



CeDInCI



DIRECCIONvicente zito lema
raúl castro**CONSEJO DE REDACCION**jorge carnevale
norman g. enz
eduardo paris**REDACCION**héctor sofía
mario rodríguez
rodolfo ramírez
angélica manero
francisco mazza leiva
juan carlos conde sauné**SECRETARIA Y ADMINISTRACION**

maría del carmen sánchez

FOTOS

kuki

DIAGRAMACION

v. z. i.

TAPA

enzo palladino

COLABORADORESantonio porchia
julio mafud
roberto juarroz
daniel barros
ramón plaza
eduardo jorge baldassarre**CORRESPONSALES**

en lima (perú) gloria zegarra

Correspondencia, giros y valores a:
Vicente Zito Lema, Talcahuano 178, 3º, B,
BUENOS AIRES, Argentinaimpreso en talleres zaragoza
santiago del estero 1181
buenos aires

editorial

**"Hay que tener un caos dentro de sí,
para dar a luz una estrella".**

Nietzsche

Pero resulta que la estrella no ve. La luz puede nacer de la sola necesidad de trascendencia. El ojo, en cambio, requiere una estructura, un plano de referencia, un orden. Y él no surge de un cómodo dogma que suplante el cotidiano compromiso del hombre con la realidad, de la que es parte y testimonio.

Tal vez hoy más que nunca sea necesario decir cosas. Y por eso: CERO. Que no nazca nuestra revista bruta de lógica e ideas. Ver por la rendija, antes que iluminar ciegamente.

Pero, claro, hay gente que exige una definición para saber lo que rompe. Necesita etiquetar porque le sobra saliva. A ellos les daremos, en gratuita bondad, los elementos para que nos entierren con un mínimo de decencia.

Es más necesario un faro escarbando que un ojo la-grimeando aburrida piedad. Por ello, intentaremos rescatar orejas del encierro a que las somete la rigidez de enormes estructuras verbales.

El hombre se está muriendo de palabras fósiles. Tal vez nuestro grito incomode el silencio del televisor o la proclama guerrillera de café.

Es serio saber —y duele—, que mi hermano no tiene trabajo; que la tarde se escapa y aún la sopa no está en el calentador. Pero hay algo más. Hoy, en Buenos Aires, muchos nos dormimos con la angustia de no acostarnos en la cama con el tiempo.

El sindicato ayuda a buscar mejor salario, pero se muele a solas la tristeza de comprender que hay sólo tres momentos serios en la vida: ser niño, asumirse, y morir.

Hemos dejado de asombrarnos de muchas cosas, y la nada nos sonríe tras la mueca del botón atómico, o en cualquier alba que bosteza la ausencia de un simple calor humano.

EDITORIAL	1
VOCES	
antonio porchia	3
CUENTOS	
jorge carnevale, la corriente	5
ramón plaza, la luna verdadera	13
juan carlos conde sauné, triade	21
ENSAYOS	
julio mafud, tango y literatura	9
PLASTICA	
vicente zito lema, castagnino, hombre y artista	16
MUSICA	
eduardo jorge baldassarre, y la música argentina?	6
TEATRO	
francisco mazza leiva, la última promoción	24
POESIA	
manuel pacheco	8
roberto juarroz	11
washington benavidez	15
alberto wainer	18
héctor negro	19
roberto díaz	19
julio César silvain	20
eduardo paris	7
héctor h. sofía	10
raúl castro	22
rodolfo ramírez	26
angélica manero	27
diego jorge mare	28
vicente zito lema	31
CEROSOFIA	
mario rodríguez	14
CRITICA LITERARIA	
jorge carnevale, cortázar o el verdadero rostro	29
héctor h. sofía, al hombre en su mirada, de diego jorge mare	29
daniel barros, nombres, de francisco urondo	30
CRONOPIAJE	
jaco	32
FOTOGRAFIA	
kuki, puerto	31



ANTONIO PORCHIA

VOCES

Qué te he dado, lo sé. Qué has recibido, no lo sé.

Habría este buscar eterno si lo hallado existiese?

Si no levantas los ojos crearás que eres el punto más alto.

El ir derecho acorta las distancias, y también la vida.

Todo juguete tiene derecho a romperse.

—“Yo soy responsable de mi flor:
con ella mato.”

Y ante nosotros aparece la sonrisa —no el rostro sonriente— de quien puede completar la cita de Saint Exupery.

Antonio Porchia es una puerta abierta a lo que viene, el boquete de todo lo que pasa. Luego nos extiende su pan y un poco de queso. El también no es pobre, por eso a veces un poco de vino picado. Pero muy a veces. Es un privilegio. Normalmente, el vino es bueno. Gusta mucho hablar de lo muerto, de lo que se repite sin el hombre dentro, porque así llegará vivo de muerte. Poco después nos entrega sus recuerdos. Difícilmente puede alguno perder dicha tarjeta personal. Sería como olvidar el uso de nuestras impresiones digitales. Casi de inmediato nos hace conocer su parte menos dudosa: se queja de quienes lo atacan. Hay en esta “defensa” una humildad en ser él la resultante de errores no suyos. Nos sentimos canallas, y rogamos salir antes de próxima “Voz”. Porchia nos comprende y dice:

“Dios mío, casi no he creído nunca en ti, pero siempre te he amado.”

Todo lo anterior deja de existir, sólo Antonio es. Porque su mundo no puede razonarse; se piensa como última casa.

Aquel que no insista en llamarlo Antonio, ha adquirido el mal gusto en decirle Señor.

E. P.

No, no entro. Porque si entro no hay nadie.

Habla con su propia palabra solo la herida.

La verdad tiene muy pocos amigos y los muy pocos amigos que tiene son suicidas.

Los no vacíos, puntos de apoyo de los vacíos, no tienen puntos de apoyo y vagan... en los vacíos.

Hallarás la distancia que te separa de ellos, uniéndote a ellos.

CeDInCI

Se vive con la esperanza de llegar a ser un recuerdo.

Eramos yo y el mar. Y el mar estaba solo y solo yo. Uno de los dos faltaba.

Cuando me cansa lo superficial me cansa tanto, que para descansar necesito un abismo.

Un ala no es cielo ni tierra.

La razón se pierde razonando.

La Corriente

Cuento

Jorge Carnevale

Cosa rara le pareció a Peña todo ese tropel de gente que bajaba las escaleras del subte, atropellándose por llegar a los molinetes. No era que le preocupara demasiado, ya que, después de todo, siendo las siete de la tarde resultaba muy comprensible el apuro, final de jornada, regreso a casa, en fin. Simplemente esa pequeña molestia de tener que esperar que todos aquéllos pusieran su correspondiente fichita en la ranura y fueran pasando uno a uno, hasta permitirle a él pasar a su vez pero en sentido contrario, hacia la calle. Porque él no volvía, iba. Le había prometido a Tilde estar sin falta a las diecinueve en la London, y eran en punto. Y eso porque se le ocurrió tomar el subterráneo en Plaza de Mayo hasta Perú. Un trayecto que pudo muy bien haber recorrido a pie, pero con el consiguiente atraso de diez minutos. Y ya sabía de memoria que Tilde no esperaría. Tan sólo un vistazo entre las mesas y si no lo encontraba, adiós. Por eso la impaciencia de Peña, esperando que entre de una vez la gorda esa, la de los paquetes con el chiquito atrás, y después la rubiecita y el de los anteojos, el de los anteojos mirándolo como con rabia contenida por estar parado ahí, frente al molinete, estorbando el paso de los que llegan. Y entonces habrá que irse corriendo hacia la izquierda, hacia la salida esa sin molinetes, hacia ese hueco que le permita por fin ganar la escalera. Y ya está hecho. Simplemente ahora sortear la cola que crece constantemente junto a las ventanillas de cambio, y empezar a subir. Con el pie en el primer escalón y la mirada hacia arriba, viéndolos. A todos esos que continúan bajando, y se renuevan y aumentan su caudal, para ser siempre muchos. Muchos bajando. Y así resulta difícil la ascensión. Hay que tener cuidado al apoyar el pie en cada escalón, porque a veces éste ha sido ganado ya por otro pie que baja, y ocurren los choques, las miradas agresivas, y hay que seguir esquivando y tratando de no tropezar o perder el equilibrio, cosa tan fácil en esas circunstancias. Lo mejor, piensa Peña a la mitad del primer tramo, va a ser acercarse a alguna de las barandas, porque seguir por el medio se hace imposible, está visto. Más le hubiera valido elegir la otra escalera, la que da a San Martín, que se utiliza mucho menos, claro, pero ahora es tarde para lamentaciones, Peña, y todo lo que hay que hacer es tratar de alcanzar la baranda de la derecha, que es la más cercana, y no trastabillar como un imbécil, enredándose los pies con el paraguas del viejo que te mira furioso mientras te aferras a su impermeable para no caer del todo, hasta que el viejo se suelte violentamente, mascullando quién

sabe qué insultos, y vayas a dar contra la tan preciada baranda de la derecha, no sin antes chocar contra el ciego que vende ballenitas en el primer rellano, y que ha empezado a mover las manos con pavor, tratando de alejarte y dejando caer la caja con un tremendo desparramo de ballenitas y monedas entre todos esos pies. Y un comienzo de desesperación que va surgiendo en Peña, mientras pide disculpas al ciego y se dispone a recoger algunas ballenitas, o las pocas monedas visibles, empezando por la caja que está ahí nomás, tan a su alcance, hasta que a ese delicado zapato de mujer se le ocurra patearla, como sin darse cuenta, o como desvineulado del resto del cuerpo, desvineulado como todos los otros zapatos y piernas que pasan junto a él, pisándolo un poco, obligándolo a erguirse otra vez al lado del ciego. De ese ciego que pide por su caja y lo putea en voz cada vez más alta, haciendo que algunos miren, lo miren a él, a Peña, y después al ciego, pero sin detenerse, como en un mudo reproche. Y van a ser las manos, sus manos, metiéndose en los bolsillos y buscando, tratando de encontrar éso que haga callar por fin al ciego. Dos o tres billetes, sin mirarlos siquiera, porque lo único importante es que el ciego se calle y él pueda terminar de subir la maldita escalera y cruzar la Avenida de Mayo para encontrarse con Tilde, si es que todavía está. Todo éso si puede desprenderse del ciego que ahora lo tiene agarrado del brazo y sigue pidiendo que le devuelva su caja, hasta que él tenga que agregar un billete más y el ciego lo palpe sin mucho apuro y vaya callándose de a poco, hasta convertirse en el murmullo de costumbre, pero esta vez sin ofreser ballenitas y soltando la muñeca del hombre que va a continuar la ascensión hacia ese día casi noche. Pero ahora arremetiendo con todo el cuerpo, apretando puños y dientes, sin importarle los bolsillos desgarrados del saco y el ardor en la cara, ese ardor que lo obliga a tocarse la mejilla y notar la herida. Pero eso tampoco importa, porque ya va quedando muy poco, el último tramo apenas, y lo esencial es salir de una vez, llegar arriba, haciendo a un lado a toda esa gente, sin escuchar los chillidos a su lado, escondiendo el rostro a los golpes que empiezan a llegar de todas partes, subiendo, subiendo. Hasta que, de pronto, casi sin quererlo, las piernas se doblan y las rodillas caen sobre el escalón, justo frente a la anciana que lo mira muy fijo, sin expresión, hecha un ovillo contra la pared. La anciana mirando ese otro rostro tan cerca, esa cara pegoteada de sudor y sangre. Ese hombre que la mira a su vez, inmóvil un instante, hasta alzar la vista, poco a poco, hacia los otros, los que siguen y seguirán bajando, los que no van al London ni esperan encontrarse con Tilde. Y de repente ese hombre, Peña, va a ponerse lentamente de pie, girando una media vuelta y dando la espalda a la anciana y a los doce escalones que lo separan de la calle, para empezar a bajar, a hundirse junto a ella.

Y LA MUSICA ARGENTINA?

Estamos en julio de 1964. Si buscamos un poco en el panorama artístico y cultural del país, hemos de hallar un grupo de gente —al vez no todo lo numeroso que fuera de desear—, dedicado con verdadero afán y muy sanos inquietudes, a dar a nuestro arte y a nuestra cultura, una dimensión universalista. En cualesquiera de las diversas disciplinas que conforman el quehacer estético, espiritual e intelectual, encontramos valores genuinos, y, lo que es aún más interesante, esos valores "corren". Muchos nombres ya están reconocidos fuera de nuestras fronteras, y gozan de predicamento. Se les encargan obras, se les editan libros, se invita a conjuntos a actuar en centros artísticos de gran renombre, etc. etc.

En el campo de la música es donde, posiblemente, se advierta mejor esta madurez tan halagüeña alcanzada. Pero, como sucede siempre en estos casos, el público argentino es el que más duda de la existencia de la música argentina, de compositores admirablemente dotados, de obras que ya pueden figurar entre algunas de las más importantes de los últimos tiempos.

Ciertamente, no se puede hablar de una música nacional, con el sentido estético, escolástico y estilístico, con que nos referimos a la música francesa, eslava, italiana, española o alemana, y, aún a la brasileña, de perfiles tan definidos. Es decir, a una escuela que, como se dijera es "la reiteración jerarquizada de maneras específicas de hacer". No por ello, sin embargo, debe ignorarse lo ya hecho y lo que está en vías de ejecución, que, si todavía no permite descubrir una música de cuño netamente nacional, muestra los esfuerzos empeñosos en procura de ese ideal.

Tres o cuatro décadas atrás, nadie creía y ni siquiera pensaba en ella, y, en buena parte, había motivos muy fundados para ello. Los precursores —los que habían podido estudiar en Europa—, eran una prolongación más o menos textual, de lo que allá se hacía, no solamente en el aspecto técnico, sino también en lo espiritual. Entonces lo corriente era escuchar óperas que parecían italianas, con argumentos muy patrióticos, páginas sinfónicas que sabían a César Franck, a Debussy, y también, cierto wagnerismo, todo ello salpicado con aires de vidalés o malambos.

Afortunadamente —por otra parte es la normal en estos casos, somos muy jóvenes—, ese período folklorizante y de reminiscencias tan directas, que durante bastante tiempo asfixió nuestra música con recetos y moldes estereotipados, ya es cosa de museo.

Mucha agua ha corrido desde aquellos balbuces folkloristas, o afrancesados y a la italiana, de los primeros lustros del siglo. Los dos últimas generaciones, primordialmente, han emprendido otros rumbos y, un nacionalismo musical más decantado pareciera encauzarse ya por las vías que corresponden. Vale decir que, a aquella etapa en que para un compositor nativo, hacer música significaba transitar textualmente temas autóctonos, sucedió por fin la etapa de superación.

Se acudirá o no, a la referencia vernácula, pero, con miras a una creación trascendente. Los materiales nativos se elaboran de otra manera, y del localismo intrascendente se aspira al universalismo que otorga a la creación artística auténtico valor.

Realmente, se puede afirmar que hoy, nuestros compositores trabajan seriamente y con verdadera conciencia de su importante misión estética y —por qué no—, social. En el panorama de nuestra creación musical actual, se descubren todas las tendencias, estilos y técnicas al uso y consumo en el resto del mundo.

Pero la velocidad que
odia
o abandona
gusta dejarnos con un tajo solos
de cabeza

Luz es grande
como se desea
dolor
difícilmente su tamaño

Luz de tan grande
quiere todo el
cuero.

Nada sabemos
por qué
la sed

suicida
piensa una cuchara.

La mano combada intenta tocar
la espalda de la recta

fracasada
cierra su punto enorme.

EDUARDO PARIS.

Se observa también —sin duda—, cierta desorientación y un agudo afán de búsqueda. Inclusive, puede decirse, que hoy desconcierto, pero, esto no es patrimonio exclusivamente nuestro. En el resto del mundo sucede lo mismo, y no solamente en el terreno de la música. Todas las artes —digamos, todas las actividades humanas, cualquiera sea su índole—, denotan el mismo trance de crisis.

Atravesamos un período de transición y el hombre, en general, está un tanto desorbitado. Estamos a caballo de dos etapas, de dos épocas. Un pasado que muchos declaran caduco, obstinadamente, y un futuro que no se alcanza a vislumbrar. El presente debe ser por fuerza confuso. Los que no renuncian del todo al pasado y, son criticados acerbamente, y, los que se lanzan a un vanguardismo forzado, sensacionalista y rebuscado, que también son juzgados con ensañamiento. Algunos, los más equilibrados, tampoco conforman totalmente, con su postura ecléctica.

Mientras, el público asiste desorientado a esa especie de puja desatada, por lograr el mayor número de ruidos raros. No es la primera vez que esto acontece en la historia de música, ni del arte en general.

Como en anteriores ocasiones, se impone paciencia y reflexión. Esperar ese proceso de decantación que se opera como una consecuencia natural de toda búsqueda estética, en que al final sobreviven los sinceros, mientras desaparecen los oportunistas.

En medio de tanta nebulosidad, se debaten las promociones más juveniles de nuestra música. Quien frecuente un poco, no más, las salas de conciertos —especialmente donde se hace música de cámara—, se sorprenderá con un mosaico multicolor, de las más diversas y opuestas tendencias, y formas musicales. Principalmente por obra de los más jóvenes, signo alentador porque revela que se busca, se experimenta, se investiga y se trabaja en suma.

De ello, no cabe duda, habrá de surgir el producto maduro de una música de raíz y espíritu genuinamente nacional. Poco interesa cual sea el procedimiento empleado; los recursos técnicos de que se sirvan. Importa primordialmente, que se haga música y que lleve un sello propio. Que sea buena música, formalmente y con sentido. Que sea un lenguaje musical que exprese algo, y no mera sucesión de sonidos, o ruidos, por bien concertados que estén.

Se trate de un postimpresionismo —permitido para la mayoría—, del atonalismo, politonalismo, dodecafonismo ortodoxo, o de un procedimiento serial más liberal, o del informalismo, o música concreta, o electrónica, o de cualquiera otra técnica que pueda aparecer en cualquier momento, lo único que vale es el sentido de la obra.

Los sistemas y sus recursos, son tan sólo el medio para llegar. Nunca un fin en sí mismos. No comprenderlo conduce a sus autores a escribir obras que, inclusive, distorsionan la capacidad sonora y expresiva de ciertos instrumentos, utilizados hoy, en tantos casos como simples artefactos de producir extraños y desagradables ruidos.

El Instituto Di Tella, es el que encaró por primera vez en nuestro país, la meritoria tarea de estudio e investigación de la música actual. Un grupo importante de becarios argentinos y extranjeros, trabaja allí con reputados maestros y compositores seriamente, y proyectan sus inquietudes estéticas con profunda sensibilidad de futuro. Algunas de las páginas que se escuchan, resultan francamente inaudibles, pero... estamos en el preludio recién.

Sea como fuere, lo positivo y altamente reconfortante es que nos hallamos frente a una generación de jóvenes capaces y estudiosos, que permite esperar lo mejor, para el porvenir musical argentino. Que los maestros, los compositores ya adultos, y el público, sin perdonar a los funcionarios públicos pertinentes, sepan cumplir cabalmente con la cuota que tienen asignada.

eduardo jorge
baldasarre

PACHECO

Nació en Orlvenza, España, en 1920.

Es uno de los poetas que se destaca con mayores relieves en el panorama actual de la literatura hispana. Su obra (especialmente "En la tierra del cáncer") trasunta una temática vinculada a los grandes problemas sociales en que está inmersa nuestra época.

Ha publicado: "Ausencia de mis manos" (1949); "En la tierra del cáncer" (1953); "El arcángel sonámbulo" (1953); "Los cabellos del alba" (1954) "Presencia mía" (1955); "Poemas al hijo" (1956). Cuenta en su haber varios libros inéditos de poesía y prosa.

POEMA EN FORMA DE POESIA

Son verdades sombrías las que aparecen en la obra de los auténticos poetas; pero son verdades y casi todo lo demás es mentira.

Paul Eluard.

Tu olandra en estos tiempos picotea maromas,
barcos embarrancados en la arena del crimen
y silencios de cal que empujan los mañanitas como bajeles muertos.
Y te dueles al limpio constructor de metáforas,
al que toca tu pie como si fuera un ángel-ruiseñor
que no pisa la tierra con sus cantos;
dueles al profesor que te hace preceptiva
cortando tus cabellos y tus barbas,
tus uñas y tu metro ilimitado.
Le duelen tus espinas a los que sólo quieren la niebla de tus pétalos.

Y a nosotros que escribimos con trozos de madera,
con la lezna del zapatero,
con una caña rota y un arcángel quemado;
a nosotros que no tenemos escribanías de plata,
ni plumas de pavos reales,
nos dicen que manchamos la belleza,
que escupimos en las suaves mejillas
de la Dulce-DONCELLA-Poesía.

Y quieren cortarte las alas,
aprisionarte en una jaula de arpas,
cebarte como a un cerdo
y llevarte después al matadero.

Pero existen poetas que te quieren entera
y no consentiremos que te capen tus sexos
y te dejen asexual y pura
para andar por la tierra como un ángel inútil.

Badajoz (España).



JULIO

MAFUD

TANGO y LITERATURA

El tango, al igual que la literatura gauchesca y el "Lunfardismo" literario, registra desde su origen ajenidad y extrañeza para la creación literaria. Como expresión popular siguió la ruta de la marginalidad. Pasaron muchos años antes que se le diera vigencia general. Nacido en los prostíbulos, trajo o cargó en la mochila de su alma el pecado y la perdición. Es posible, como dice Vicente Rossi, que su origen no haya sido sensual. Eso no importa esencialmente. Lo que importa es que el tango sirvió para clandestinar y expresar el sexo, en una sociedad que no permitía su expresión ni pública ni oculta. Por ese anudamiento de baile, música y sexo, Lugones en El Payador lo llamó: "reptil de lupanar". La trayectoria existencial del tango siempre estuvo trampolinada con la literatura. No tanto por su expresión estilística, que la tiene, sino por su expresión de lo popular. Se puede discutir si el tango es literatura o no, con el agregado de que entre nosotros literatura es un término reducido

El. Autor

"Ahora es que tienen ustedes que decidir. Si van a ser novelistas, han de resolverse ya a dedicar por entero su vida a eso: la novela. Y lo mismo en cualquiera de los géneros que les interese. En la medida que especulamos con la vida, la vida se nos dispersa, y no nos queda nada. Hoy que jugarla toda a una sola carta, conscientemente." Así nos hablaba Julio en las clases que nos dictó alguna vez. Y, predicando con el ejemplo, ha consagrado su vida a la investigación sociológica de este pueblo de la Argentina, profundizando agudamente en los orígenes últimos de los mecanismos que nos han construido esta imagen que hoy mostramos.

Manteniendo siempre presentes aquellas nociones básicas, y siguiendo la orientación de su filosofía existencial, Mañud trabaja, estudia y sigue trabajando. "Escriban ahora. Cuando son jóvenes. Lo importante es hacer obra. Olvidense del editor. El editor puede aparecer hoy, mañana o dentro de algunos años. Pero que, cuando aparezca, tengamos obra". El hace y vive siguiendo estos principios. Construye. No sólo investigando; no sólo escribiendo. Desde las cátedras de Sociología Argentina en la Escuela Superior de Periodismo, y de Literatura en el Instituto de Lenguas y Culturas, su actividad adquiere otra perspectiva y otra proyección, al manifestarse directamente sobre un sector de la juventud.

Es joven, pero ya está su obra: "El desarraigo argentino" (Premio Bional de Literatura Social Americana, 1959), segunda edición; "El contenido social del Martín Fierro" (Premio SADE, Ensayo, 1961), editados ambos por Americalee. Sus artículos y ensayos breves han visto la luz en diversas revistas. Una "Sociología", obra de gran aliento, espera editor. Y sabemos de otros títulos, de los que él no quiere adelantar nada.

El breve ensayo que hoy ofrecemos, inédito, es una muestra de las características fundamentales de Mañud ensayista. Con un esquematismo despiadado, analiza el problema que se plantea y extrae sus conclusiones. Su peculiar estilo seco, tajante, de frases cortas (cada una de las cuales encierra una idea completa), le permite realizar brevemente un trabajo que pudo insumir muchas páginas.

Este ha de ser, creemos, un aporte importante al estudio de esa expresión popular, olvidada prácticamente hasta nuestros días por los investigadores: el Tango.

N. G. E.

y esquemático. Como antecedente se puede citar que no siempre se aceptó dentro de la categoría de lo literario a la literatura gauchesca, y en su origen nunca. Otro tanto ocurrió con el escritor "lunfardo". Roberto Arlt puede ser el ejemplo. La cuestión tanguística resulta compleja. Porque aunque de primera instancia no sea literatura, fue escrita su letra muchas veces por auténticos literatos, como Le Pera, Manzi, Discépolo y Celedonio Flores. Existe otro hecho también fundamental. El tango no fue nunca a la literatura a buscar elemento de expresión. Pero sí los literatos fueron a buscar en el tango modos y medios de expresión. En toda la época del "lunfardismo" ocurrió ese fenómeno. Enrique González Tuñón tituló uno de sus mejores libros "Tangos". Cabe otro agregado, que enlaza al tango con la literatura. El tango siempre fue una expresión de lo popular. Su alma en todos los casos habitó en las casas enchapadas del arrabal y nunca en la academia de seras ausentes. Se puede aceptar, sin

temor ni exageración, que en la medida que la literatura omitió lo popular, el tango lo expresó. De ahí se explicaría el auge que tuvo siempre el tango hasta hace pocos años. Otro elemento surge in-mente en forma violenta. Habla menos "censura mental" en el tango que en la literatura para expresar las cosas violentas de lo popular: pasiones, sexo, injusticias, cárcel. Recuérdese sólo algunas letras de Celedonio Flores o de Discépolo. (La "década infame" está mejor expresada en las letras de Discépolo que en muchas obras literarias). Es lógico suponer, por otra parte, que cuando lo violento: lo pasional, lo sexual, lo criminal y lo carcelero, pudo decirse en otras expresiones como el cine, el periodismo sensacionalista e incluso en la exteriorización musical del "rock and roll" y el "twist", el tango disminuyó en su garra expresiva. De aquí puede concluirse que una de las características de la manifestación tanguística es la expresión violenta. El autor de tango tal vez no usaba intencionadamente el estilo "lunfardo" con su violencia, sino que lo consideraba como su lenguaje natural. El proceso era casi siempre simple: el autor de tango trasladaba el lenguaje más o menos callejero a su decir o manifestación. Por esa causa el tango siempre varió su lenguaje, según la variación callejera. La creación tanguística lo podía hacer. Porque no había ningún dique de contención entre el líquido caudaloso de lo popular y las esclusas de la expresión. Pero sí lo hay en la literatura.

El literato antes de comenzar a escribir, se pregunta si es literatura hacerlo así o de otro modo. De ahí una de las causas sobre la eterna discusión, de qué es y qué no es literatura. El autor de tango escribe simplemente como siente. Fórmula ésta que, después de aceptarla Hernández en el siglo pasado y Roberto Arlt en éste, comienzan a habitar en la literatura. En realidad, la trayectoria histórica del tango es similar a la trayectoria de la literatura gauchesca y a la literatura "lunfardista" (Fray Mocho, Enrique González Tuñón, Roberto Arlt, Evaristo Carriego), desde su origen fue excluido de la órbita literaria. Aquí no se quiere hacer cargo de si el tango es literatura o no, sino de algo más esencial. Lo que se quiere decir es que, cuando la literatura no logra expresar lo popular, otras creaciones, literarias o no, llenan y expresan esa omisión. Otras creaciones que comienzan por no ser literarias y terminan por serlo. La literatura gauchesca, el teatro moeirista (apuntalado por los Podestá y el personaje legendario de Eduardo Gutiérrez), y la literatura "lunfardista" son dos o tres ejemplos espectaculares en nuestra creación e historia literaria. El tango puede ser el otro. Borges jugó con la idea de que la "suma" de las letras de tango podían constituir un "corpus poeticum" o una Comedia Humana a lo Balzac. Es posible que esta idea, dentro de corto tiempo, se constituya en una realidad concreta y real. Su verosimilitud histórica y sociológica está casi asegurada.

CeDInCI LOS BRUJOS

Los brujos odian las aristas de nuestras fábulas.
Visten la penumbra de blancos guardapolvos
meditando en los objetos más íntimos de la lujuria.
Siempre los enfermos acuden a sus sórdidas maneras de inocencia:
Muchachas que recuentan los horarios del invierno.
Los primerizos oficiantes del crepúsculo.
El abrigo poco costoso de la mentira.
El secreto perforado de unas piernas.
Los senos que ceden a la voluntad del éxtasis.
Los que vuelven sobre sí sin encontrar el mapa de un recuerdo.
Los que se mojan en palabras viejas.
Las vírgenes que llevan el asombro despierto a fondo
y el futuro estrujado en la memoria de las ingles.
Los brujos odian a quienes reencarnan sus antiguos oficios.
A aquellos que les muestran sus primeras nociones de la vida.
A todo aquello que pesa en las formas olorosas del misterio.
Entonces recorren a hurtadillas el gran ritmo de los pechos jóvenes.
Establecen diálogo con los espasmos secretos,
recetan ciertos ritos mientras en la penumbra de sus blancos guardapolvos
planean el uso de esos objetos florecidos.

HECTOR H. SOFIA.

ROBERTO JUARROZ

TESTIMONIO

—La poesía es un estallido de ser por debajo del lenguaje. El lenguaje recoge ese estallido y lo sirve hacia arriba. Las condiciones de la poesía son, entonces, la profundidad, el estallido y un valor de transposición del lenguaje.

—La poesía se nos revela inevitablemente como invención de realidad. Pero esa invención se vuelve de inmediato descubrimiento. Así aprendemos que no hay descubrimiento de realidad sin invención de realidad. Y esa es la tensión más íntima del proceso creador.

—Si fuéramos suficientemente creadores, de cada núcleo de creación expresiva surgirían simultáneamente el poema, el cuadro, la obra musical. Tal vez el término poesía se refiera de algún modo, en su acepción última, a tal epifanía. En algunas obras de arte se notan los rastros de ese momento inicial, único quizá que merecía llamarse original. ¿Cómo recuperar la fidelidad capaz de reunirse con ese momento y proyectarnos a partir de él? Comenzando por la extrema fidelidad al núcleo de creación y contemplación inmediatamente posterior, el que da nacimiento ya al poema. Sin la fidelidad entrañable a este núcleo no hay poema, en cuanto el poema es estructura verbal de rigurosa irreductibilidad.

—La poesía es así un extraño testimonio de fidelidad, una relación de fidelidad tan honda que acaban por abolirse los términos, una palabra tan fiel y necesaria que puede llegar a ser igual a su ausencia. Una aproximación a la unidad, a la totalidad, a la realidad. A través del caos, de lo imposible y de lo absurdo. ¿Qué mayor realismo? ¿Y qué mayor aventura?

ROBERTO JUARROZ
Nació en Dorrego (Prov. de Buenos Aires) en 1925.

PUBLICACIONES MAS IMPORTANTES:

- Poesía vertical (Buenos Aires, 1958)
- Seis poemas sueltos (Buenos Aires, 1960)
- Segunda poesía vertical (Buenos Aires, 1963)
- Poesía vertical (trad. francesa de Fernand Verhesen; Bruselas, 1962)
- Poesía vertical (trad. francesa de Roger Caillois; París, 1962)
- Traducción al árabe (Belruf, 1962)
- Traducción al portugués (trad. de A. Saravia; Lisboa, 1964)
- Traducción al alemán (trad. de R. Wittkopf; Hamburgo, 1964)
- Poema vertical (Impreso sobre cuero; Buenos Aires, 1964)

Otras traducciones en curso al holandés, inglés y francés.
Director de la revista POESIA = POESIA.
Crítica bibliográfica estable del diario "La Gaceta" (Tucumán).
Colaboraciones en diversas publicaciones argentinas y extranjeras.

Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y encargado del servicio de referencia de la Biblioteca Central.
Estudios universitarios en Buenos Aires, La Plata y París.
Viajes diversos por Europa, Estados Unidos y otros países americanos.
Cursos, conferencias, audiciones, etc.

Entre un golpe de tos y otro de noche se yergue la invertida pirámide de un día legislado en las cosas, un camino que empuja a los caminos y asalta la pereza de morirse como un tibio ascensor que continuara más arriba del techo.

La mano nos gestiona el infinito, esa antigua costumbre que nos dobla los dedos. Y esta luz invertida nos gestiona la mano, verosímil araña de un tiempo más concreto, un tiempo con más vida que tiempo.

Para borrar dos golpes basta otro, natural, en el medio.

CeDInCl

P
O
E
S
I
A

V
E
R
T
I
C
A
L

Los ríos negros no desembocan en ninguna parte. Sencillamente caen o se encogen en ciertos sitios que no son ni negros.

No es posible tampoco navegar su agua, su casi agua, su excesiva agua, que más parece sólido que fluye. Ni es posible saber si su negrura es un lenguaje o un silencio, un color verdadero o una pantalla prieta donde el mundo consuma sus ficciones.

Tal vez los ríos negros tampoco nazcan en ninguna parte.

la luna verdadera

cuento

ramón plaza

Cafetino es gris y gato. Tiene amarillos los ojos de tenerle al fuego. Nació una tarde de otoño muerta de neblina. Se hizo gato despacito. Al principio, apenas si podía salir de su cajón. Luego recorrió el cuarto, más tarde la casa y cuando sus bigotes ya podían presumir por la vereda, recién entonces, se atrevió por la ciudad. Allí conoció a "La Oriental", su novia arisca y gata.

Cafetino era hijo de Garúa y Ajedrez. Una pura raza Angora que había paseado su garbo por todas las casas de la ciudad. Alma Rota es, sin duda, una Metrópoli perfecta. Está organizada para los hombres y los gatos, en ella, aprovechan la perfección de las cosas y están conformes de sus patrones, no se quejan ni maúllan. El alimento es colocado a la hora precisa. Y los casamientos entre gatos se realizan por claras fichas donde se registran antecedentes, enfermedades, raza y sangre. Las uniones entre primos están prohibidas. Se busca mejorar la raza, el pelo, la entonación del maullido.

Ajedrez, el gato padre, científico destacado en su mundo, es un gato preciso: adora la técnica, el psicoanálisis, los lanzamientos al cosmos. Todo para él tiene una clara explicación: quizá por leer muy joven a Voltaire, a los filósofos positivistas, le ha quedado una especie de religiosidad frente a la ciencia. Ajedrez respeta demasiado las opiniones de los diarios, de la radio, de la televisión. Garúa, su esposa, gris como el mundo que rodea a Alma Rosa y también gris como su hijo, es simple y tierna. En los primeros años quiso mucho a su Ajedrez, estaba maravillada del blanco y negro que jugaba en el cuerpo de su amado. Luego, con el tiempo, lo fue conociendo. Había demasiados jugados en su mente; él calculaba perfectamente la situación en cada acontecimiento; por eso, Ajedrez nunca perdía. Y si bien era ya un gato maduro, había sido elegido Presidente del juvenil Comité "Por los Derechos de la Raza Angora".

Garúa se refugiaba en su hijo. Cafetino gris, tremendamente triste, tenía un crespón blanco en el cuello. Visiblemente, ésta era la única herencia del padre, pero Garúa pensaba que ese blanco "era una lámpara de pureza".

Por estar sola, Garúa sobreprotegió a Cafetino. Lo mimaba demasiado. Salía con él a todas partes. Cuando él comenzó sus clases de canto ella sufrió demasiado. Se alejaba de su hijo durante largas horas. Pero la consolaba el regreso. Cafetino volvía y cantaba de sus compañeros, de las gatas, de la profesora de canto, una gorda vieja y amarilla que entonaba tropos y cantaba arias sin respetar el leve oído de sus alumnos.

Con demasiado algodón Cafetino ya era un adolescente que paseaba con sus libros por la ciudad. Alma Rota es una ciudad de hombres, pero los hombres están preocupados: hacen la guerra, conquistan continentes, estudian el espacio, persiguen a las mujeres. De forma que los gatos, por tener solucionado su problema vital, pueden y se preocupan de mejorar su civilización.

Con las lauchas y los animales mayores, los gatos, desde el reinado de "Bucólico I", tienen un pacto de no agresión. De manera que los gatos se pasean con lauchas y perros sin que sea ofensivo para ninguna de las partes. Más: en Alma Rota, se considera de buen tono en el círculo de los gatos hacer lo que se llama modernamente "Relaciones Públicas".

Pero los hombres de Alma Rota, si bien toleran que los gatos no cacen lauchas, pues de ellos aman y veneran la decoración que estampan en los sillones, en cada esquina de la ciudad hay trampas y venenos preparados artemente. Lauchas y ratas, entonces, no molestan con su presencia el subsuelo ni la superficie.

Garúa siempre recomendaba a Cafetino cuidado. No era para menos: una gata vecina, jugando, había tomado un frasco de veneno. El resultado fue tremendo: ni los médicos más preclaros pudieron hacer nada para salvarla.

De su casa a la clase de canto, Cafetino tenía varias veredas largas y un gran paredón que siempre le impresionaba. La escuela de canto quedaba sobre la parte vieja de la ciudad, casi en la orilla de la niebla.

Cafetino el día que conoció a "La Oriental" llevaba un balero de cedro redondo y amarillo. Pasó delante de ella embocando. Al verla hizo un gran ocho con la cola y saludó a la gata.

Quizá lo hizo por presumir. Cafetino todavía era un adolescente y nunca, hasta ese momento, le habían impresionado las mujeres.

Al día siguiente ya no fue con el balero. Garúa, cuando salía la preguntó:

—¿Por qué te peinas tanto los bigotes?

Cafetino no sabía qué decir. Cuanto más, era un estado de ánimo, un miedo nuevo. Por eso dijo:

—Ya voy siendo grande, mamá.

Esa fue la primera evidencia que tuvo Garúa. No sospechaba que su Cafetino crecía. Pensó: "Es la edad, yo también en mi tiempo hacía lo mismo".

Cuando Cafetino divisó el paredón largo, estaba la gata trepada cantando una canción popular que era el escándalo de las buenas madres de Alma Rota. Cafetino se paró y coreó los últimos versos con ella. Cuando la canción terminó ambas se sonrieron. Cafetino entonces saludó:

—Buenos días.

La gata bajó audazmente del paredón y le preguntó:

—¿Cómo te llamas?

—Cafetino de Alma Angora —dijo él, y preguntó a continuación—: ¿y tú?

—La Oriental, La Oriental...

—¿No tienes apellido?

—No.

Después La Oriental contó que vivía con su madre y que ella se ganaba la vida lavando ropa para los gatos pudientes de la ciudad.

Cafetino preguntó la edad, la casa. Todo para él era nuevo, inexplicable. Pero La Oriental le gustaba demasiado. Había algo en esa gata amarilla y a ratos negra que impresionaba. La piel era muy rara, no bella, sino rara. Alguna vez, Cafetino, hojeando un libro de estampas en la biblioteca de su padre, se encontró con gatos de colores sorprendentes. Le preguntó de dónde eran y por qué de ese color.

—Son gatos de razas inferiores —dijo Ajedrez, con suficiencia.

Pero Cafetino había quedado enamorado de las estampas, de esos colores, de los ojos azules y violetos. Y La Oriental tenía azules los ojos. Azules, como la ciudad rival, la

Metrópoli de los Candados, tiene azul y sin niebla el cielo.
La Oriental le dijo a Cafetino:
—Se nota que eres Angora. Tienes la piel gris como el agua cuando llueve.

—Mi madre —dijo él— quería ponerme Agua, pero mi padre no la dejó. Por eso me llamo Cafetino.

La Oriental y Cafetino recorrieron muchas veces el paredón de ida y vuelta. Él le contaba sus dudas religiosas, le recitaba versos de poetas que amaba. Y le contaba, con grandes gestos, los padecimientos con la profesora de canto. Para ella todo era nuevo. La escuchaba deleitándose. Nunca había conocido a alguien tan interesante como ese gato que cantaba y discutía las cosas más increíbles.

En los días sucesivos él abandonó su clase de canto. Y dedicaba todo su tiempo a esa gata que lo esperaba sobre el gran paredón de la niebla.

Primero llegó la queja de la profesora. Luego el gato Camicaro pidió una cita con su padre y lo enteró de las "compañías" que frecuentaba su hijo.

Pero ya era tarde, Cafetino y La Oriental se querían demasiado. Se amaban. Y no bien sospecharon que serían perseguidos, arbitraron los medios más seguros para verse.

Ajedrez vigilaba severamente a su hijo. Él, antes de salir, debía explicar detalladamente su itinerario. Ajedrez, no conforme con eso, había llamado para la persecución y vigilancia a una Agencia de Detectives.

Pero Cafetino eludía con tretas habilísimas la persecución y se encontraba con La Oriental.

El amor que los unía era el más bello acontecimiento del Continente Nuevo.

La Agencia informó que Cafetino se encontraba todas las tardes con una gata bastarda, hija natural de una de las más pobres familias de Alma Rota. Y recomendaba inter-

larlo mientras Ajedrez tuviese sobre él la Patria Potestad.

Ajedrez, luego de mucho cavilar, aceptó la sugerencia. Realizó los trámites, inspeccionó el Colegio, se aseguró sobre la inutilidad de una fuga y se lo comunicó a Garúa.

Garúa no quiso admitir; pero Ajedrez era demasiado autoritario y ella no podía luchar, no podía.

Un día antes de ser internado, Garúa, entre sollozos, entró a Cafetino de su próximo viaje hacia la Gran Pradera. Con mucha calma lo tomó él y nada manifestó.

Por la tarde, luego de eludir la persecución de los detectives, Cafetino se encontró con La Oriental. Ambos estuvieron de acuerdo: esa noche había luna llena. Y ya que no se podían unir, porque pertenecían a razas diferentes, mirarán La Luna Verdadera, desde el techo más alto de Alma Rota.

Cafetino juró amar para siempre. Ella lo besó y se arrinconó en sus brazos, y los dos, al mismo tiempo, bebieron el contenido de los fracasos.

Mientras el veneno hacía efecto, cantaron. Luego, abrazados y llenos de neblina, se murieron.

Esto sucedió en la ciudad de Alma Rota buenos aires, un 19 de junio de mil novecientos sesenta y tantos. El mismo día que Yhasi Ikemoto y Lidia Abruna Pérez, de quince y dieciséis años respectivamente, se amaron con claruro, desesperados en un coche.

WASHINGTON BENAVIDEZ

EL TESTIGO

(de "los sueños de la razón")

Yo venía por un camino
con vecinales cinacinas
era el verano y por si acaso
noche
a mi paso volaba el polvo
del camino
la luna era una brasa entre cenizas.

Alguien pasó a mi lado y yo no pude
decir ni buenas noches
sí recuerdo una brasa cercana
a un labio grueso
un perfil con el hueso a flor de tierra
y un encenderse y un morir tranquilo
de la luz en los charcos de unos ojos.

Quién estaba de carne y vivo hueso:
el alguien fantasmal o quién venía
junto a las vecinales cinacinas
alzando polvos a la ciega luna?
Quién era el ojo real,
quién la apariencia
quién era objeto de un ajeno sueño?

Yo venía por un camino es cierto
junto a las vecinales cinacinas
de algún sitio nacía una milonga
la luna estaba allí como dormida
alguien cruzó la tierra de mi sueño
o yo crucé por un soñar ajeno
la luna estaba allí testigo y ciega.

Tacuarembó (Uruguay)

WASHINGTON BENAVIDEZ

(Uruguayo. Dice de sí: "Pertenezco a la joven poesía uruguaya, tengo tres libros editados, colaboro con mucha revista literaria, me dieron premios y enemigos. Resido en mi ciudad natal, en el norte del país: Tacuarembó; aunque estoy casi siempre en Montevideo. Soy profesor de literatura desde los 26 años por Oposiciones. Me casé a los 28 y tengo un hijo de 3 años. No integro ningún partido político, pero mi formación es de izquierda. Preparo un libro.")

C
E
R
O
S
O
F
I
A

mario

R
O
D
R
I
G
U
E
Z

Constrúyete hombre
sin olvidarte niño

El tiempo
es solo un recuerdo de sí mismo.

Tendrás el mundo en la palma de tu mano
mientras no cierres el puño.

rrrrmmhhh el avión
rrrrmmhhh el tren
rrrrmm rrrrrm rrrrrmm la máquina
rrmmhhrrrrmmhhrrrrmmhhrrrrmmhh.
Me entrego sin luchar.



Juan Carlos Castagnino nació en Mar del Plata en 1908. Estudió con los maestros Lino Eneas Spilimbergo y André Lothe. Es egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes, y se graduó de arquitecto en la Facultad de Buenos Aires.

Entre sus premios destacamos, en nuestro país: 1948, Primer Premio Nacional de Pintura; 1956, Gran Premio Ministerio de Educación; 1967, Primer Premio de Dibujo; 1959, Gran Premio de Honor Salón Nacional de Pintura. En el exterior: 1958, Medalla de Honor en Pintura Feria Internacional de Bruselas; 1960, Premio Especial al Dibujo II Bienal Interamericana de México; 1963, Premio de Honor Salón Internacional de Saigón.

Ha participado, en la Argentina, en el Concurso Palanza y en 160 Años de Pintura Argentina. En el exterior: Invitado Especial a la I Bienal de Porto Alegre; Dies Pintores Argentinos (E.E.U.U.); 17 Pintores Argentinos en la Fundación Carnegie; II Bienal Interamericana de México; Bienal de San Pablo (1963); Exposición Argentina en el Museo de Arte Moderno de París.

Sus obras murales más importantes son: "Ofrenda de la nueva tierra", en la S.H.A. Galerías Pacífico (en colaboración con L. Spilimbergo, A. Berni, D. Urruchúa y M. Colmeiro); "En el amanecer de la ciudad", Galería de Flores; "Hombre, espacio, esperanza", Galería París; "Sol y luna", en Mar del Plata; "Ciclo y órbita", Galería del Centro; "Despertar en la llanura", Galerías del Obelisco; Mural de la Sede de Aerolíneas Argentinas en Montevideo.

En 1963 fue nombrado Académico de número de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Pueden consultarse las siguientes notas biográficas: "Monografía", de Enrique Amorim; "Veinte pintores argentinos", de Julio Payró; "La pintura argentina del siglo XX", de Córdoba Iturburu.

castagnino hombre y artista vicente zito lema

Encontrarse con Castagnino es saber del riesgo —consciente, pero no por ello menos excitante—, de que la búsqueda de transmitir literariamente la estética de su mundo plástico pierda vigor o, al menos, su absoluto valor excluyente, frente a quien, más que como gran artista, nos da otra identidad importante en estas horas de crisis: la de hombre.

Y nos olvidamos de sus óleos, de sus dibujos, y tratamos de rescatar el tiempo que hemos tenido de auténtica comunicación y poder gritar: he aquí un maestro; esa imagen manoseada por la búsqueda y el disfrace se ha logrado plenamente en quien supo anar lo intelectual, la angustia existencial, con el cotidiano dolor del que sufre como todos el aumento de la luz o de la carne.

Castagnino trasmite su espíritu a las cosas; el desorden ordenado de su taller es tan cierto como el frío que nos deja la tarde que se escurre tras el aliento del mate compartido.

Su hablar pausado alucina tanto como el montón de telas, fotos, maderas, braseros de fuego antiguo y ese Martín Fierro que cosquillea, a través de la luz, nuestro asiento.

Sugiere la voz, dicen sus ojos serenos de figura Modigliani y trato de transmitir su mensaje, que contesta sin evasivas nuestra inquietud.

El futuro de la plástica está en la revalorización del realismo. El hombre es el destinatario y a la vez el auténtico objeto de la temática plástica o poética. No puedo creer en la sinceridad

de quienes presenten su devenir —o su muerte— como el llegar a una brillante tela blanca. Ello es negar gratuitamente la razón existencial de nuestro arte. Ello es querer justificar la incapacidad o pereza en la búsqueda de transmitir plásticamente al hombre nuevo. Ese hombre que está gestándose en la actual agonía de nuestro mundo, en el diario sufrir de todos nosotros, materia viva de su creación.

Nuestra plástica, como arte intimista, corre aparente riesgo frente al advenimiento del cine y la televisión. Pero esa lucha por subsistir lo ha vitalizado, dotándolo de un lenguaje más particular, y la razón de ser —su especie—, se ha definido en forma más profunda.

Dentro de la historia del arte, el hombre nuevo tiene su antepasado creativo en el Guernica de Picasso; hoy se le busca individualmente en distintas partes del mundo, y el contribuir a su exteriorización constituye mi destino en el quehacer pictórico.

Nadie es dueño de la verdad, pero el ser honesto me lleva a negar rotundamente el arte llamado "abstracto" que, haciendo de la materia su problema final, se autoexcusa para no mostrar al hombre, olvidando que no existe un arte puro en cuanto demos al término el significado de ausencia del ser, ya que él surgirá incontenible, es él quien domina la materia, él es gesto, trazo, materia, color.

El hombre que yo he pintado es el humilde, para tratar de rescatar la poesía de su vida. Me

llega su dolor y me impulsa a querer cambiar la estructura que le da origen a través de mi más auténtico medio de expresión; pero ello no me impide ver la sinceridad de quienes pintan al hombre de otras clases sociales, si para ello tienen el humor crítico o sarcástico necesario.

Conozco mis limitaciones, y no intento cambiar mi realidad de pintor épico. Por ello, mi Martín Fierro no es la recreación de un gaucho fácilmente costumbrista; he tratado, por el contrario, de darle valor cual símbolo del hombre desposeído que, altivamente, se apronta hacia la lucha.

Creo firmemente que la pintura puede y debe llegar a las clases populares y dejar de ser materia de iniciados, pero no por ello el artista ha de rebajar la calidad de su trabajo para caer en lo simplemente panfletario. Esto puede ser necesario y cumplir una función en determinadas circunstancias, pero debe ponerse cuidado de no olvidar que cualquier hombre debe aspirar a la cultura auténtica, que lo panfletario es un paliativo limitado por el factor tiempo o por el hecho que lo genera.

Hasta que no se logre un equilibrio en el problema de la cultura, confío en el mensaje indirecto, que trabaja en forma más pausada pero profunda.

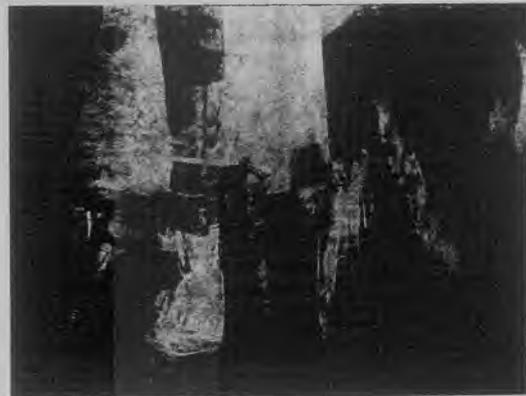
La tenencia de las obras por parte de muy reducido número de personas suele traer equívocos o dudas acerca de la posición del artista en cuanto a una difusión popular de su trabajo.

Al respecto, debemos tener en cuenta varias circunstancias: el número limitado de obras que puede producir un artista; el costo de los materiales a emplear; la subsistencia decorosa del artista y su familia; el alquiler de las salas de exposición; la intervención de los marchantes, quienes son, en última instancia, los que fijan los valores de las obras.

Pero los sindicatos, sociedades, entidades de bien público, podrían adquirir esos trabajos y colaborar con el artista en el mejoramiento de la cultura nacional.

El Estado también tiene en ello importantísimo rol a cumplir, ya sea adquiriendo obras para los museos, ministerios, escuelas, como otorgando becas de estudio y creando salas municipales y provinciales de exposición. La Asociación de Artistas Plásticos ha presentado varios proyectos de Ley al Congreso, pero los mismos nunca fueron sancionados.

Nos vamos; el frío de la noche penetra en los zapatos. Deslizan las luces la Avenida General Paz. Recreamos despaciosamente la última imagen del maestro y su mensaje: "Hay que ayudar a construir la esperanza, tener fe en el hombre del mañana".



Mural en Galerías del Obelisco

Grupos Literarios - el pan duro

Diez libros desde el primero, casi diez años desde el primer encuentro. Tiempo que ha ido pasando, amigos que pasaron pero se quedaron dentro, movimiento, amigos nuevos que llegaron, poesía en función, poesía cada vez más como actitud, la poesía en contradicción con un mundo que niega toda poesía, contribuyendo a anticipar el otro mundo, el mundo de la poesía en libertad.

Trabajo, lucha permanente. La primera pregunta fue: ¿Cómo abrir una brecha?; ¿cómo trazar un lecho a la joven lírica de la protesta, del inconformismo? La aventura no sólo era y es necesaria, sino impostergable: lo que para uno solo resulta imposible puede no serlo para un grupo claramente identificado en objetivos comunes. Y así, El Pan Duro inicia su actividad, fijando metas inmediatas y mediadas que va cumpliendo en la medida de sus posibilidades. Al principio el fin unificador es la edición de libros. Todos trabajan para uno y es así como "Violín y otras cuestiones", de Juan Gelman, es el primer testimonio en 1956. Desde luego no existe un aparato de distribución, pero el libro se agota prontamente, vendido ejemplar por ejemplar por el autor, sus compañeros de grupo y todos los amigos que se acercan a esta trinchera para poner el hombro. La empresa tiene mucho de heroica por sus circunstancias.

Y así comienza este largo camino que aún tiene sus horizontes por delante. Y surgen "Bandonéon de Papel", de Héctor Negro, en 1957, y en 1958 "El Tiempo es un Barrio", de Julio C. Silvain, todos ellos con el sello casi mitológico de Manuel Gleizer, "el último romántico de los editores", como lo definiera cabalmente Enrique González Tuñón.

Y luego, planeando más a fondo la actividad, El Pan Duro convertido en editorial lanzando: "Los muelles insuñisidos", de Rosario A. Mase, en 1958; "Tiempo nuevo", de Luis A. Navalesi, en 1960; "Trinchera del osombró", de Guillermo B. Harispe, en 1961, y en ese mismo año, "Montaje de Sueño", de Alberto Wainer, y "Detrás de cualquier puerta", de Julio C. Silvain. En 1962, "El fuego lúcido", de Héctor Negro, y, finalmente, en 1963, el décimo libro: "El Pan Duro", muestra colectiva actual de aquellos que están y aquellos que pasaron sin irse del todo, en una fusión editorial con "La Rosa Blindada".

Pero ya mucho antes, después del tercer libro, la gente que toma esta responsabilidad tiene algo más en común que una simple coincidencia de oficio y necesidad, y entonces ensancha las perspectivas y aquello entrevisto en un principio como mediato adquiere carácter de urgencia. Así, El Pan Duro deja de ser exclusivamente un grupo editor, para convertirse en un grupo militante de poesía, con coincidencias éticas y estéticas y con una acción más ambiciosa de trabajo.

A SU TIEMPO

Los burgueses montaron el palomar
y comenzaron la cría en serie de palomas

En poco tiempo coparon el mercado
Sus palomas cubrían el cielo nadie miró ya el sol

Para los palomas de los burgueses estaban en el aire
y colan como bombas a la tierra

Nosotros no abandonamos por eso la cría de palomas
Les alimentamos de broca y tienen que esperar para volar

Primero nuestros fusiles deben limpiar el cielo de palomas
Después despegarán desde los paredones

Ya el contacto a través del libro no resulta suficiente. ¿Cuántos ejemplares de un libro de poesía pueden editarse hoy aquí? Mil, dos mil, tres mil. Esta última tirada puede considerarse casi extraordinaria y sin embargo es insignificante, si se piensa en la enorme cantidad de público para el que el poeta canta, un público absolutamente virgen de poesía, semántica de la voz del poeta, artífice de una realidad que nutre toda creación artística. Por eso es necesario salir a su encuentro, llevarle en obra de arte lo que nos ha entregado en vivencia. Por eso El Pan Duro acerca sus poetas a sindicatos y bibliotecas populares, a clubes y teatros independientes, a facultades y patios de conventillo, a sociedades de fomento, a plazas, a todo lugar donde se lo necesita; para llevar este pan, duro pero luminoso, de la nueva poesía; nueva porque es hija de una nueva cultura, es decir, portavoz de una esperanza donde ella sea posible.

El objetivo principal es acercar la poesía, difundirla, pero haciéndolo nos nutrimos, agudizamos nuestra toma de conciencia.

De esta reciprocidad, como de todos los contactos que intentemos con el mundo que nos rodea, dependerá que nuestro canto sea por fin un desbordamiento de lo que recibimos de los hombres, junto a los que soñamos y luchamos, y que contribuya a liberarlos; así de nuestra boca saldrá la voz de todos.

Pero no olvidemos que la certeza de un camino seguro no impide al poeta desangrarse en su tránsito; entonces suele reprochársele falta de optimismo, como si la esperanza no estuviera también en el oído del dolor. Además, las puertas de la lucidez son difíciles de traspasar y están precedidas por inmensas antecelas de legítima angustia.

Nosotros creemos que la poesía es ante todo una necesidad de la existencia, un sentimiento que condiciona todas las cosas y que el poeta rescata de su permanente mundo de osombró. Este intento es en sí mismo un acto de amor.

Partiendo de la premisa de una poesía eminentemente popular, donde el tema como objetivo debe estar enraizado en la pasión, el dolor, las alegrías y las luchas del hombre común, es decir, la realidad histórica que las condiciona y que conforma también, por supuesto, la sensibilidad del poeta. En síntesis: la verdad del mundo más la verdad interior del creador, suma de la que obtendremos ni más ni menos que la verdad del mundo sutilizada, enriquecida, profundizada.

Como dijo Paul Eluard: "Todo poeta valeroso tiene el deber de abrir un camino tan amplio como sea posible a la exaltación humana".

Nos hermana una misma vocación de canto, un idéntico acento de poesía en armas.

EL PAN DURO
Testimonio, 1964

ALBERTO WAINER

TUERCA

A las 7.50 sola el sol
como un tren con honorío.
La dice al almuerzo. A las 7.50.

Y yo soy esta trisca con carbón.
No tengo tiempo de saber si el sol
no se retreza.

Si es puntual como yo cuando me pinto
vigilando al hijo de mi mitico.

Después el diablo con el sol y los pájaros.
Yo tengo mi almuerzo con un almuerzo
y una inyección de IBA en los zapatos.

Yo recorro otro espacio.

Los legajos me dejan en crítica retró.
Pueden mi estereó.
Me obligan a ser parte de la máquina.

Una pesadez y élica fuerca que ama.
Que quisiera ver salir el sol a las 7.50.

Para no.
Saber, me dicen, lo agradeceremos mucho
que se merece de hecho.

Le démos cinco minutos para que observe
el sol por esa baco.
Después a los papales.
Porque Ud. es una trisca necesaria.

Hazlo que es un día de estos lo observe a mi reloj
y me voye hacia el río a las 7.50.

LOS POBRES DIABLOS

Los pobres diablos aizan se cementa burleto
y venien su ruto de esperenze valde.

Mascullan como siempre,
se interrojan al hueco de los ojos,

la sal que no han heredado.
Miden en sus rostros un silencio rebelde,
ascienden con vengenza la trención que las dueña.

Van desmayando, construyendo, acaso en ellos mismos.
Y repen por consueo de ablabo y celosamente errajan
los puros en un lado y los usados gestadan.

Amas furiosamente, apobian
la impovider de su Dios que no eligieron
y cubodian sus fissos en los lentos raiconas
dónde cifavan lacrimogos y érboles de espuma
que en su tiempo sabian crecer en sus azilas.

Layesten comentarlos de mente donde andan sus cenizas,
al desfilado rostro de las consciencias que olvidaren,
sus estradas cucharas.

Entraron en sonidos, estrangulan sus ídolos murchitos
y a veces, cuando se encuentran, después de tanto preguntarse,
sin preguntarse nada muestran un pájaro a volar,
que es un muy tumbido pájaro de atiguelis y pod
que esolo meter mieldo a sus setenas y a su días.

Los pobres diablos lísan seccido
tal vez entre torrenos de aspirinas, entre libélulas azules,

en la raíz del pelo
un grito modulado con saliva remota
guardado para el día de la justa vengenza.

Caminando en el viento de una bendición de algas.
Escribiendo en el tiempo con sus corolas ávidas
su condición de hombres.

CeDInCI

Para disimular me saco los anteojos.
Me disfrazo desnudando el pecho
y me escondo
cantando en mitad de la calle.

Un cinturón de bombas
me alegra la cintura.
Con el sol en la mano
voy sembrando estallidos
silbando y fumándome la vida.

Una bomba en los ventanaos cerrados
en los balcones vacíos
en las puertas con candado.

Una bomba en las Compañías de Seguros de Vida
en las fruncidas Academias
en las Sociedades de Lástima.

Una bomba en los barcos anclados
en los trenes dormidos
en los caminos clausurados.

Una bomba en la Federación Deshumanizada de Gerentes
en los autos manejados por sonrisas idiotas
en las fiestas aburridas
en los tristes caballos.

TERRORISMO DE ALEGRÍA AFILIESE, CAMARADA.

Una bomba debajo de los gordos
de los señores importantes
de los prejuicios absurdos.

Una bomba en cada portafolio
en cada semáforo
en cada prohibido cualquier cosa.

Una bomba en los faroles de las plazas
en las Sociedades de Comerciantes de Avenidas de Mercurio
en la traición de los linternas.

Una bomba en la seriedad de los abetamios
en las botellas de pepsi y coca-cola
en los gesticiones cuajadas.

Una bomba en los mones sin caricia
en las miradas de agua
en los pies sin paso.

Bombas en los rincones
en los ángulos
en los silencios
en los tramos de sombra
en la amargura
en el miedo.

Redando la ciudad en estallidos
le explico el aire su importancia de viento.

Sin bombas en la cintura
mi pantalón ha caído.
Me he quedado desnudo
en mitad de la calle.

Con el sol en la mano.
Me lo como y estallo.

La ciudad ha estallado de alegría.

TERRORISMO DE ALEGRÍA

JULIO CESAR SILVAIN

TRIADE cuento

Juan Carlos Conde Sauné

El triángulo isósceles ofrece la
perspectiva de un lado desigual.

La voz de Elido es extraña. Casi resignada, diría. Lo escucho y su presencia no está. Me transporta hacia otro lado. Sí, viejo Marc, me transporta. Y te veo sin verte mientras Elido me dice:

—Quise avisarte antes pero no pude. ¡Contestame! ¿Me oís?

—Sí, sí, te oigo, sí —le digo (pero te sigo viendo allá en otro tiempo, ¿sabés Marc?).

Y Elida vuelve a hablarme y sigue hablándome. A borbotones, como si se desgarrara por dentro. Por momentos su voz es transparente y habla casi mecánicamente. Quiere que la compadezca. Algún estímulo o florilegio de mi parte. Me repite:

—¿Me oís? ¿me oís? Me dijeron que te habías ido a La Rioja. Te necesitó. Fue algo espantoso.

Y yo te sigo viendo. Viendo, viejo Marc. Me decías recordándote la nuca —no por que te picara algo, sino por manía. Una pura manera de meditar—: “No, che, me quedo con Pugliese, tiene un ritmo más entrador. No la voy con el tipo ése”. Y el plato giraba con Sensiblero y la orquesta de Piazzolla en el 56. Yo lo había comprado, ¿te acordás cómo me cargaban? El gordo, después de muchos vacilaciones, lo admitió en la colección de sus famosos 78 r.p.m.

También te veo en otras tardes en la pieza del gordo en que jugábamos al siete y medio o al monte por chifollos. Andábamos siempre secos y el que ganaba compraba algo para pasar la tarde. Había otras en que tomábamos mate con ginebra. Sí, viejo Marc. Siempre la pateábamos juntos. Teníamos algunas peleas, eso sí. Cuando nos agarramos a piñas por la peruana, el gordo nos separó y nos dio un sermón: “¡bolones, pelearse por una mina!” Siempre los mismos: el gordo, el ruso, vos y yo. Cuando llovía, en aquellos días oscuros, escuchábamos al tano Fiorentino. Nos parecía que su canto se asociaba a la lluvia. ¿Te acordás?: “hoy que no vale mi vida ni este puchó de cigarró...” Te digo te acordás. Qué idiota soy, Marc. Ahora no te acordás nada. Ni de mí. Ni de cuando me prestaste tu último peso para que me desquitara en la sexta de San Isidro o cuando no teníamos ni un quita y nos quedábamos sin jugar. Para palpar finales nada más. No te acordás de nada y te comprendo.

Otra imagen tuya: la vez que escuchábamos discos y tomábamos vino riojano que tu viejo había traído en uno de sus viajes. Fue una de las primeras curdas. También me acuerdo que, bromeando, agarré un disco y lo estrellé contra la pared. Te quedaste serio y por un momento me miraste con rencor. Después apachaste la cabeza y no me hablaste por largo rato. Pregunté qué te había pasado. “No sé —me dijiste—, qué sé yo. A vos te gusta tomarte todo en joda, y pienso, qué sé yo, que la amistad entre vos y yo se puede terminar ¡no me hagás caso!” Mientras tu voz se reproduce ahora casi acompañando lo que recuerdo. Miro el tubo del teléfono que cuelga del aparato. No soporto la voz de Elido. Qué le puedo decir. Hay que resignarse. ¡Tenés que comprender! No Elí. No sirvo para eso y vos me conocés. No te quiero compadecer porque yo también te conozco y desde hace tiempo. La primera vez que te vi —mirá si me acuerdo—, llevabas un vestido blanco bordado. Era mi cumpleaños y tomábamos chocolate en casa. Eramos chicos, pero me gustabas mucho. Cuando jugábamos a la familia, los demás chicos nos elegían para matrimonio. La primera vez que te besé, creo que yo tenía catorce años y vos trece. Pero eras

grande y presumías de mujer. Aquella vez que te disfrazaste de vamp con un vestido escotado y los labios y los ojos pintados me dijiste: “cuando sea grande voy a ser tu señora y quiero tener un hijo”. Yo me reía, mientras tu hermano nos miraba de reojo. Por aquél entonces vino Marcos a vivir al barrio. Me acuerdo que traía una número cinco. El primer día que lo vi, la hacía rebotar en la pared de la estación. Salió el auxillar y lo sacó corriendo. Le dije que yo sabía de un lugar donde se podía patear tranquilo. Nos fuimos a la playa. Era un día de bajante en que el río estaba retirado más allá del banco de arena. Como éramos los dos solos, pateábamos de arco a arco. Luego nos hicimos amigos y te presenté a Elí. “Linda rubia, ¿es tu novia?” me preguntaste después. Yo me reí y no te contesté nada. Vos tampoco volviste a preguntar. Eras un buen amigo, Marc.

Me acuerdo que cuando Elí y yo crecimos no podíamos zafarnos de la vigilancia de su hermano. Entonces planeábamos lo siguiente: salíamos los cuatro: Elí, su hermano, vos y yo. Vos entreteñas, caminando adelante, hablando de astronomía, al hermano. Elí y yo, detrás, al menor desuido nos escabullíamos por otra calle. Ves que ridículo es que tu vida yo no sea nada y que Elida se quede sola. Soy una porquería, lo sé. Porque sí, porque lo soy. En el fondo estoy contento. Sé que Elida hoy es mía y que por cansancio y miedo a quedarse sola me va a aceptar.

No sé ni lo que digo, pero tengo que hablar de Elí así como la deseaba. Como en la tarde que nos alejamos de la costa para besarnos y acariciarnos hasta la máxima tensión. Lo recuerdo: cuando quise bajarle la malla se echó a llorar. Me sentí un imbécil, porque no puedo soportar que alguien lllore.

La vi alejarse asustada comiéndose las lágrimas. Me bastó con correr y alcanzarla. Pero no la hice. Porque era caprichoso y siempre hacía lo que se me antojaba. Por eso mismo siempre esperé que Elí viniera a mí. Calculaba y sabía que cuando viniera no pondría ninguna traba. Me equivoqué, Marc. Me equivoqué y vos me aconsejabas. Me aconsejabas que la buscara y todo se arreglaba. Fuliste más sincero todavía cuando, un año después, me confesaste que salías con ella porque se querían. Un cimbronazo similar a la envidia o al resentimiento experimenté entonces, y creo que desapareciste del mundo para mí.

Te felicité hipócritamente cuando hubiera deseado escupir o patearte. Pero preferí quedarme como amigo marginal. Confiaba en recuperar a Elí. Entonces comenzó otro tipo de relación. Eramos conocidos que nos saludábamos y charlábamos de cosas tontas. También te casaste con ella, porque el tiempo no se detiene, y automáticamente viví otra etapa de mi vida. Visitar al matrimonio amigo que se quiere bien y hace planes para el futuro. Elida me miraba desde otro punto. Siempre fue una gran muchacha, o, al menos, mucho mejor que yo. Sabía que estaba resentido y que Marcos no era el mismo para mí, ni yo para él. Pero cuando hay costumbre las amistades se toleran. Sólo a vos, Elí, te veía como siempre, y lo notabas. Reías, y aquella vez que en ausencia de Marcos te agarré la mano, la retiraste enojada. Me di cuenta que no era el camino y también me reí. Cuando me enclaustré en La Rioja me hubiera dado lo mismo irme a la China o a Pakistán. Lo comprendí: nunca te había querido, Elí. El haber sacrificado a Marc como amigo fue inútil. Nada más que mi prepotencia estéril de creer que todo gira a mi alrededor. Soy un idiota con mayúscula, Marc. Sé que te reirás de mí, al ver que esta inútil vida se unirá al personal fuego de Elí. ¿Te dos cuenta, Marc?

Hay que poder resumir este diálogo, quebrado allí en nuestra adolescencia, y que hablo conmigo mismo como si fueras vos, no estás, Marc. No estás y es como si esa prematura madurez de haber descubierta, casi juntos, a una misma mujer, nos hubiera condenado a estas lógicas paladas de tierra entre los dos.

Traigo aquí toda mi guitarra.
Toda.
Mi ruido, mi luz, mi porquería.
Lo desparramo en esta mesa boba.

Pero claro,
mi potro tendría que caminar de puntillas
para hacer la mueca minuciosa
muy a gusto de ustedes,
señores intelectuales.
Pero resulta que habla un bruto
que nació para el sol y para el viento.
Que mete la mano en cualquier parte
y no puede sacarla sucia.
Que encuentra virtuosas a las putas
y se arrodilla para besar la mugre.
Que no sabe porqué el naranjo da naranjas.
Que le gusta el queso provolone,
el vino
y los cigarros fuertes.
Y que esta noche revienta de sangre
quizá para vivir un poco menos.

Este bruto viene a decirles que se va.
Que le siga el que pueda.

Piensa arrojar gusanos a los muertos.
Arrancarle la lengua a los suicidas.
Escupir en los nidos.
Patear las parentelas.
Y mandar al carajo a los amigos
para romperse solo en el primero
que en cualquier parte ande con todo al aire.

Que le siga el que pueda.
Pero antes
quiere contar su historia.
Decir que nació chico en cuatro patas
y que le defendieron por su cara de santo
ejércitos de baba
y un batallón de viejas.
Pudo jugar tranquilo y con cualquiera
y hasta sentirse Cristo.

Pero hoy sabe:
No nació redentor
y a nadie sirve.

Tiene un abuelo azar y el otro viento
y una herencia furiosa
que se busca
por los cinco caminos de su cuerpo
y en lo más empinado de la sangre.

E L B R U T O

Si su potro no sale a correr bajo la luna,
si no se tiende boca arriba
para besarse las estrellas de adentro,
si no se ama desde el pie hasta la punta de su idea,
está perdido.

Después los otros,
pero con todo.
Y si aquellos se guardan algo en el bolsillo,
si llevan el disfraz hasta el espejo,
si aman chirle como si fuese un juego,
que se jodan.

Es hora de creer
aunque se vea el piolín de la careta
Y si nos utilizan,
buen provecho.

Amigos,
este bruto orina la amistad
como los chicos el colchón porque les queda blando.

El hombre no es otra cosa que su grito,
y allí,
vale más la migaja de un amante
que todo el universo del amigo.

Pero resulta que el bruto no sabe ser amante.
Tal vez enamorado,
y de cualquiera.

Nació para praderas infinitas
y si a veces las encuentra entre las sábanas,
no se parece en nada al místico de alcobas
con su Dios fugitivo que se escurre
cada vez más adentro.
Ama sencillo y fuerte
y se desborda
con la inocencia de un incendio.

Por eso ahora les dice:
Gente culta,
chau!

Que le siga el que pueda.
Sale a ganar la sed.
A partir en cinco los sentidos.
A saltar el nudo que lo clava en nombre.
A beber la soledad del grito.
Y luego,
si le sobra coraje,
se sentara a pensar.

RAUL CASTRO

FRANCISCO MAZZA LEIVA

La última promoción

Desde hace una década el teatro argentino ha enriquecido su acervo con el advenimiento de una generación de autores que, sin mantener un nivel de calidad constante, echó los bases de una nueva dramaturgia que arrasó, mediante la presencia de su trabajo empinado y muchas veces comprometido, con el decadente repertorio nacional que, salvo raras excepciones, incursionaba en lo híbrido e intrascendente.

De este fecundo período nos quedan algunos nombres, unos parciales, otros plenos: Betti, Dragun, Kusch, Gorostiza, Lizarraga, Haica, Kraly, Rodríguez Muñoz, Ferrari, Cuzzoni. Sin embargo el rubro no se refiere a estos dramaturgos sino a los que acrecentaron el movimiento durante los últimos meses.

No es casualidad que a un mismo tiempo hayan surgido en los escenarios de Buenos Aires tres autores jóvenes, que se lanzan a la primera experiencia con una marcada madurez formal y conceptual. Sergio de Cecco ("El reñidero"), Roberto Cossa ("Requiem para un viernes a la noche") y Germán Rozenmacher ("Requiem para un viernes a la noche"), resumen todo un proceso formativo que ha dado en ellos la feliz resultante de una dramática auténtica, identificada con la problemática de este tiempo, tanto en lo humano como en lo social.

Cossa o el realismo

Anton Chejov incursionó en el realismo injertando en la vieja modalidad literaria un nuevo elemento: el decadentismo, no tomando para ello la individualidad de sus semejantes, sino todo el conglomerado de una sociedad caduca. El autor ruso estableció así una manera teatral a la que retornaron con asiduidad los autores de las más variadas latitudes.

Existe en "Nuestro fin de semana" un doble entroncamiento con la obra chejoviana. La realidad como forma y la idea de la decadencia circundante. Pero hay una diferencia. Así como las criaturas de "El jardín de los cerezos" están amigüeladas en un medio ocioso que cultivaron varias generaciones de abúlicos, a los que Chejov predica su irremediable fin; los hombres y mujeres de la obra argentina se mueven en el tremedal de la chatura cotidiana, en la que no se alza el menor vuelo espiritual capaz de salvarlos. Son seres conformistas que disfrazan su fracaso apelando al escapismo. La gula, el alcohol, las reuniones intrascendentes o el televisor, son algunos de los medios a los que se aferran para darle algún sentido a sus vidas.

"Nuestro fin de semana" está más allá del mero pitoresquismo, ya que cada uno de esos personajes tan simples que parecen los mismos que tratamos a diario, son profundizados en su íntimo "yo" de tal modo que hasta se valorizan sus silencios. Largas escenas donde se desliza una fraseología tan pedestre como insulsa, hacen buena parte del tedio ambiental, generando a su vez el agobio del espectador al sentirse retratado. Esto no desmerece la calidad sino que la acrecienta, en razón del talento expuesto por Cossa en el manejo de un lenguaje sincero y veraz, exento de fórmulas bastardas o electistas.

De Cecco o el atavismo

De la misma manera que Eugenio O'Neill incorporó a la vida norteamericana la tragedia griega a través de la familia de los Mannon, dándole una tónica yankee; De Cecco ha utilizado el fatalismo esquiliano con una pro-



yección nacional, mejor dicho porteña si tenemos en cuenta el contorno que el autor ha conferido a los personajes de "El reñidero".

Pancho Morales (Agamenon) es fiel exponente de aquella época bárbara y sangrienta de comienzos de siglo donde imperó la ley del cuchillo. Orestes, réplica del vengador de la Orestíada, se enfrenta a esa realidad con un caudal humano que lógicamente debe llevarlo a la ruptura con el pasado, de negativo machismo, para asumir una nueva actitud al liberarse de influencias atávicas. Pero De Cecco se ha trazado un esquema y prefiere no apartarse de él. Mantiene su fidelidad al mito heleno y, desechando otras posibilidades, deja que el fatalismo triunfe.

Podría criticársele que por no traicionar la línea mitológica, la mantuvo hasta sus últimas consecuencias, o que la descripción de la Electra criolla responde más a los cánones antiguos —con acentuadas influencias freudianas— que a las cabales reacciones de una Elena ubicada en los Portones de Palermo hacia mil novecientos, aunque justo es reconocer su existencia taciturna, casi enfermiza, alejada de cuanto la rodea. El autor construye de este modo una lógica propia donde la obsesión vengativa de Elena llega a justificar que se erija en el vehículo desencadenante de la tragedia.

Las objeciones no llegan a empañar la habilidad con que De Cecco logra las equivalencias locales con los Atridas milenarios y su ubicación en una época que, aparte de hacer factible el desarrollo trágico, sirvió para exponerla en profundidad, con recursos fehacientes. Esta autenticidad acaso sólo tenga un antecedente: "Un grupo del novecientos" de Samuel Eichelbaum, a la que se aproxima bastante.

Rozenmacher o la integración

Pese a que este cuentista, del que pueden citarse "Tristezas de la pieza de hotel" y "El gato dorado", se enfrenta a un problema racial que en apariencia sólo podría interesar parcialmente, consideramos que no es así. El férreo propósito de los judíos de no perder su condición de grupo étnico en cualquier lugar donde se afinquen, ha impedido su asimilación al medio, el que por lógica consecuencia les ha resultado siempre hostil.

En "Requiem para un viernes a la noche" Rozenmacher encaró la integración —tan difícil como necesaria— sin ninguna traba, demostrando que el judaísmo es uno de los tantos asuntos que debemos analizar, tan importante como el machismo, las vicisitudes de cierta clase social o cualquier otro tópico trascendente.

Aparte de la fidelidad con que describe a sus paisanos, G. R. hace claro de un estilo agri dulce, tan peculiar en el teatro judío —el trasfondo que alienta en los tres viejos, por ejemplo, opegados a sus tradiciones—, sin perder de vista la realidad porteña, presente en la terminología, en las situaciones, en ese joven David que irrumpe con su desprecio religioso, rebelándose contra las centenarias costumbres de sus mayores.

Aunque Rozenmacher demuestra especial preocupación en elaborar caracteres bien definidos, que trasmitan en lo exterior y en lo íntimo hasta las menores reacciones; encontramos en el *fin de semana* la creación mejor trazada. Parece haber volcado en él, además de la autenticidad insuflada al resto de los personajes, un entrañable cariño, que le permitió hacernos llegar con una intensidad poco común el dolor del viejo cantor de operetas enfrentado al ocaso de su oscura vida.

A modo de epílogo

Hemos procurado acercarnos en apretada reseña a tres bisonños dramaturgos, maduros en ideas y procedimientos formales, rotundamente consustanciados con la época y el lugar en que viven. De Cecco, buceando en los orígenes del machismo y la política que, a pesar del medio, siglo transcurrido, siguen manteniendo su vigencia, pues no han sufrido cambios esenciales. Cossa, poniendo sobre el tapete la mediocridad de nuestra clase media, sin intención panfletaria, dejando de lado la falsa dialéctica de los mensajes ampulosos. Y Rozenmacher, tratando el integracionismo con una total objetividad, desde un ángulo netamente argentino demostrando su propia asimilación.

Consideramos que los tres por igual —aun abordando cuestiones distintas, que no tienen ningún punto de contacto en la argumentación y utilizando diferentes estilos— coinciden en lo fundamental, o sea encarar un teatro nacional —lejos de todo chauvinismo o de la simple pintura localista—. Con este bagaje de propósitos y capacidad, sumado a lo que logramos rescatar de aquellos autores del último decenio que aludimos al comienzo, podemos aspirar a un futuro que nos ubique sin mengua en ese concenso mundial donde se agrupan los Albees, los Olmos, los Osbornes.

(Eq.: Cossa, en el Río Bamba)



(Der.: Rozenmacher en el I.F.T.)

RECOSTADO SOBRE EL OTOÑO DE LAS COSAS

*a Juana, a Rufo
descansando en el cementerio de Albardón.*

Recostado sobre el otoño de las cosas
el cementerio sabe que toda muerte es verdadera.
Es verdadera sí, pero también es esto:
quietud de blanca carne sobre las capas del olvido,
un estarse definitivo y siempre.
Definitivo y siempre verse subir por las raíces de los árboles
ser su verde color,
su ternura en esmeralda y viento.
Y también, en el otoño, ser su descanso,
su última oración sobre la tierra dolida en tanto hueso.

Allí, la muerte, no vive en soledad,
no tiene arquitectura de celda,
de golpe traicionero.
Allí, en ese cementerio recostado sobre el otoño de las cosas,
la muerte tiene la certeza de no ser más que eso, muerte,
y de habitar la vida como la habita el pan,
como los hijos golpeando los deseos.
Entonces no se vive el miedo,
no se espera la redención de Dios, su gracia última,
se sabe que la resurrección está en la tierra,
que cada dulce uva lleva la sangre ardiente de los que antes cosecharon.

Y cada racimo es el retorno,
la vuelta umbilical y nueva.

Yo visité a los muertos en ese viejo cementerio,
visité los muertos míos
y visité los muertos de los otros.
Y puedo atestiguar que el otoño tiene allí una belleza transparente,
y que las hojas sobre las tumbas
sobre la tierra
a los costados de los nichos
es una inmensa lluvia que acontece en el viento.

Y puedo atestiguar, como la carne de mi madre atestigua la vida,
que la muerte vivida en ese viejo cementerio es hermosa,
lleva la madurez del cobre o la madera,
y que no existe deshilachado el cuerpo
sino, simplemente,
tiempo dormido que espera la mañana.

RODOLFO RAMIREZ.

y quizás todo radique
en quedarse sentado en una fórmula

en no mover más el pie ni la cadera
y a veces ni las manos

quizás la solución sea la furia
exprimida en las costillas para siempre
pero hacia dónde entonces
y para qué malgastar este poco de calle que nos dieron

este brutal racimo de palomas
que nos entroncaron en el pulso
de a puro puñetazo
en una noche cualquiera en que nacimos

demasiado desnudos
demasiado nuestros y de nadie

pero la garganta crece y se derrama
se derrama profunda y más redonda

la garganta es un túnel por el que corren ratas
se descuelgan las larvas de la sangre
nos esculpen como a mármol desde adentro

piano de lenguas para hablar del hombre
y ni siquiera eso

grito desde el infierno
digo que grito desde el infierno
y ni siquiera eso

en esta casi raíz vive mi hermano
en este casi todo mi hermano se congela y se atraganta
y busca un perfil o un borde
y las manos lo traicionan desde arriba
y cómo hacer entonces
para dejar de llorar este descenso
y quedarse de una vez y para siempre.

ANGELICA MANERO.

martes

Sofía recién sale
columpia a díos en el bolso es de matambre
se mira en el espejo son las siete y el buen día
desagua entre los árboles

después

vienen sus fluctuaciones de espalda hacia el amor
(porque ella lo conoce donde se queda solo)
sus hemorragias su frío su temblor
sus hermandades sus grises y gajos de miradas
su pintura facial con una golondrina en la cajita
su manera gratuita de llorarse
su gotera sin fondo que la oxida

después nada más que silencio

con relación de almohada y sueños con vestidos

se cansa

y el día menos pensado presiona el dedo
y el timbre se le escurre entre las piernas y el santuario
justamente en eso que mama
y que cuida mucho

Sofía llega su hermana en el colegio aprendió a Carriego
y qué sé yo de la costurerita
almorzarán con platos de humo en el país cercano de la sopa
y la música de ausencia en la novela
y el padre tocará su vejez con ese escarbadiente que guarda en la solapa

y habrá el sonido frágil del eructo
y la madre enganchará su delantal y maldice
en el acto
a ése
de matambre

un día de estos
el martes

DIEGO JORGE MARE.

crítica literaria

CORTÁZAR O EL VERDADERO ROSTRO
(Final del Juego/Sudamericano/64)

Alguna vez, cuando nos sobren algunas cositas que, por ahora, nos van faltando (capacidad y tiempo), intentaremos el estudio y la valoración auténtica, y a lo hondo, de la obra de Julio Cortázar. Algún día, no ahora, se nos ocurrirá, tal vez, decir que junto con Arlt y Sábato configuró la gran aventura narrativo-metafísica, en lo que va de este siglo, para nuestra literatura. De ése que ahora (a casi quince años de la aparición de su primer libro) puede ser comidilla fácil de los chicos de cine-club o de los bares de Filosofía. De ese muchacho argentino que un día se nos fue a París (como en cualquier tango), para venir a ganarnos a través del charco. Para enseñarnos a enfrentar ese espejo que no refleja nunca caras bonitas. Para poder gritarnos en boca de Persio (en Los Premios) "Oh Argentina, por qué ese miedo al miedo, ese vacío para disimular el vacío...". El mismo Cortázar que alguna vez, en una carta, nos escribió diciendo: "¿Qué es el talento sin que además uno se rompa bien rota la cara contra la pared?" El culpable de cronopios y de famas, el burlador de falsos tremendismos y, sin embargo, el incesante esclarecedor. El gran hastiado de "turas" y de "ismos", que pese a todo no logra escapar a su constante y nos da una obra como Rayuela, donde se hace más patente, más horriblemente cierta, la angustia por llegar al verdadero rostro, al último. Los manotazos en el aire tratando de atrapar lo que tiene que estar ahí, a unos centímetros, y que sin embargo (siempre sin embargo). El intento de una antinovela (o novela explicada), donde todo el juego y la búsqueda no deja nunca de ser literario. Y esa es, quizá, la tremenda pena de Cortázar. El tener que disfranzarse de Morelli o de Oliveira para poder desnudarse y abrazarnos. El querer destrozarlo todo (incluso la creación), para llegar así al hombre nuevo. Pero los críticos van a hablar de Joyce, de antecedentes, de cosas ya escritas. De que, después de todo, tampoco esta vez, querido Cortázar. Aunque estemos sabiendo que sí (nosotros y algún remoto lector), que hubo un instante de horror y luz al dar vuelta una página, al terminar un cuento suyo, al guardar su novela en el estante, y después mirarnos.

Todo eso lo diremos algún día, porque ahora se trata de Final del Juego. Segunda edición de un librito, cuyo original (Los Presentes, México, 1956) leímos (de prestada) hace algunos años. A esa primera edición se agregan ahora 9 cuentos, escritos entre 1945 y 1962. Lo que, si bien, sirve para darnos una panorámica de la cuantitativa corta-

ziana, pierde en cuanto a unidad de la obra. Cosa que no ocurría en Bestiario ni en Las Armas Secretas. Nos referimos, por supuesto, a una unidad temática. Ya que, desde el punto de vista formal, Cortázar posee ese tipo de perfección (a veces irritante) que de ninguna manera podemos cuestionar. Lo que sí creemos es que cuentos como Continuidad de los Parques y Los Amigos (meros ejercicios de estilo), no agregan nada ni justifican su inclusión, a esta altura. Sobre todo, teniendo que competir junto a La Noche Boca Arriba o El Idolo de las Cicladas (tal vez lo mejor del libro), donde reencontramos al mejor Cortázar, el de las obsesivas mutaciones, el hacedor de claves. Ese que al principio nos alucinó sin entender, pero ganándonos de entrada. Y aquí cabe recalcar, una vez más, su maestría para establecer la comunicación directa con el lector. Para tragarnos desde la primera página. Partiendo siempre de elementos cotidianos, para irnos introduciendo, con un equilibrio exacto, en la maravilla o el horror.

Otra cosa que nos gusta, es pescarlo en algunos "deschaves", cuando dice en Las Ménades: "Me daña un poco no estar del todo en el juego, mirar a esa gente desde fuera, a lo entomólogo. Qué le iba a hacer, es una cosa que me ocurre siempre en la vida, y casi he llegado a aprovechar esta aptitud para no comprometerme en nada". Palabras que tomadas así, podrían constituir una suerte de definición de Cortázar. Esa dualidad de tirarse hasta el fondo y al mismo tiempo quedarse sentado en la butaca. Fugándose por la ironía, como en La Banda, donde luego de planteamos la tremenda antítesis realidad-irrealidad ("Sintió como si le hubiera sido dado ver al fin la realidad. Un momento de la realidad que le había parecido falsa porque era la verdadera, la que ahora ya no estaba viendo"), nos sale con el asunto de los posibles trastornos hepáticos de Lucio, ya que, después de todo, "no es justo seguir hablando mal de la banda, pobres chicas". Cosas que nos traen a la memoria, de repente, la Nota Final de Los Premios, donde la burla no nos hizo mucha gracia, porque tenía gusto a evasión. O miedo, no sabemos.

Lo que sí sabemos, para terminar y dejando de lado toda objetividad crítica (que además no la hubo), es que hay tres cuentos hacia los cuales confesamos nuestra entrega absoluta, y son: Los Venenos, Después del Almuerzo y Final del Juego. Trilogía de una etapa —la niñez— que a lo mejor se nos escapó demasiado pronto y todavía nos está doliendo. Algo así como un final de hojas secas lastimándonos la cara.

JORGE CARNEVALE

AL HOMBRE EN SU MIRADA, Diego Jorge Mare (Ediciones del Tiempo / 63)

Desde el vamos, la gestión, aquí, parece y es, cosa de poeta. Gestión, decimos, por lo que dentro no quiere ser pozo y a fe de buscar la mirada en el otro "hay" pida una voz de nubes secas". Así, la cosa de ser, esa cuestión de ganarse para algo hace que Mare prefiera la involución de lo "visto" y "oído" en función a lo "sentido". No hay aquí asombro. Nada desborda. Dice: "Qué cosas en el alma se me están secando" como si el otro, desde lejos lo estuviera sabiendo de memoria. Ya supone que en sí vive la "inmensa mayoría", de ahí esa falta de asombro, ese antisensualismo con que posee los objetos poéticos. Contenido, decimos, por un creerse "estar de vuelta" en cuanto a diálogo humano y por otra parte, por una ansiedad técnico-expresiva que le impide imponer su propia magia. Hay también, y por sobre todo, un ser él junto a lo dicho. Importante sí, ya que permite estar o no con su poesía pero al mismo tiempo, cosa rara, ser hombre-poeta sin vuelta de hoja. Diego Jorge Mare nos entrega su primer prontuario, el juicio es escabroso; ejecutor y víctima son uno. Yo voto por dejar, sobre dos pies, en libertad a la poesía.

HECTOR H. SOFIA

NOMBRES, Francisco Urondo. Ediciones zona de la Poesía Americana. Buenos Aires, 1963.

Desde "Historia Antigua" (Poesía Buenos Aires), el trayecto recorrido por Urondo en la poesía ha tenido sus matices: búsqueda de libertad expresiva, indetex de sus versos como signo de universalidad y mejor comprensión última, concentración de los contenidos en pocas palabras (llevado a extremos en sus no muy logrados "Breves"), para llegar a lo último publicado en el libro que nos ocupa, que también retoma trabajos ya éditos, o sea "B. A. Argentine", donde el poeta va adoptando una actitud crítica evidente y por ende más definida. Elude aquí el verso por el verso mismo, las alusiones con posibilidad de muchos entendimientos y se enfrenta con la realidad misma, golpeando, golpeándose por lo tanto. En otros trabajos de Urondo esto no resultaba tan evidente, e incluso no estaba siempre.

Creo que el destino de la poesía argentina actual, de nuestra poesía, ya tiene objetivos propios. Se va a un realismo crítico que, aunque a veces con algún prosaísmo, devendrá interpretación y hasta connotación de esta realidad con engranajes no tan limpios ni tan sobre la mesa. Aquí parece estar ubicado Urondo, quien por sus artículos sobre poesía aparecidos en la revista "ZONA de la poesía americana", parece muy dispuesto a metérselas con lo que somos, esta realidad y desde ella. No hay alternativas. Veo en la poesía de Urondo (salvo excepciones) saltos dialécticos, rupturas con esquemas formales, ubicándose dentro del estrato social que le compete y bajo esa perspectiva.

Vayamos a "Nombres", que se inicia con su conocido "Arijón" (publicado con el título de "Dos Poemas", Poesía Buenos Aires, 1959), donde el poeta evoca lugares y gentes de su Santa Fe. Así, como cita, utiliza una serie de nombres propios afines con el medio hidrográfico, desde "desvío arijón" a "sauced vieja", pasando por "arroyo leyes" y "laguna de los espejos". Toda una larga narración que si bien acusa alibabos conceptuales, tiene frescura y un deseo de identificarse una vez más con el paisaje. Debemos pensar que el país, por momentos, es sólo paisaje. Leemos:

"la canoa era la aventura
el ceibo no era todavía símbolo
[nacional
sino una flor"

Atravesando las islas del lugar en sus años de juventud, el poeta refiere en un tono identificativo, pese a las dificultades del terreno:

"caminando se llega
a las islas altas y cambiantes
del conanés
se ignora qué riesgos significan
si es allí el temblor dulce y
[percedero".

Pero un poco más adelante, su verso cae en un lugar común evitable: "huba de ganar la victoria regia / para mecerla con el amor". Contenido y forma se alejan del plano estrictamente creador, que siempre debe tener visos de cosa imprevisible.

"Candlejas" (1956) es el otro de los trabajos que integran el referido título de "Dos poemas". Un friso de la decadencia en las tablas, con algo de ironía y bastante de crítica social. El título, no caben dudas, ha estado influido por el de la película homónima de Chaplin. Aquí rescatamos versos como:

"en este momento nada se representa
un hombre llora simplemente y se
[despide
no hay dinero para pagar su ausencia
Ly el dolor de una mujer"

o "el hombre solo no tiene consuelo
se ha interrumpido el espectáculo
adiós, adiós, nos veremos más tarde"

Pero en otros lados se le escapan expresiones así: "reducido escenario", "pensión ruinoso" o los versos que siguen:

"se cansa de admirar sus carnes que
[decaen
siente el pecho enrarecido y la boca
[amarga
como si hubiese tomado todo el vino
[del mundo"

En "Algo" (1958/59) el poeta vuelve al trabajo más breve (no a sus "Breves") y desde sus títulos podemos colegir adónde quiere arribar: "Tú donde estás", "Porque me las aguantó", "La navía ausente", "Eres alta y delgada", "Era un aire suave", "Como bola sin manija", etc. Todavía aquí el poeta necesita aludir a personajes foráneos ("sí-mone marlin", por ejemplo) y a versos de este cariz: "tápame / tápame tápame / que tengo frío" y a ciertos ejercicios literarios con fondo de cierta narrativa americana: "esas maniobras de sus ojos esa acumulación de gestos / esa obsesión en la cabeza", "Jerez consuetudado" o "cierta tibieza mexicana en el corazón", que de alguna manera nos traen el recuerdo de algunos poemas de "Historia antigua". En otro orden, destacamos:

"luna tibieza
un interés
un abandono
en la complicidad
del lecho)"

o "—su madre debió ser así
delgado como el maíz
alta como la voz del canto
cambiante

como la flor de elejandrie—"
o "la mano que sólo quiere encender
[el último cigarrillo
con el último fósforo"

Y vayamos ahora a la última parte del libro: "B. A. Argentine", donde el poeta se mete más resueltamente con las cosas y para él la poesía empieza a dejar resabios de un estado "puro". Viene, entonces, la denuncia de su circunstancia que deviene país y viceversa. Necesita repasar lugares y gentes como pasaba en "Arijón", desde Buenos Aires y en sentido focal hacia otros centros del país y de América: "tres sargentos", "retiro", "cheques", puente del inca", "rockefeller center", "macarthy", etc. En realidad debemos decir que Urondo busca en tales tipos de enumeraciones una especie de punto de partida para saber dónde y por qué está. De ahora en adelante deberá llenar su poesía de "contenidos", como ocurre en muchos momentos del largo poema último. Todo desde "esta triste parte de américa", como dice el poeta.

La mujer es el catalizador común de las vivencias suyas, de ahí que aparezca seguido como signo de "la vida que el amor modifica". Hacia el comienzo de "B. A. Argentine" refleja en ajustada síntesis:

"ella ha cambiado
y tenía el lustre de la lujuria
ya no hay amor
es otra".

Engorza palabras que por necesidad se integran en una expresión acabada, colectiva, como en estos casos: "la-gloriosa-bandera-de-la-patria", "acrecentaron-su-belleza", "tu-delicada-mano-de-mujer" o "corazón oprimido". Algunos de ellos verdaderos lugares comunes elevados a categoría poética.

En fin, las enumeraciones resultan largas y las alusiones y los perdones muy actuales, dejando en el lector una sensación que, modificada a no, no es banal, pues tiene toda la fuerza de lo que golpea y se desgarran. Expresión de lo que somos y de aquello que nos es doble ser.

Conviene reproducir algunos versos finales:

"en este país se fomicia sin alegría
no se ama como una quisiera
nos ha ocurrido una desgracia
y ahora no hay sosiego en el
[corazón desorientado
y se tiene miedo
y todos quisieran abandonarse
y claman por una tregua
y no pueden amar como soñaron
ni reconocer que otros vendrán
sin nuestro señorío sin nuestra
[incapacidad".

Y nada más. El libro dirá el resto o todo.

DANIEL BARROS



niebla es la mañana
ciega
y la pequeña luz que filtra
solo le aligera los párpados

el hombre
equilibrista de planchuela
asoma por espalda
una bolsa de harina
y canta

su voz es un camino
de fatiga recordando
cuando el sudor no era
en penumbra y con olor
a riachuelo
venía del sol
que además preñaba la tierra
y el aire sabía siempre
a nuevo

está muy solo
el hombre del puerto
en la infinita ciudad
sin manos

por eso canta

las barcazas silban
su miedo es grasa
que duerme las aguas.

MARÍA DEL CARMEN SANCHEZ

VICENTE ZITO LEMA

C R O N O P A J E C R O N I E

Ya estamos todos: echemos los fideos.
M. R.¹

Homeneje

Rendernos desde estas páginas, nuestro sincero homenaje, de sujetos verdes y húmedos, a nuestro creador, Julio Cortázar (cronopio enormísimo y residente parisino), quien con su constante amor hacia nosotros (criaturas irredimibles), ha logrado, tal vez indirectamente (tal vez no), que nuestras pequeñas fauces se abran para dar paso a hermosos gritos, en esta sección que, por ser propia de cronopios, no se ocupará jamás de las zonceras de costumbre (tales como los contratos petroleros o la suba de la carne), y sí en cambio de cosas tan bonitas como el polietileno en colores (que tarde o temprano se impondrá en la moda, lo predecimos).

Camelismo

El premio al Gran Camelo Absoluto, por el primer semestre del corriente año, le ha correspondido, con toda justicia, a Abelardo Castillo (joven y talentoso sampedrino, ocupado últimamente en tremendas refutaciones a la crisis del marxismo, y esas cosas), por la graciosa faja que ostenta la 3ª edición (?) de su volumen de cuentos *Las Otras Puertas*. Donde podemos enterarnos que dicha obra ha sido traducida a seis idiomas (?), y logrado no solo uno, sino dos premios internacionales. Olvidando aclarar, eso sí, que uno de los mencionados premios (el de la UNESCO) pertenece Israel, pieza en 2 actos y 2 tabernas, que si bien es propiedad absoluta de Castillo, no tiene nada que ver ni se incluye de manera alguna en *Las Otras Puertas*. Pero, claro, se comprende, una faja no da para tanto.

Angustia

Hace un tiempo, en programa televisivo, el bueno de Dalmiro Sáenz (cuentista leidísimo, como todo el mundo sabe) confesó abiertamente su enemistad con el psicoanálisis, diciendo que para él, como creador, la angustia vendría a ser una suerte de industria que se veía, tal vez, coartada con unas cuantas sesiones sobre el diván. Opinión que nos alegró mucho, por parecernos muy propia de la acostumbrada sensatez de Sáenz, y por lo cual nos adherimos y alertamos a los jóvenes es critores a no abdicar jamás de sus tramas, ya que, como bien lo expresó Dalmiro, qué sería de la creación sin ellos.

Pesadilla

Comienzo a subir. Arriba se oyen voces infantiles (algún alarido, también). Al llegar al primer piso encuentro a una nena, terriblemente sucia, que me mira apenas, murmurando Así que vos son Leopoldina, mientras continúa despazurrando dulcemente al gato. De pronto, al pie de la escalera, aparecen otras criaturas que bailan a mi alrededor la ronda catonga, todos manchados de sangre que es un amor. Hasta que el mayor me toma de un brazo, mirándome con siniestras intenciones (para su edad), y dice que no puedo seguir subiendo, porque en el piso alto está... Y aquí nos despertamos. Una suerte, porque miren que venir a soñar que somos Beatriz Guido y escribimos ese cuento.

Inexistencia

Ocurrió que uno de nuestros inquietos colaboradores, Jorge Carnevale, cruzase las otras tardes con Borges, yendo por Florida. Asaltado de inmediato por su tremenda obsesión (la inexistencia de Borges), comenzó a seguirlo con suma cautela, hasta ver introducirse al citado Maestro en un café-crema ubicado en la esquina de Tucumán y Florida (para más datos). Un tanto asombrado, ya que desconocía las preferencias de don Jorge Luis por este tipo de delicates contemporáneos, se quedó atisbando desde la entrada, hasta verlo dirigirse, con seguro paso, hacia el teléfono público que se encuentra al fondo (a la derecha) de dicho local. Decidido a esperar (a muerte) su salida, aguardó con calma, dejando pasar los minutos y las rubias, sin moverse ni distraer su atención del lugar (lo que prueba, una vez más, la seriedad y el sano espíritu que animaban a nuestro amigo en tales esclarecimientos). Transcurridos diez minutos, y después de apagar discretamente el puchito y seguir con lánguidos ojos (durante unos pocos segundos, eso sí) a la última rubia que se alejaba irremisiblemente, optó por entrar de una vez y cerciorarse de los andanzas del conocido Refutador del Tiempo, encontrando en su lugar (¡horror!) a una señora gorda que, prendida al curicular, hablaba con gran entusiasmo de la reciente liquidación de Harrod's. Aniquilado por la increíble mutación, salió nuestro héroe del café, con vacilante paso y convencido, ya para siempre, de la inexistencia borgiana. (A menos que las rubias hayan tenido su parte de culpa. Nunca se sabe.)

Final de tango-cronopio (tragado):

El cronopioje extrañado
me mira sin comprender

¹ La idea original era iniciar tan noble sección con una cita de Heráclito. Pero (oh sorpresa!) nos informaron a tiempo de su deceso. Así que, por el asunto de no turbar su eterno descanso, obligándolo a una complicidad que tal vez no merezca (razones de respeto, en fin), optamos por reemplazar la mencionada cita, e incluir, en cambio, uno del no muy conocida aforista Mingo Ricciardulli, que si bien no ha creado —hasta el momento— ningún tipo de dialéctica (¡¡lado seat!), es baguelero viejo, tiene cultura alcohólica y una salud que espanta.

JACO

EDITORIAL CERO

Presenta sus Publicaciones Inaugurales

PRIMERA MUESTRA DE POETAS

Entrega inicial de la Colección "Altazor"
dedicada a la Poesía

Integran:

Castro

Manero

Mera

Paris

Ramirez

Zito Lema

Lo cierto otro

Poemas de Eduardo Paris

Tiempo de niñez

Poemas de Vicente Zito Lema

"Escapada", cuento de Jorge Carnevale

PROXIMAS PUBLICACIONES

Colección Altazor
(Poesía)

A todo pájaro
D. J. MARE
Poemas obsesivos
V. ZITO LEMA

Ciudadanos y o oscuras
A. MANERO
Primera resonancia
R. CASTRO

Colección Más Acá
(Cuento)

Primera muestra
de cuentistas
JORGE CARNEVALE
De cabeza

EDITORIAL
CERO

Pedidos a: Talcahuano 178 - 3er. piso
Buenos Aires

1

CeDInCl

ERD