción de lo lírico en una noción valorativa —cuando debería serlo sólo descriptiva— estableciendo en los géneros una jerarquía intrínseca nada fácil de probar.

La diferencia entre el género lírico y los géneros épico y dramático debe establecerse en la relación obra y destinatario. Toda obra supone una experiencia que puede ser expresada con un mínimo de elementos mediatizadores o, por el contrario, utilizando una amplia estructura intermedia entre esa experiencia y el público. La *Iliada*, *Une saison en enfer*, o un sencillo lied de Verlaine, difieren sólo en la complejidad de una estructura expresiva, que en el primer caso adquiere un valor tan independiente como para mediatizar la relación entre la experiencia originaria y la del lector. La experiencia homérica ha necesitado de todo un conjunto de acontecimientos y de personajes que la comunican pero que, a la vez, establecen por lo menos dos momentos en esa comunicación; mientras que Rimbaud o Verlaine intentan una vinculación inmediata en la que sería difícil discernir elementos intermedios valiosos por sí mismos.

Nada permite afirmar, pues, que la experiencia comunicada por un poema lírico entraña lo que algunos críticos llaman “pérdida del mundo” o “fuga de la realidad”; tampoco que la eventual distorsión que la lírica hace de los objetos reales y de sus relaciones la convierten necesaria y solamente en testimonio de una irreductible individualidad. Al contrario, la poesía lírica contemporánea se justifica en la convicción de que esa experiencia es común y significa una aprehensión efectiva de la realidad. El carácter lírico “no surge de la unidad de poesía y persona empírica”⁹ sino que, superando un nivel confesional, la poesía logra —como conocimiento o como creación— una forma de despersonalización y también de objetividad. La mayor o menor utilización de elementos concretos, muchas veces ubicados en una precisa situación espacial y temporal, no altera fundamentalmente el esquema aquí propuesto; aunque, en ciertos casos, nos podría permitir una superficial división entre poemas que recurren a ese tipo de menciones y poemas que no lo hacen. Clasificación muy superficial en cuanto tales menciones pueden servir indistintamente a concepciones, a intenciones, a experiencias muy diversas.

NOTAS

- ¹ José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, 3ª edic., p. 678.
- ² *Ibid.*
- ³ *Cf. Ibid.*
- ⁴ *Interpretación y análisis de la obra literaria*, p. 20.
- ⁵ Noé Jitrik, *Procedimiento y mensaje en la novela*, pp. 237/238. Se trata de una obra escolar, pero que justamente por eso refleja con claridad la opinión más aceptada, hasta fines del siglo pasado, en el ámbito académico.
- ⁶ Noé Jitrik, *Opp. cit.*, p. 31.
- ⁷ *Cf. Narciso Campillo y Correa, Retórica y poética*, pp. 237/238. Se trata de una obra escolar, pero que justamente por eso refleja con claridad la opinión más aceptada, hasta fines del siglo pasado, en el ámbito académico.
- ⁸ *Cf. Breviario de estética, La poesía, La poesía de Dante*, etc.
- ⁹ Hug Friederich, *Estructura de la lírica moderna*, p. 49.

Miguel Angel Páez

Edipo

Trata de recordarme
cuando las aves del corral se vayan
No me dejes la camisa colgada del espinillo
espera verme levantado

y conduciré
y educaré

la familia
Déjame el pantalón con sus orines
el remolino en mis cabellos
el pullover de cuello alto
las zapatillas sin cordones
Y llévate esta frazada
la cama y los elementos de cocina:
comeré junto al mar
cultivaré la hierba
dormiré donde descansa mi fatiga
Ya puedes irte

no te pido consejos

sino,
que me permitas caminar solo o te mato.

20 de Abril de 1964

Lo Pienso Serio, Serio, Serio

Si la mañana viniere a casa
lavaría su cara con herrumbre
para que aquél
me salude con la buena nueva.

Yo no tendría nada que pedirle,
hablaríamos del tren de la jornada anterior
como si en ello hubiera una nostalgia limpia
que espera.

Si la palabra
llega hasta mi casa la lleno de sonrisas
la cambio por un pan
por otra cara triste.
Si mi pequeña humanidad
llegara hasta la puerta, la borraría de un abrazo
hasta quedar sin techo.

Si llega sola,
me encuentra muerto.

20 de Abril de 1964

Alegría y un Poco de Jazz

Deme una hoja. Voy a escribirle
al padre de Miguel Ángel Páez
y a decirle al buen lucindo
lo mucho que lo extraño
y a decirle que ya te he dicho es jueves
del 18 brumario
el mes marzo los idus
el policía tío marcial!

Todo esto no tiene cabeza.

Mamá quiso saberlo
cómo llena la cama de sol
qué cosa dice que dicen las mujeres
cuando su hombre se vuela
y la mañana acarrea los potros
el boyero más bueno y más dulce
es otra cosa enloquece mi carta con tanto que decirte
pero mamá debes saberlo mucho
para que me hayas hecho.

26 de Marzo 1964

Miguel Angel Páez nació el 21 de agosto de 1937, en San Luis. Desde 1941 reside en Buenos Aires. Integró el grupo El Taller, de la revista Barrilete, en cuyo Informe de la Esperanza dio a conocer los únicos poemas que ha publicado hasta el presente.

Perú

Poetas actuales del Perú

La necesidad de formular un juicio valorativo sobre la poesía de un país determinado —en este caso, el Perú— nos obliga a distinguir otra vez a los **poetas verdaderos** de los **poetas aparienciales**. Estos no utilizan la poesía como lenguaje destinado a comunicar determinadas experiencias en un plano profundo, sino que usurpan las formas exteriores, introduciendo en ellas expresiones presuntuosas e incoherentes, que nada significan.

En los anales superficiales de la poesía peruana se registran muchos nombres, pero aquí como en todas partes los poetas verdaderos son unos pocos en medio de un grupo numeroso y ditirámico de poetas aparienciales. La lista de los auténticos poetas peruanos contemporáneos no se agotaría, seguramente, con los nombres de Sebastián Salazar Bondy, Washington Delgado, Javier Sologuren, Juan Gonzalo Rose, Lola Thorne, Manuel Scorza y Javier Heraud, pero no son muchos más. Ellos no necesitan levantar la voz y ya se los escucha en medio de la jerga atroz e ininteligible que producen los otros. Sus poemas buscan espontáneamente a sus destinatarios, impulsados por la mera gravitación de su peso específico. Estos poetas no son sino auténticos mutantes, en trance de comunicarse con sus iguales o de agregar algunas líneas testimoniales a la larga biografía de la especie.

En su presente edición ZONA publica una serie de poemas de Lola Thorne, pertenecientes a su libro LA EDAD NATURAL, de próxima aparición. Lola Thorne es limeña, nacida en 1933. Desde 1955 vive lejos de su país. Cinco de esos nueve años de ausencia, Lola Thorne los vivió en Buenos Aires (1958-1962). En la actualidad reside en Río de Janeiro.

M. B.

LOLA THORNE

Proporciones Distintas

Y nada más que eso
aquí conmigo
un cuerpo entero de hombre
con su hueso
su esqueleto marcado
en cada parte
proporcionada la carne
a su esqueleto
y nada más que eso
y sus maneras
su modo de portarse diariamente

quiero hacerlo otra vez
y de otra forma
sin omitir las comas
y los puntos
las interrogaciones necesarias
afanarme en este aire irresoluto
en este tiempo
en esta luz incorporada

y negar y escoger
hasta en lo íntimo
cuando por diversos motivos
hay que erguirse
armonizar con calma
erguirse lentamente
y en raíces
prenderse a sus cuestiones primordiales
defender sus tendencias
y aceptar sus errores
y omitirlos.

Sol en la Mitad del Cielo

El sol arriba está y en movimiento
ahuyenta los falsos sonidos pasajeros
confronta la igualdad de agua y cielo
de universo a universo
de realidad a realidad
de elemento y hora crítica
no nos echa todavía a nuestro cuerpo
ni tan siquiera a nuestra contada piel
la luz su incertidumbre
ya no cantan agoraramente los pájaros
ni cubren sus intimidades de especie
con tesón repetida
manos doradas en tantas latitudes
tú y yo todavía divididos.

"El sacrificio de mi hijo Javier ha sumido a mi familia en el más profundo desconsuelo, tanto por la forma como ha desaparecido como por la pérdida de una promesa para la cultura y el pensamiento de mi patria". Con estas palabras, dirigidas al director del diario "La Prensa", de Lima, el padre del poeta peruano Javier Heraud denuncia públicamente el asesinato de su hijo de 21 años. En efecto, el 15 de mayo de 1963, cruzando el río Madre de Dios, frente a la ciudad peruana de Puerto Maldonado —y pese a que tanto él como su compañero no llevaban armas y si habían levantado una bandera blanca— son baleados por la policía local con proyectiles de caza de los llamados doon-doon. Heraud se había unido hacía muy poco a los guerrilleros que, encabezados por Hugo Blanco, apoyaban y promovían la subversión campesina en la vasta zona de Chaupilallo. No alcancé a conocerlo en Lima, ya que en ese momento había viajado a Cuba; antes había estado en Europa, la URSS y Asia. Sebastián Salazar Bondy me habló de él como de la mejor promesa surgida últimamente en la poesía peruana. Obtiene póstumamente el Primer Premio de Poesía en los Juegos Florales convocado por la Federación Universitaria de San Marcos. Salazar Bondy lo describe como "hombre parco, pesado de andar, de constante sonrisa en los labios, de mirada de asombro profundo". Nicolás Guillén dice: "fraternal era su morazón, tanto como lúcida su inteligencia". "Me doy cuenta, ha dicho Neruda al enterarse de la muerte de Heraud, de que una gran herida ha quedado abierta en el corazón del Perú y que la poesía y la sangre del joven caído siguen resplandecientes, inolvidables". Independientemente de la justa indignación que produce su martirio, y de que su muerte sea un testimonio más de las desdichas que vivimos los latinoamericanos, podemos reconocer su poesía, teñida y conformada por la vida y la muerte de un hombre, por las desgracias de la gente, dramas comunes e individuales. Pero podemos ver bien una poesía que no necesita de estas connotaciones para sentirla presente, que ha obtenido autonomía de vuelo, que no precisa anécdotas para reforzarse, aunque sí debió vivirlas para respirar. Heraud es un mártir, indudablemente, y además un poeta, tal vez el mejor entre la nueva poesía peruana. Si no hubiese sido asesinado, seguiría siendo el mejor. Habría que pensar por qué siendo así sufrió este destino. No pienso en la fatalidad, sino en la época que nos toca vivir, aquí, en Sudamérica.

Francisco Urondo

Elegía

Tú quisiste descansar
en tierra muerta y en olvido.
Creías poder vivir solo
en el mar, o en los montes.
Luego supiste que la vida
es soledad entre los hombres
y soledad entre los valles.
Que los días que circulaban
en tu pecho sólo eran muestras
de dolor entre tu llanto. Pobre
amigo. No sabías nada ni llorabas nada.

Yo nunca me río
de la muerte
Simplemente
sucede que
no tengo
miedo
de
morir
entre
pájaros y árboles.

Yo no me río de la muerte.
Pero a veces tengo sed
y pido un poco de vida,

a veces tengo sed y pregunto
diariamente, y como siempre
sucede que no hallo respuestas
sino una carcajada profunda
y negra. Ya lo dije, nunca
suelo reír de la muerte,
pero sí conozco su blanco
rostro, tu tétrica vestimenta.

Yo no me río de la muerte.
Sin embargo, conozco su
blanca casa, conozco su
blanca vestimenta, conozco
su humedad y su silencio.

Claro está, la muerte no
me ha visitado todavía,
y uds. preguntarán: ¿qué
conoces? No conozco nada.

Es cierto también eso.
Empero, sé que al llegar
ella yo estaré esperando,
yo estaré esperando de pie
o tal vez desayunando.
La miraré blandamente
(no se vaya a asustar)
y como jamás he reído
de su túnica, la acompañaré,
solitario y solitario.

Estación de desencanto

1

Cuando en mi casa nadie ríe
y he peleado con mi madre,
o con mi padre,
o con mi hermano más pequeño,
ya no hay más tranquilidad:

2

Tengo que dormir toda la
tarde,
levantarme a las siete,
comer mi pan con mantequilla,
leer a Keats o a Machado
y continuar mi lectura
de Proust entre las horas.
(No busco el tiempo
recobrado y lo pierdo
cada tarde entre tus libros).

3

Como decía,
cuando no tengo con quién
conversar,
después de leer un rato
salgo a pasear al
malecón y me entretengo
con el mar y la quebrada.
Camino lentamente,
(¡verano terrible,
no sé qué hacer contigo!)
Entreabro los vientos
submarinos y bajo
al baño de las piedras
y me distraigo
con las sombras de los días.
Escribo un poema entre los
labios
y digo tres o cuatro que
luego olvido.

4

Ya no sé qué hacer,
es muy tarde para
sentarme ante la mesa
y muy temprano aún para
acostarme.

Entonces,
busco a Mario,
nos sentamos
en un bar del mediodía
a beber un vaso de cerveza
y terminamos por el centro
de los parques
conversando y conversando.

5

Y así es todos los días
que peleo o que fastidio,
y como me he acostado tres o
cuatro horas después
de medianoche,
ya no tomo desayuno y
me despierto con el verano
entre los ojos.
(Mamá, tal vez tú ya
lo sepas,
pero el verano no
me gusta,
es fofo y dulce y
no me agradan los helados
ofrecidos).

6

No crean que es así todos
los días,
digamos que son uno
o dos a la semana,
pero el verano es el
culpable y el sueño
siempre el mismo,
el mismo sueño.
Mientras más se duerme
menos se descansa
y en el verano
pegado a las ventanas
y a los techos
mojando las vidrieras con su llanto.

7

Ustedes perdonarán mi mal
humor,
y es que además en mi calle
cortaron las hojas de los
árboles y la sombra ya
no existe entre mi casa.
Un árbol es un árbol,
y no
este
sol
malvado,
maldito
y angustiante.

REUNION DE LOS POETAS DEL INTERIOR

Los poetas del interior se reunieron en Córdoba a fines del mes de julio, convocados por el Departamento Coordinador de Extensión Universitaria de la Universidad de Córdoba. Fueron tres días activos, conversados. Se leyeron comunicaciones sobre relaciones de la poesía con el medio y con los movimientos estéticos y generacionales y sobre las proyecciones de la poesía del interior (perspectivas que se abren para el quehacer poético en virtud de las transformaciones sociales y económicas). Hubo divergencias, verdad de cada uno, ingenio, elocuencia de buena ley y deseos de comprender. Recordamos en este momento la esclarecedora comunicación de Aráoz Anzoátegui sobre folklore y poesía. Un buen impacto a toda posible demagogia o pereza intelectual al respecto. Un lúcido y objetivo panorama de nuestras corrientes poéticas actuales ofreció por su parte Andrés Fidalgo. Gola se ocupó de la imposibilidad de reducir la compleja y dinámica diversidad de experiencias, que se dan en nuestro país, a las formas de vida y de expresión de un grupo de poetas regionales, que se muestran apegados a estructuras verbales tradicionales. José Alberto Santiago se refirió a las formas de experiencia y conocimiento poéticos. Madariaga leyó tres cartas que constituyeron otros tantos testimonios sobre los caminos que conducen a la expresión. De las relaciones de la poesía con el medio y de la evolución de la poesía del interior se ocupó Bayley. Hubo también testimonios valiosos de Juan L. Ortiz, Orce Remis, Calvetti. En los debates correspondió destacada participación a Emilio Sosa López, Enrique Luis Revol y Noé Jitrik. Dirigieron con inteligencia las conversaciones y tuvieron a su cargo la organización del encuentro el profesor Carlos R. Giordano y el licenciado Héctor N. Schmucler.

Pero además de ideas y de testimonios los participantes ofrecieron sus poemas en generosas lecturas. Recordamos los poemas de Carolina Vocos, Yolanda Dethou, José Firstater, Osvaldo Guevara, Juan L. Ortiz, Jorge Calvetti, José Alberto Santiago, Julio Requena, Agüero, Bayley, Antonio de la Torre, Rodolfo Aldo Godino, Francisco Madariaga.

"Así, de tarde en tarde, y a veces sin quererlo, en ramo de palabras/ mi vida recupero", dijo Carlos Alberto Alvarez. Y Jorge

Adolfo Srur: "Sed fuertes, nos decían, / resistid el esqueleto hasta el llanto / y luego desangrado harto por hastío, / impolutos de existencia; / comprendí el otro extremo / de envejecer el aire: la Alegría." Y, por su parte, Emilio Sosa López: "No soy, por cierto, el que cosecha tu belleza / Apenas soy dolor en este viento que ronda / aquí abajo, / áspero y alanceado como lengua de piedra" Guillermo Orce Remis cantó así: "Pero hay que decir aire y tierra y sol y nube, / y el aire es y corona su amor mi río; / habita mi boca el viento, moja mis labios, / y afirmo verano, muerte, amada, desamparo: / y cedo mi rosa, entrego mi corazón / a la alegría". Ariel Ferraro dijo: "Han prohibido al verano jugar con golondrinas / Y hasta incendian sus flores los dueños de la noche; / Porque vendrá un rebaño de animales de plomo, / A pastar en la siesta de la hierba de vidrio". Jorge Torres Roggero expresó así sus "circunstancias": "El mundo me anda justo como una piel a un hombre / y proclamo: / un destino común. / Me siento de repente responsable / de un corazón que tengo en el Japón, / de un dolor en la espina dorsal de mi Groenlandia... Me aparto de mí mismo sin ninguna vergüenza / y me quedo a la orilla del camino / como un mármol helado e inmóvil para siempre / sólo para nombrarte". Y algo del canto de Hugo Gola: "Prefiero / mostrarme / indeciso / como todos / con todos los caminos abiertos / con todos los caminos cerrados / Piedra de mi patria / piedrecita que caes / arena suelta al viento / árboles míos / que tanto quiero / todo perdido / inútil todo / derroche es la palabra / ... Patriecita descalza / te digo / no me importan tus zapatos / me duele / tu corazón vapuleado / la tala de tus sueños / la pesadilla / extendida sobre la ciudad y la llanura..." Raúl Aráoz Anzoátegui habló de esta manera: "En esta calle, vivo; / entre vientos que mueven / la frágil sombra / del invierno. / Y miro a pleno cielo / huido de las lluvias, / donde el amor, sí, continúa en el aire / de la tierra vencida. / Hay días / en que más vale olvidarse de las cosas. / Pero existen los otros, / luminosos, / en que basta ser hombre; / en que basta saber que no estoy solo / para gastar a fondo una ternura / que acaso me traiciona".

Si bien el encuentro no permitió llegar a ningún acuerdo unánime acerca del significado de la poesía y de las formas expresivas en que debe concretarse (y de ello nos

felicitemos), es posible afirmar que la reunión de Córdoba ha mostrado la existencia de una poesía viviente en todo el país. Muy distinta por cierto de la poesía "oficial".

PRESENTACION DEL LIBRO "ARGENTINO HASTA LA MUERTE"

de César Fernández Moreno hecha por Emir Rodríguez Monegal el viernes 22 de noviembre de 1963.

La ocasión que nos reúne esta noche aquí es la presentación del último libro de mi amigo César Fernández Moreno, y subrayo lo de amigo porque ante todo quiero decir que me comprenden las generales de la ley al venir acá a presentar un libro de César en que no sólo hay un poema que me está dedicado, sino que hasta cierto punto me parece (muy subjetivamente, es cierto) que es un libro en que figuro como co-autor. En una forma completamente cómoda de autoría, aclaro, porque no tuve que escribir nada. Pero me siento co-autor porque buena parte del libro refleja una experiencia personal de César, transferida luego a experiencia poética, que es la de su último viaje a Europa. En ese viaje César y yo nos encontramos (yo estaba trabajando en Inglaterra) y vivimos juntos algunas de las experiencias que ahora el libro trasmuta. Leyendo el libro que había conocido en fragmentos aislados, poemas sueltos que me llegaban desde distintos lugares de este mundo, poemas a medio hacer o en estado naciente (hasta me di el lujo de rechazar alguno cuando dirigía la página literaria del semanario *Marcha*); leyendo ahora el libro completo y ordenado, unitario, profundamente personal, empecé a reconocer en él su naturaleza verdadera de conversación del autor con sus amigos y a través de sus amigos con la poesía. Me encontré entonces con que el libro estaba escrito como una carta, es decir: como un texto en que la persona que escribe sabe que el lector pondrá casi tanto como él.

Yo no voy a ponerlo ahora nervioso a César eligiendo versos sobre los que podría hacer largos comentarios con nombres y apellidos pero, evidentemente, al leer algunos de los poemas europeos de este libro tan argentino, me ocurrió una experiencia muy personal y que no puedo no subrayar: en el libro yo me encontraba con la imagen imborrable de César, desembarcado maravillosamente en Londres a fines del 59 o principios del 60, convertido en una verdadera fuerza poética y humana que con su vitalidad rioplatense, con su extraordinaria vitalidad, sacudió, creo, hasta los cimientos del Palacio de Buckingham. Por lo menos, sé que llegaron hasta las pie-

dras de ese Palacio, y las piedras de otros lugares no menos ilustres de Inglaterra, los ecos de su desembarco invernal. En mi caso, el descenso de César sobre mi apartamento de la calle Ossington (incrustado en una casa georgiana de delicadas proporciones) me sacudió y conmovió hasta un extremo inesperado. Ya hacía unos años que estaba aclimatándome al reticente aire británico y la llegada de César era una bocanada de aire rioplatense que caldeaba la atmósfera y obligaba a circular a otro ritmo. Pero no sólo se alteró la calle Ossington y su moroso habitante; también César parecía alterado. O así lo vi entonces, bajo una especie humana que en Buenos Aires o en Montevideo no resultaba evidente. Esa especie fue calificada por un amigo común (muy aficionado al ballet), de *Rich Peruvian*. Ustedes recordarán aquella versión de *Alegría parisienne*, de Offenbach, que hizo en cine Jean Negulesco para la Warner. Allí, Leonide Massine llegaba con sus grandes valijas de cretona floreada a París, el París de la Belle Époque, y entraba desbordado con esas grandes valijas llenas de monedas de oro. Bueno, César cayó como Massine. Claro que sus valijas no eran de cretona ni estaban llenas de monedas (estaban repletas de poesía) pero su vitalidad latina era como la del *Rich Peruvian* de Offenbach. César se multiplicaba, consiguiendo estar en todos los rincones del mismo salón al mismo tiempo, hablando un inglés que tenía un auténtico cuño porteño; cuando no encontraba la palabra en inglés, pues largaba una palabra porteña o francesa, y conseguía así multiplicarse en todas las miradas de asombro de los amigos (sudamericanos o ingleses) que contemplaban esa explosión absolutamente sudamericana: el *Rich Peruvian*. Esa experiencia (César en el contexto frío de un invierno inglés) fue para mí inesperada. De alguna manera, esa experiencia está también viva en este libro.

Ya que estas palabras son tan

subjetivas, más vale seguir adelante y decir que a pesar del cariño enorme que tengo por César, y en eso no soy nada original porque somos muchos los que sentimos ese cariño, siempre he tenido cierta resistencia hacia su poesía. Me parece (aquí habla sobre todo el crítico) que su poesía, hasta ahora, era la poesía de un ser dotado pero que no había encontrado todavía su voz de poeta. Es decir, había encontrado una voz, incluso había heredado, para qué negarlo, la facilidad y la propensión y hasta había sufrido el contagio de la poesía pero, como creador, César me parecía haber trabajado un poco en la superficie de su personalidad poética. Antes de este libro teníamos conversaciones muy amistosas sobre su poesía, porque César tiene una capacidad enorme para absorber el castigo del crítico; en esas conversaciones yo siempre manifestaba mis resistencias y mis reservas basadas, sobre todo, en una esperanza: la de que su voz auténtica se manifestara de una vez, la de que rompiera finalmente el hechizo su personalidad interior. Bueno, leyendo este libro me he encontrado con muchos poemas, sobre todo con los primeros netamente argentinos y también con algunos poemas de amor (esos dedicados así en forma tan genérica a "las Beatrices"), y también en algunos de los poemas finales en que hay un fino temblor de muerte, me he encontrado con que ahora César Fernández Moreno, no ya César ni el *Rich Peruvian*, no el amigo de tantas conversaciones sino el poeta César Fernández Moreno, había atravesado por fin sus propias barreras poéticas para descubrir su poesía, de él. Ese tono y esa voz de su poesía es, como él, un tono humorístico, un tono de ligera burla, burla que empieza por sí mismo y se convierte por eso mismo en sabiduría, y además es un tono que a través de lo humorístico llega indudablemente a liberar en cifra poética esa vitalidad, esa apetencia del mundo, esa curiosidad, esa necesidad de estar

clasificando y reclasificando siempre el mundo, que es su experiencia cotidiana. Pero ahora (aquí en este libro) no se trata de una clasificación puramente intelectual como la que correspondería al profesional Dr. César Fernández Moreno, o al crítico de poesía César Fernández Moreno, sino a una reacción profunda de su sensibilidad de poeta, a una apertura suya frente al mundo.

Creo que este viaje europeo de César lo asentó en su Argentina. De todas maneras, en este libro nadie vuela de aquí salvo el poeta, y el poeta vuela para ir y volver de Europa, para traer con él este libro que dice muchas más cosas de las que a mi juicio decían los libros anteriores de César. Hoy me contaba César —él no hizo mal tal vez en decirme porque no sabía que yo me iba a acordar y repetirlo— que ahora sentía que está publicando un libro, un libro de verdad. Esto les pasa a muchos autores: empiezan a publicar libros de jóvenes porque saben que así se hacen la mano y algún día, tal vez antes de morir, se podrán dar el lujo de publicar un libro, un libro realmente propio. Creo que este último libro de César es verdaderamente su primer libro; el primero en que César Fernández Moreno, el Dr. César Fernández Moreno, el *Rich Peruvian*, mi querido amigo César, aparecen todos enteros, atraviesan y superan la técnica, el oficio, los temas, las metáforas, etc., etc., todo eso que a los críticos les place destacar para mostrar que conocen el oficio ajeno, y que el resultado de esa operación es un libro que ofrece una personalidad entera y compleja. O como se dice en poesía, una voz.

Por eso, cuando César me dijo que existía la posibilidad de que yo viniera aquí a decir estas cosas, se me ocurrió que sí, que era una buena ocasión, para juntarlas y traérselas como un saludo amistoso y crítico desde la otra orilla del Río de la Plata, donde tiene tantos críticos y amigos de verdad.



Una nueva publicación de ZONA:

Los Muchos que no Viven

Novela de Alberto Vanasco

Distribuye Jorge Alvarez: Talcahuano 485

LIBRERIA FIORENTINO

Ficción
Ciencia
Filosofía
Teatro
Sociología
Revistas

RIVADAVIA 5061

Organización TITAN

Promoción y Cobranzas

En sus 25 años de actuación

Juan Agustín García 1300 - 59-2704

talleres gráficos LUMEN

Tucumán 2926 - Tel. 87-6646/7

BUENOS AIRES - ARGENTINA

LIBRERIA JORGE ALVAREZ

Libros Argentinos
y Extranjeros

Talcahuano 485

Tel. 35-6875

galatea

Arte — Literatura — Filosofía
en castellano y en francés

VIAMONTE 564

Tel. 32-1757

NOMBRES

poemas de Francisco Urondo

Primer libro de la colección de
poetas argentinos editado por ZONA

Distribuye Jorge Alvarez

Talcahuano 485



JUEZ TEDIN 2704
T.E. 80-6123 Bs.As.

even

DISEÑOS EXCLUSIVOS EN MUEBLES PARA OFICINAS E INTERIORES.

ZONA

de la poesía americana

INDICE GENERAL DE LOS TRES PRIMEROS NUMEROS



Oliverio Girondo



Juan L. Ortiz



Macedonio Fernández

NUMERO 1

Esteros y Claustros, reportaje de Alberto Vanasco	2
Poemas, de Francisco Madariaga	3
Poemas, de Noé Jitrik	6
Todo Eso, cuento de Francisco Urondo	11
Notas sobre poesía de Alberto Girri, Enrique Molina, Carlos Latorre, Raúl Gustavo Aguirre y otros	11

Intemperie

Ambages, de César Fernández Moreno	13
5 Historias Zen, recopilación de A. Vanasco	13
Bibliografía: Fuego Libre , de Enrique Molina; Conversaciones , de Gianni Siccardi; Acerca de los Naufragios , de Jorge Michel	13

Poetas de Hoy y de Mañana

Islas sólo de Sangre, poema de Oliverio Girondo	16
Los Discursos, poema de Alberto Lores	16

NUMERO 2

¿La poesía sirve para algo? encuesta de Zona	1, 6 y 7
Poemas, de Miguel Brascó	2
Poemas, de Manrique Fernández Moreno	4
Aventuras de F, relatos de César Fernández Moreno	8
La poesía es el principal alimento de la realidad, nota de Edgar Bayley	9

Poetas de Hoy y de Mañana

Poemas de Juan L. Ortiz	10
Poemas de Eduardo Romano	11
La poesía argentina en los últimos años, nota de Francisco Urondo	12

Intemperie

Cuaderno de Notas, de Noé Jitrik	15
Vieja poesía en nuevo teatro, nota de César Fernández Moreno	15
Bibliografía: De los hechos de la poesía, de Halma Cristina Perry; El Delito Natal, de Francisco Madariaga	15

NUMERO 3

Sobre "Amantes Antípodas" de Enrique Molina, por Octavio Paz	3
Poemas, de Enrique Molina	2
Poesía Argentina entre dos Radicalismos, nota de Noé Jitrik	6

Poetas de Hoy y de Mañana

Poemas, de Alberto Cousté	11
Macedonio Fernández, nota de César Fernández Moreno	12
Poemas, de Macedonio Fernández	13
Poemas, de Edgar Bayley	14
Creación y Circunstancia, nota de Alberto Vanasco	17

Intemperie

Presentación de NOMBRES de Francisco Urondo, por Miguel Brascó. Revista BAIRES , Nº 1, un comentario de Tununa Mercado	19 y 24
--	---------

CHILE

La poesía de Enrique Lihn, nota de Carlos Ossa	20
Poemas, de Enrique Lihn	21
En la Playa, cuento de Germán Rozenmacher	22