



música

cuentos

ensayos

CeDInCI

reportajes

pintura

poesia

teatro

DIRECCION

vicente zito lema
raúl castro

CONSEJO DE REDACCION

jorge carnevale
norman g. enz
rodolfo ramírez

REDACCION

héctor sofía
mario rodríguez
angélica manero
nicolás casullo

SECRETARIA Y ADMINISTRACION

maría del carmen sánchez

FOTOS

kuki

DIAGRAMACION

v. z. l.

TAPA

enzo palledino

COLABORADORES

antonio porchia
julio mafud
roberto juarroz
daniel barros
eduardo jorge baldassarre
juan batlle planas
héctor yanover
simón karjieman
eraclio zepeda

CORRESPONSALES

en lima (perú): gloria zegarra

Correspondencia, giros y valores a:
Vicente Zito Lema, Talcahuano 178, 3º, B,
BUENOS AIRES, Argentina

impreso en talleres

zaragoza, santiago del estero 1181
buenos aires



Dibujo de Batlle Planas

raúl gonzález tuñón

En el primer número —en su Editorial—, se dijeron cosas. Tal vez demasiadas. Cosas que, de alguna manera, explicaban a CERO. No vamos a correr el riesgo de repetirnos, porque esta vez no hay Editorial, sino, apenas, las concretas ganas de darnos hacia una cultura sin etiquetas, pero tremendamente humana. Hacía un acercamiento de piel a piel con esa cosa increíble, con ese ser inapreciable que nos está esperando desnudo en cualquier esquina. Sí, ese que llamamos: Hombre.

Para eso, y como justificación de lo dicho, lo que sigue:

Juan Batlle Planas y su mundo, que es todo él, tanto en el dibujo que nos inicia, como en el cuestionario que no contestó como Zito Lema esperaba, sino con ese inesperado testimonio que, al fin y al cabo, es siempre la verdad de todo artista, y se llama: Poesía. A partir de acá, ya no puede asombrarnos que Héctor Yanover nos muestra la cara íntima, inasible de Raúl González Tuñón; que, de pronto, CERO crezca hacia América, descubriendo en Chile la poesía de Jorge Teillier, o que cruce al África, a saber que allí también alguien se desgarró en un verso, o que un francés, Iván Goll, pueda llorarnos una canción Malaya. Y que al mismo tiempo el salto se convierta en boomerang, para estar de nuevo en Buenos Aires, y aguardar el grito, el para qué, de un grupo amigo: Barrilete. Y hasta aquí poesía, junto con el equipo local, que para este número juega en separata.

El segundo viaje se llama: Narrativa, y empieza en México, donde después de conocer a Rulfo y, ahora, a este Eraclio Zepeda, el ¡Bravo! se nos quedó en la garganta. La contraparte es de los nuestros, y se llama Norman G. Ens (aunque también puede llamarse: asombro).

Para una iniciación polémica: Daniel Barros (Esbozo de un Testimonio sobre Poesía), Raúl Castro (Los Hacedores de Cultura) y Jorge Carnevale (Literatura Argentina Actual), dan material para un posible combate.

En Teatro, Mazza Leiva sostendrá, una vez más, la existencia de una dramaturgia nacional, en los nombres de Gorostiza y Dragán. Mientras Eduardo J. Baldassarre, hace lo suyo con un Panorama Musical 64.

CERO, pensó también que Fernández Moreno (Argentino hasta la Muerte) y Miguel Briante (Las Hamacas Voladoras), merecían el ojo lúcido de la crítica, esta vez en manos de Ramón Plaza y Carnevale. Casi a último momento se nos agregó Simón Karg'eman, que, al parecer, tenía algo que decir sobre Guerra.

Y cerramos con el Cronopiaje, donde, como es costumbre, se loquea, se hacen cosquillas y se sonríe, hasta que nos dejen.

Allí está. Serio. Mirando un horizonte de caminos. Es él. El poeta. Quien aún no lo conozca que entre en la primer librería y compre sus libros. Quien aún no lo ha leído, no ha leído poesía argentina. Sin él, falta una cara de la luna. La cara de la luna que protege a los atorantes, a Carlos Chaplín, al sueño de los niños, a los que piensan mañanas claras, a los que van a hacer un viaje.

A él lo alabaron Augusto Mario Delfino, Vicente Barbieri y montones de desconocidos y conocidos. A él le cantaron Miguel Hernández, José Portogalo, Angel Gruchaga Santa María, Pablo Neruda y jóvenes como Gregorio Kohon y muchachas de las que se ignora sus nombres. A él lo plagiaron muchos y no lo citaron por olvido, porque los aparatos de la propaganda oficial y extraoficial preferían siempre a los incondicionales, a los que no discrepaban, a los que nunca estaban en contra de algo, dudando de algo.

Usted pregunta quién es. Yo le puedo decir que nació en 1905 y publicó muchos libros de poemas y es un enamorado de su ciudad y de los caminos del mundo y que tiene una mujer que se llama Néldida y un hijo que se llama Adolfo y que vive cerca de aquí y le puede encontrar a media día en la redacción de un gran matutino. Pero con eso no le digo nada. Con eso no le digo sus aventuras fuera y dentro de sí mismo, ni le digo su corazón, ni le cuento el argumento de sus libros.

Para saber, quien es un poeta hay que leer sus poemas. Para saber quien es Raúl González Tuñón hay que leer el Blue de los pequeños deshojadores y el Viejo Bul Mitels y el epitafio para Rimbaud y la Copla al Servicio de la Revolución y aún seguir por las Señoritas y Los Ladrones y "por las mujeres que nos amaron por amor" y por "las usadas por todos como los espejos y las palabras". Raúl como nadie vivió su aventura y su tiempo. Como nadie lo testimonió. Fue surrealista aún sin saberlo cuando el mundo lo era, nuestro mejor surrealista. Fue realista, fue mágico. Es mágico. Siempre estuvo —tal como ahora— con los jóvenes, por que él es joven. Siempre estuvo por la revolución por que todo poeta es la revolución.

Una vez me dijo: los jóvenes me ignoran. Después de estos años Raúl, no podés decir lo mismo. Los jóvenes te levantan como a una bandera. Primero porque sos un gran poeta y después porque como quería Spilimbergo, sos un tipo derecho.



Esta revista, por mi intermedio, te quiere rendir su homenaje. Montones de premios nacionales de poesía, montones de académicos, sin talento, sin lectores; envían tu obra viva, leída y repetida y aprendida de memoria. No son las trenzas las que hacen a un poeta, es la obra de ese poeta la que hace su camino y ya nadie puede borrarlo. Tu triunfo Raúl, es el de la poesía. Los jóvenes, los lectores de poesía, los amigos de la noche y del alba, "la virgencita del teatro Cervantes", la "taboquera de Lenin" y nosotros, hemos decidido otorgarte el gran premio Nacional de Poesía, ese que sólo damos no cada tres años, sino muy de tarde en tarde. En ésta, están Bécquer y Darío y Machado y Hernández. Es la poesía. Estás para siempre.

Héctor Yanover

Héctor Yanover, poeta, escritor, crítico, nació en Alta Gracia, Córdoba, en 1929. Por encargo de la Biblioteca del Sesquicentenario ha realizado una antología, semblanza y selección de la obra de Raúl González Tuñón, en una edición del Ministerio de Educación y Justicia.

Ven a verlos por la mañana con la gorra hasta las orejas. Han desvalijado a las viejas del asilo de las hermanas.

Dilapidarán sus dineros con mujeres y malandrines en pocilgas y merenderos, en milongas y clandestinos.

Oirán un tango de Pracánico y en lo del Pena ole con ole mientras sueñan con Rocamboles las muchachas en el Botánico.

Del Parque Goal el payador humedecerá sus mejillas cantando sombrías coplillas de sangre, de muerte y de amor.

A la noche con la mamá irán de pura recalada a besar la crencha engrasada que cantó Carlos de la Púa.

Y son humanos, inhumanos, fatalistas, sentimentales, inocentes como animales y canallas como cristianos.

Ninguna angustia los desgarrará. Cada cual vive como quiere. Cuando la madre se les muere le ponen luto a las guitarras.

Si usted quiere que llueva si usted quiere un farol, antracita en la estufa, aldabón en la puerta y en un rincón del cuarto la Señorita muerta.

Ellos creen que está viva la bella embalsamada, ellos quieren que ella reciba a las visitas. Oh, pobre señorita la Señorita Muerta.

Si usted quiere pianola, un diploma y un álbum. Si usted quiere un retrato de novios a la sepia y en el sofá, sentada, la Señorita Muerta.

Ellos comen y duermen, trabajan, se fatigan, mientras ella sentada toda adentro vacía, oh Señorita Muerta, la Pobre Señorita, toda adentro rellena, toda afuera pintada, con el mejor vestido, con la mirada helada oh, Señorita Muerta,

Señorita Sentada, Mientras ella sin tumba, sin aire, sin estómago, toda afuera de carne, toda adentro desierta, sueña cuando era viva... la Señorita Muerta.

Raúl González Tuñón.

...y también desierto norman g. enz

A Roberto José González,
personaje en este cuento.

—¿Qué va a ser piantado! —estaba diciendo el coloradito—. Lo que pasa es que cuando un tipo hace cosas que no hace la mayoría, en seguida decimos que anda mal de la cabeza.

—Pero Antúnez dijo... —intentó, más la voz sonora y atemorada del Colorado se le impuso:

—Antúnez también es la mayoría, mi amigo. Igual que usted.

¡Igual que él! Desvió la mirada. Más allá de la ventanilla, los andenes rebullían. Antúnez había dicho... bueno, había dicho otras cosas, también. Sentado en el suelo, allá en el quilombo del valle, contra las tablas de la pared, balbuciente y perdido en la borrachera, soltaba cosas casi increíbles: “¿D... desertar! Y... y bueno, si querés, po... onele que desertó”. “Y si no, ¿qué?” “M... mirá... Vo... vol... lando como los paa... jaritos, se habra ido, p p porque lo que es caminando, garantiido garantido que no se fue”. “Pero, ¿por qué no pudo irse caminando?”. “Cuando uno camina deja pii... pisadas, ¿no? Y siii el piso es... tá helado, quedan los rayones, ¿no?” Se quedaba como adormecido. Lo sacudió: “¿Y?” “¿Eh, el qué...? Ah, éso. En la piista de salto estaban los raay... rayones, llo más bien, pero...”; levantó los ojos, con una sombra enorme de pavor insondable ahí en lo hondo. “¿Sabés?... Villar... pisó de acá, pero nno de allá”. “¿Cómo, cómo? ¿Allá de dónde?” “Del alambrado, m’hijo Los rayones iban hasta el alambrado, pero del otro lado, nno... Para cruzar un alamb... rado, hay que pisar de acá —señaló un punto en el suelo, entre sus piernas— y de allá”. Movió torpemente la mano hacia adelante. “Síí señor: de acá... y de allá. Y él pisó de acá, pero no de allá...” Y seguía moviendo la mano, mientras la espalda se le resbalaba contra las tablas hasta que la cabeza se apoyó en el ángulo de la pared con el piso, y se quedó dormido.

—Leía mucho, y escribía más. Los domingos metía en la bolsa de rancho unas galletas, un libro, la kodak de cajón, papel y lápiz, y desaparecía por la montaña durante todo el día. Eso es lo que llamaban piantadura. Había una continua búsqueda de algo que no sabía explicar. Cuando leía, fotografiaba o escribía, buscaba. Lo mismo cuando que-

ría pegarse a la naturaleza hasta hacerse uno con ella. Claro, las montañas se prestaban para eso, y la belleza que sentía lo enajenaba. Pero eso no es más que sensibilidad exagerada, no locura.

El bebía las palabras del Colorado, aunque el sentido de algunas cosas se le escapaba. Una búsqueda. Claro, hay veces en que uno busca algo, y no sabe qué... O, mejor, las circunstancias lo llevan a uno a buscar cosas que no entiende.

—Las circunstancias, claro.

El Colorado lo miró con fijeza, pero él no lo advirtió; siguió moviendo afirmativamente la cabeza. Agregó:

—Las circunstancias lo hacen buscar, a uno. Y cuando lo ven buscando, todos hablan de chifladura.

Hablaba como para sí, con la mirada fija en una tabla del asiento de adelante.

—Y se acomodan de una forma rara, las circunstancias, a veces. Lo hacen pensar, a uno.

Levantó la cabeza, y encontró los ojos claros del otro. Siguió:

—Por ejemplo, yo he pensado bastante en las cosas que me han venido pasando últimamente. Fíjese que yo estaba destinado a otro regimiento, y no he podido aclarar bien por qué me tofé después ir a éste. Cuando llegué, iba destinado al Servicio de Intendencia, pero, sin embargo, tuve que ir a Personal, porque el encargado de esa oficina se enfermó de golpe de angina tabacal.

Hizo una pausa y volvió a desviar los ojos:

—El tipo no fumó en su vida... ¿ve por qué le digo que las circunstancias se acomodan de forma rara?

Siempre observándolo, el Colorado arrimó fuego al cigarrillo que hacía rato sacara del atado. Luego dijo:

—Bueno, eso es una cosa un poco rara, pero conozco casos... De cualquier forma, lo suyo no fueron más que contratiempos medio casuales. No veo clara la relación de todo eso con lo de la búsqueda.

El tren había empezado a moverse, y varios individuos corrían frente a las ventanillas para alcanzar la plataforma más próxima. Siguió mirándolos hasta que prepararon. Luego empezó a hablar, mirando siempre por la ventanilla pero ya sin saber qué veía.

—Hacía tres días que estaba en la oficina de Personal. Había poco que hacer, y el día no daba ganas de trabajar. Haría como media hora que miraba como bajaba y bajaba la nieve, y se asentaba en el suelo, sin hacer ruido. Debo haberme levantado, porque cuando me di cuenta estaba parado al lado de la estantería que tiene los expedientes de los desertores.

Hizo una pausa casi temblorosa. Aquella sensación de asombro era, ahora, con todo lo que había sucedido después, una vibración de miedo cerval, difícilmente dominable.

—Vi cómo mi mano recorría sola, por su cuenta, los lomos descoloridos, hasta que sacaba una cualquiera de las carpetas.

Volví a verla, desprendida de su voluntad, sacando el expediente de su sitio, llevándolo a la mesa, abriendo ante sus ojos el olvidado misterio... Miró la mano y, como muchas veces después de aquel día que parecía remoto, la movió en distintas direcciones; dobló los dedos, primero todos juntos, luego uno por uno.

...—Lo más bien —murmuró.

Miró al Colorado, en cuyos ojos se había cristalizado la intriga como un llanto helado, y trató de explicar:

—¿Sabe? Desde ese día, cada vez me acuerdo pruebo si la mano hace lo que yo quiero o si se me mueve sola... tan claro veo el momento cuando por su cuenta sacó el expediente.

—Y, para mejor, no era otro que el del... "piantado", ¿no es así? ...

Afirmó desalentadamente con la cabeza. Luego dijo:

—Yo no lo sabía entonces, claro. Nada de nada, sabía. Pero todo lo que me venía pasando, con esto de la mano, se me volvió miedo de golpe. Un miedo raro, con ganas de saber, de meterme en el juego. Yo soy un tipo que no cree en pavadas, y me gustan las cosas simples. Las rarezas están bien en los sueños, pero...

Los sueños. La niñez. Los llamados: esas misteriosas voces inaudibles, y su ser respondiendo con una afirmación de todas sus partículas, que era respuesta y asentimiento y dirigirse hacia la fuente del llamado, pero contra su voluntad. Y un dilacerante acercamiento acelerado y largo que culminaba en una nada instantánea, fulgurante, inefable, contra la que un instinto animal se le rebalaba como ante el terror de lo extraterreno con un temblor espasmódico que terminaba por despertarlo, en medio de la multitud sin rostros y sin formas que lo había asediado y que no lo abandonaba del todo hasta que la luz la dispersaba.

—¿Y? —El Colorado no había soportado más el repentino pozo de silencio.

—¡Hm...! Los sueños... ¡bah! ¿Qué le estaba diciendo? ...

—Me contaba el día en que sacó, como sin querer, el expediente con el sumario por deserción de...

—¡Ah, sí! "El s|e 37 VILLAR, Gustavo Sotero, desertó sin dejar rastros..."

Como el padrenuestro, o quizá mejor, lo recordaba. Punto por punto. Y cuando se acordaba, no había forma de apartarlo. Era una maldita gelatina, que empezaba con ese párrafo y no terminaba aunque tratara de pensar en otras cosas, de olvidar la existencia del desertor "salí de la cunadra a las 2 de la mañana para cubrir su turno de imaginaria en la caballeriza, a cuyo efecto pasó por la Guardia,

solicitando el permiso correspondiente al Cabo de Cuarto, Cabo 1º Achával. Este fue la última persona que lo vio en el Regimiento. Indicó que llevaba una manta sobre los hombros..."

—¡Eh! —el Colorado le estaba diciendo algo—. ¿Qué le pasa? Le estoy hablando...

—No, nada; recordaba, nomás. Lo que decía el expediente, estaba recordando. Quiero pensar en cualquier cosa, y no hay caso.

—Supongo que el informe no hablaría muy claramente del asunto, ¿no? ...

—No; deja tantas cosas en el aire, que... Que desertó sin dejar rastros, dice. Que las investigaciones no dieron ningún resultado, y que se suponía que se murió cuando quiso salir del valle, porque todos los pasos estaban cerrados con la nieve. Lo primero que pensé es cómo no encontraron los restos en la primavera...

—Claro, si hablaba del asunto como de una deserción común, por supuesto que quedan infinitas cosas en el aire. ¿Cómo podrían explicar que un milico que piensa desertar va a salir a pie con una manta a la espalda? Además, las circunstancias tampoco...

Levantó la cabeza, y sus ojos chispearon:

—¡Eso! ¿Ve? Otra vez las circunstancias. Está claro como el agua que Villar, cuando iba para la caballeriza, pensó que con el frío que hacía lo mejor era llevarse un tronco para leña, y se metió en la pista de salto para sacar uno de los de las vallas. Es maña vieja que tienen. Según Antúnez, las pisadas hablaban bien claro. Al lado del alambrado quedó todo: el tronco, la manta y las pisadas. Como dijo Antúnez: "Volando como los pajaritos, se habrá ido, porque pisó de acá, pero no de allá". ¿Cómo no va a haber cosas en el aire, así? Todas las circunstancias contradicen lo de la deserción.

—No sólo esas circunstancias. Hay muchas otras, que se dieron antes, y que usted no conoce. Por eso, para saberlas, me vino a ver a mí, ¿no es eso?

Se quedó pensativo un momento, masticando lo que le decía el Colorado. Por último, asintió:

—Claro. Antúnez me habló de usted. "El coloradito ese, amigo de él, no quiso decir gran cosa, pero garantido que sabe bastante", me dijo. Por eso lo busqué. La verdad, no sé para qué quiero saber más de esta porquería, pero es el caso que quiero saber.

El Colorado acomodó mejor su breve talla en el asiento.

—Así que Antúnez sugirió que Villar pudo irse volando... ¡Hmh! Me acuerdo de una figura del catecismo, donde una imagen de Cristo salía del sepulcro y se levitaba, resurreto... No me parece que este sea el caso, aunque... Bueno, una de esas noches interminables en la cocina a oscuras, me contaba algo de un amigo suyo, también escritor. En un momento de su vida, vivía obsesionado por un tema. No recuerdo, realmente, de qué se trataba,

pero el desenlace se me grabó en la cabeza unos días después, cuando Villar... "desertó". El asunto era así: los dos personajes caminaban por la costa. Se detuvieron, y hablaron algo que no recuerdo. Uno de ellos le alcanzó al otro un amuleto. En el mismo instante, se esfumó en el aire, mientras el otro, estupefacto, no podía despegar los ojos del extraño amuleto que ahora había pasado a su poder, atándolo a un mismo misterioso destino que a su anterior poseedor. No cabe ahí, creo, la imagen de un hombre... volando.

No, seguramente que no... Hubo un retemblar de espanto que le nació en el lado derecho del cuello y le bajó, corriendo con innumerables patas, por el omóplato del mismo lado, hasta resumirse en una convulsión de la nalga que ahogó con fuerza contra el asiento Parecía como si los nervios le estuvieran fallando. Se dominó, con los párpados apretados y el cuerpo rígido, y penetró, casi jadeante, en el relato del Colorado.

... a darme la impresión, también a mí, de que se estaba enloqueciendo. Era muy extraño cómo ese presentimiento que lo embargaba, esa idea fija de que algo iba a ocurrirle, lo arrancaba por momentos de cuanto había a su alrededor, y le traía a la mente cosas que yo encontraba sin sentido, porque el sentido lo adquirieron recién después... —no le importaba nada todo eso, porque él también se arrancaba de lo que lo rodeaba, a ratos, ¿y qué?... sus afirmaciones de que no tenía ninguna intención de irse, y que si se iba no sería por su culpa, me habían intrigado muchísimo, y estaba pendiente de cada actitud de Villar. El 25 de julio hacía un frío de locura. Por la mañana, se levantó como de costumbre, pero en vez de ir en seguida a la cocina, como todos los días, anduvo caminando por cualquier parte más de una hora. Cuando apareció por la Mayoría, tenía los dedos tan engarrotados que tuvimos que prenderle la cocina, porque no podía ni agarrar los fósforos. Lo llamaron varias veces, como siempre, pero no reaccionaba, y el sargento ayudante le pegó unos gritos. A mediodía no fue a comer, y cuando volví a la cocina lo encontré con los ojos lejanísimos, mirando al techo. Me impresionó la expresión que tenía, pero cuando le hablé se rehizo. A la noche, antes de ir a cenar, le pregunté si íbamos a quedarnos un rato en la cocina esa noche, y me dijo que sí. Sabe, muchas veces nos quedábamos a cantar, y yo tocaba la mandolina. Con la luz apagada, de la guardia no se aviaban. —La voz del Colorado se apagó, ahogada por la nostalgia, y el silencio fue como un trépano que abriera la brecha por donde el ser se le iba en el tiempo y en el espacio. Un zumbido le llenaba el cráneo, y sentía como si contactos misteriosos se establecieran entre su ser y... quién sabe qué. La voz del Colorado lo metió, de golpe, en la realidad plácida y rechinante del cálido vagón de ferrocarril.

—Estuvimos hasta las once, pero no cantamos: cuando yo traté de hacerlo, me hizo callar, como si estuviera escuchando algo que yo no podía oír. En lo poco que conversamos después, me interrumpí varias veces, igual que antes. Por fin, resolvimos irnos a la cuadrera. El frío casi había solidificado el aire. Diecisiete bajo cero, hacía. Le dije: "Bábaro, ¿eh?" La respuesta me clavó en el suelo: "Fueron todos los días de la vida de Enoch trescientos sesenta y cinco años, y anduvo constantemente en la presencia de Dios, y desapareció, pues se lo llevó Dios". "¿Cómo?", le pregunté. "Que desapareció", me repuso, y siguió rápido caminando. Esa noche, Villar desapareció.

"Que desapareció". Esa frase última le había sonado muy rara, como si no la hubiera dicho el Colorado, como si la hubiera escuchado dentro de su propia cabeza. Sí, algo muy raro, casi terrible, como eso que ahora escuchaba, y la voz era distinta a la del Colorado *ta que hace frío, habrá que pasar por la pista de salto y llevarse un tronquito*, porque el Colorado movía los labios diciendo lo suyo y los movimientos no coincidían para nada con las palabras *cuando total aquel ya debe tener el fuego prendido, pero capaz que hay poca leña, así que mejor me llevo el tronco y chau, así de paso entro en calor con el hacha*, pero cómo podrá ser que cuando el Colorado cierra la boca él sigue oyendo, *la pucha, qué raras están las plantas, nunca las vi tan... bah, estas noches de acá no las voy a entender nunca, cada vez que uno viene parece que las cosas tengan diferente*, y sin embargo ahora parece que la voz cambiara y que todo volviera a ser normal, cuando el Colorado mueve otra vez la boca:

... me sonó a asunto bíblico, así que busqué en una Biblia que tenía el Mayor en el escritorio. Lo encontré enseguida. Era los versículos 23 y 24 del 5º capítulo del Génesis. Los traductores anotaban al pie: "La expresión significa una desaparición misteriosa. La Escritura habla varias veces de Enoch y su desaparición, y sin levantar el velo de misterio que la envuelve". Y entre paréntesis ponían "Eclo. 44, 16; 49, 16; Heb. 11, 5". Así fue *pero tan chiquitas, estas plantas, ni que fueran una alucinación. Y capaz que sea, nomás. Después de todo hace bastantes días que, otra vez el Colorado había cerrado la boca, y esa extraña voz dentro de su cabeza: la pucha, si me estaré volviendo loco o qué. La verdad, todos esos como avisos, o presentimientos... no; son más que presentimientos. Me hacen acordar de los engranajes esos de Akutagawa. Y qué jodido, esto. Siquiera uno supiera qué le va a pasar. Porque algo me va a pasar, siempre que no está loco, y no debo estar, porque si no no me daría cuenta así. Y al final de cuentas, casi casi, entre que me pase o ir a parar al manicomio, que me pase nomás y que se vaya a la como en los sueños, esta voz distinta pero parecida, y él sentía otra vez que debía obedecer a algún llamado, pero qué frío po-*

drido. Por lo duro que está el piso, ha de haber como quince bajo cero, si parece empedrado, si sabes que está duro pa' qué lo pateás, pedazo... ¡el tronco! Ya me estoy olvidando... no, pero falta, pero dónde como está la entrada si ya caminé como... pero estoy loco o qué, que haga frío no quiere decir que las cosas cambien de lugar. Pero... sí, me tengo que haber pasado, nomás. Pero se precisa ser infeliz, con el frío que hace, tener que volver ahora. Claro que los engranajes esos eran todavía más materiales que lo mío. Hay que ver que a mis... como se llamen, ni les puedo dar un nombre que les venga bien. No son engranajes, ni audibios. Más bien como una alucinación repartida por los cinco sentidos. Pero eso es una burredia. En la vida de Dios sentí decir algo parecido: "alucinaciones multisensoriales casi imperceptibles..." ¡mi madre! Y que me traen cosas a la cabeza que ni siquiera sé si las vi nunca, ni dónde. Como eso de los desaparecidos, desaparecidos, desaparecidos, por qué desaparecidos, y aquel mismo movimiento unánime de las partículas que lo llevaban a moverse, como en los sueños ni por qué lo habré contado al Colorado todos estos asuntos raros. Y esta noche la remaché con el Enoc ese, que vaya a saber quién carajo será. Nombre hebreo, tiene, y antiguo. Algún asunto más viejo que aquel mismo inexpressable llamado que ahora lo hacía levantar del asiento, bajo la mirada atónita del Colorado, ufa, como es que no llevo si ya caminé más que cuando ventá, y dónde... ah, no, acá está la entrada. Pero esta no es, y... pero qué macanas decís, si es la única entrada que hay, cuál querés

que sea. Ahí hay una valla, esa nomás me va a venir fenómeno. Epa, y dónde estarán las otras, si ésta la veo bien y la otra está cerquita y ésta tendría y el alambrado... ufa, ¿dónde está el alambrado también? Pero si no está tan oscuro, como es... A ver, dejate de macanas que tiene que estar cerquita. Me tele que el turco ya debe estar podrido de esperar allá, que tanto mientras él no podía saber que el Colorado la veía ahora caminar tambaleante hacia el vagón de cola, como no supo que el otro se levantaba en el momento mismo que él, enajenado, entraba al último compartimiento, y que lo seguía y se quedaba mirándolo como idiotizado, con la mano en el pomo de bronce de la puerta que él acababa de traspasar, mientras él corría ya ufa, pesa bastante esta porquería, y está más frío que... A ver, andá para este lado que... Claro, no ves que ahí está, el alambre sintiendo que se aceraba, como en los sueños, al momento en que todo se le disolvía en la nada inanimable, ahí delante, donde veía la mancha de luz pero... alambre... cuál... la luz... dónde dónde qué ¡no quiero! ¡el palo tengo que no quiero si allá no quiero cruzar por qué cruzo de este lado no está uyuy... ¡No puede ser no puede no puede!!! y el alarido se le amplificaba en la cabeza mientras el Colorado se echaba adelante en un movimiento instintivo que detuvo dos pasos más allá porque él gritaba:

—¡No puede no pue...! —y porque sintió cómo el grito se partía en el filo luminoso de la tarde cuando dejaba de ver el cuerpo que estaba dando un paso en el vacío.

CICLO DE EXTENSION CULTURAL Auspiciado por CERO

Comenzó este ciclo el pasado 4 de setiembre, con la actuación, en la primera parte del programa, de la pianista Estela Kerembaum. Las sonatas en Re mayor y Sol mayor de Scarlatti fueron vertidas con lucidez y elegancia. En el Impromptu op. 142 N° 3 de Schubert y los 6 Preludios escogidos de los op. 32 y op. 23 de Rachmaninoff pudo notarse, a pesar de la fina musicalidad, cierta falta de vigor pianístico.

La segunda parte constó de tres obras en primera audición: la Suite para oboe y clarinete en Si Bemol de G. Phillips, el Concertino para flauta y piano de C. Chaminade y el Trío para oboe, flauta y piano de W. Leigh. Bruno Pizzamiglio (oboe), Luis Rosal (clarinete) y Pablo Vazán (flauta), con la inteligente colaboración de Estela Kerembaum al piano, demostraron un amplio criterio interpretativo. Las ejecuciones interesaron vivamente al público.

El 2 de octubre, Liliana Salas en piano ejecutó el programa del segundo recital del ciclo. En Preludio y Fuga en Do sostenido menor de Bach, pese a las dificultades que le presentó el instrumento utilizado, alcanzó la ejecutante momentos de real hermosura. En la Sonata en Mi mayor op. 109 de Beethoven —una de las más formales de este autor—, logró un notable vigor expresivo y, especialmente en las variaciones, un hábito, bien que por el momento desvirtuado, de real expresión beethoveniana.

En la segunda parte escuchamos Sonata de Ravel y Sonata en Si menor de Berg. Aquí una atmósfera punzante, hasta angustiosa, trascendió la obra de Berg, que se presta al tratamiento seco en musicalidad, para tornarse creación que generó la entusiasta aprobación del público, expresada en prolongada ovación.

m ú s i c a

PANORAMA 64

El calendario musical está llegando a su últimas hojas, prematuramente. Desde hace unos pocos años, nuestro movimiento en esta materia, está enfermo de una palabreja que estuvo muy en boga durante un tiempo, y que, si bien ha caído en desuso, sus consecuencias siguen de moda: *iliquidez*.

El panorama musical porteño, pese a la poda sufrida por esa falta de pesos, sigue siendo, con todo, el más importante —no sólo uno de los más importantes en el mundo—, por la cantidad, ya que no por la calidad.

Sea como fuere, podemos estar satisfechos de ellos, porque, si bien no alcanzamos la jerarquía de la vida musical vienesa o parisiense, por ejemplo, en Buenos Aires se respira un clima sonoro sumamente beneficioso y muy fructífero, especialmente para la gente joven.

Y bien, ¿qué viene sucediendo desde mayo?

El Teatro Colón, a falta de sala de conciertos, que todavía no tenemos (?), y, dividiéndose en mil pedazos —por así decirlo—, centralizó la mayoría de las actividades propias, y también las ajenas.

Su temporada de ópera y de "ballets", logró un nivel general muy decoroso. Cabe destacar, por su magnificencia "Ifigenia en Tauride" de Gluck. El reparto fue muy homogéneo y la Ifigenia de Régine Crespin fue memorable. Los decorados de Jean Jamot y la puesta de Erto ambientaron en forma excelente y atmosférica "Simón Boccanegra" nos puso frente a un protagonista de primera: Macneil, y además sirvió para revelar a un tenor argentino, Carlos Cossuta, también de primera. Debe mencionarse la versión de "Macbeth", con una Lady Macbeth de absoluta calidad como Amy Shuard, y un Macbeth decadente como el de Taddei. Ambas obras fueron puestas en escena por Ernest Poettgen, a lo grande como él sabe hacerlo. Se estrenaron "Job" de Dallapiccola y "Turandot" de Puccini, con escenografía y trajes de Paul Walter y dirección escénica de Poettgen, realmente soberbias. La obra de Dallapiccola es muy interesante y, sin duda, uno de sus trabajos importantes. La de Puccini, en cambio, se quedó en el tiempo, y, si escénicamente resultó atrayente, musicalmente es débil. "El Castillo de Barba Azul" de Bartok, juntamente con "Ariadna en Naxos" de Richard Strauss, fueron sin asomo de duda, los mejores logros artísticos de toda la temporada. Dos espectáculos difíciles de olvidar; todo en ellos fue prácticamente perfecto. En cambio "Lohengrin" nos puso frente a un tenor, Fritz

Uhl, que vaya a saber a quién se le ocurrió que podía cantar el papel protagonista, y una Victoria de los Angeles, que atravesó un momento crítico. El interés de esta representación estuvo centrado en el Ortrudo de Christa Ludwig y la dirección orquestal de Von Motačik. En este caso, Poettgen en su "régie", nos defraudó; fue arbitrario y violatorio de algunos detalles escénicos que hacen a la esencia dramática de la obra. Un suceso de real trascendencia nos dejó esta temporada el estreno de "Don Rodrigo" de Alberto Ginastera, con texto de Alejandro Cosano, y escrita por encargo de la Municipalidad de Buenos Aires. La obra podrá gustar o no, pero, por encima de los gustos y las preferencias personales, se trata de un trabajo de envergadura y calidad trascendente. Acumula una apreciable cantidad de valores positivos, en el orden musical. Asimismo, cabe formularle algunas objeciones y reparos, especialmente en lo que atañe al tratamiento vocal, a cierta grandilocuencia y al libreto, porque si bien es teatral y plantea situaciones de auténtico vigor y substancia dramática, posee algunas y convendría reotocar algunas escenas. Cabe puntualizar dos momentos de primera magnitud: la coronación y la rebelión. Excepto el director Bruno Bartoletti, italiano, que la concertó admirablemente, todos los demás fueron argentinos y se lucieron en forma estupenda, lo mismo que el coro dirigido por Tullio Boni. Sofía Bandín, Carlos Cossutta, Angel Mattiello, Víctor de Narké, Carmona y Catena en el canto, y, Leal Rey (hermosos los trajes y adecuado el monumental decorado) y Jorge Petraglia en la puesta en escena (supo resolver con maestría los momentos más complejos), integran un equipo homogéneo, que muy contados teatros europeos pueden ostentar en estos momentos. Además, el Colón cumplió un esfuerzo agotador, digno de sus mejores antecedentes, y presentó la obra en gran estilo.

La "Asociación Amigos de la Música", finalizó su temporada en forma condigna con su importante tradición. Para ello contrató a Karl Richter, indiscutible especialista en la música del Barroco, y le confió la realización del Festival

Bach, en cinco sesiones que adquirieron una categoría poco frecuente en los últimos tiempos. En el Colón, en las Iglesias Del Socorro y de La Piedad, se escuchó buena parte de la obra de Bach. La Pasión según San Juan, Cantatas, las Conciertos Brandenbúrgueses, las Suites, obras para clave y para órgano. Un entusiasta aplauso para Amigos de la Música.

Los conciertos de solistas, ofrecieron solamente dos figuras de genuino renombre: Gilda y Arrau. Malczuznski también estuvo y, como de costumbre, volvió a deslumbrar a las multitudes que le guardan fidelidad —solos repletos— con sus habituales desbordes pianísticos, tan antimusicales como siempre. Cristian Ferras volvió a ser el excelente violista de otras temporadas, pero, no conformó plenamente. Tal vez porque de él se esperaba —dado lo que prometía en años anteriores— una madurez no concretada aún. Friedrich Gulda, tan cambiante y contradictorio, tan poco fiel a sí mismo, tocó como un maestro; como un verdadero señor del teclado, y algunas de sus versiones, Ravel, por ejemplo, fueron magistrales. Con todo, su Mozart y su Beethoven no tuvieron la pureza estilística ni el carácter de otrora. Claudio Arrau se nos manifestó como un instrumentista sin fallos, de acabado virtuosismo y, su maestría trasciende el mero alarde técnico, para adquirir un profundo sentido musical. Aunque no se comportan algunos de sus enfoques, su madurez artística no admite controversias. Su Liszt será inolvidable bajo todo punto de vista. Su Beethoven, en cambio, satisfizo menos. Fue muy personal, por momentos amanejado, con detalles precitistas ajenos por completo al espíritu beethoveniano, porque, si algo no es Beethoven, es precisamente ser sofisticado.

Lamento no poder ofrecer información sobre la audición que se efectuó en el Instituto Di Tella, con obras de Dallapiccola, pero, a este crítico se le negó el acceso a la sala, al parecer, porque su capacidad estaba colmada. ¿Tantos profesionales habrá?...

eduardo jorge baldassarre



"Don Rodrigo", I Acto, II Cuadro, "La Coronación"

Grupos Literarios - el barrilete

Taller El Barrilete, y tengo un año de distintas formas de estar: Una revista, un sello editorial con ocho libros—cinco más en la puerta de salida; cuatro informes— otro en ciernes, aglomeraciones de poesía sobre un tema de raíces populares. La actividad común de difusión oral, "lectura y conversación" por donde nos oigan (Rosario, Villa Adelina, Morón, Ramallo o Castelar).

Otra de las cosas que somos es nuestros enemigos, porque nos sucede no producir indiferencias y haber creado una revista-herramienta que no publica a sus hacedores (con licencia de don Jorge). Ahí no admitimos competencia, somos tan estrictamente originales en negar la autopromoción, —causa última de las revistas literarias ambientes— que nos gozamos con el hecho de estar asépticamente metidos en la literatura y, con lo que para nosotros tiene mucho más valor, orgullosos de la profunda honradez de nuestra actitud para elegir lo que se publica y para desechar lo que se nos recomienda, contra los "nombres" y eso del amiguismo y sus alrededores publicitarios.

Y nos parece que esto es casi una forma de vida, una confluencia ética, una solidaridad vital armada de la facultad de enardecerse o morir de pena cuando le matan un hombre, y de una sonrisa sobadora —medio trompada— cada vez que alguno de los que creemos de este lado, "se entrega sin luchar".

O, como diría el Barrilete: porque un hilo largo llamado corazón me mantiene atado a la tierra y obliga a levantarme al cielo, para medir en esa distancia la verdad hermosa del poeta. Les quiero decir, tengo los pies en la tierra y la cara en el viento, mirando hacia abajo, porque de ahí me sostienen y tironean; me quitan el nombre si me rompo y vuelvo a ser un papel sin sentido.

Porque uno puede no saber cómo decir algunas cosas, pero no puede saber acertar con el silencio, taparle la boca a la verdad y hacer una cañita voladora de la hermosura, describiéndole una imagen al espejo.

No sé si Dios se moja cuando llueve, ni cuanto gente hay más de la que siento, porque un grupo no es un instituto, se hace cuando está y se queda cuando quiere. No es los que se van sino los que se tienen. Aquellos que se nombran con los ojos a la hora de encontrarse. Los que inventan la amistad siete veces por semana, cuando hay que jugarse la apariencia y poner la vida que nos dejan en la calle, después de trabajar el día.

Y además está la poesía, la pobreza, un genio!, palitortega, el grill de la ciudad que nos tira de sisa, a "imagen y semejanza" del país, o viceversa.

Algunos en su centro, remontándose a sí mismos, desalienándose, además esperando; hijos, revoluciones. Y todo eso del lado de acá de la nostalgia.

Estos, son de los que me siguen.

POEMAS ENTRE EL AMOR Y EL ODIO

UN PERRO VAGABUNDO

• Martín Campos

figura usted
buenos aires tiene sad
qué cosa
qué papelón
nadie tiene corazón
buenos aires es un perro
vagabundo
que tiene un poco
de todo el mundo
la entrada es gratis
sonríale a la máquina
cambia fichas
amused your self
haga mutia
viva la vida
el parque de diversión
está cariado
pero tiene refrigeración
no hay que ser exagerado
no interesa que esté desocupado
ponga a dormir el corazón
no piense
qué cara que está la vida
qué barata está la muerte
el dólar sube
y el hombre baja
buenos aires prepara
su mortaja
y tan contento
con su estacionamiento
nadie trabaja
y la rueda gira
gira la rueda
y la mortaja
buenos aires tiene
desocupado su pena
duela y molesta
la cadena
y basta
figúreme yo
que buenos aires se murió.

ROBERTO JORGE SANTORO

"Hoy es volver cuando sólo la lluvia,
sólo la lluvia espero.
Y ya no hay puerta, ya no hay pan. No hay nadie."

PABLO NERUDA
(Navegaciones y regresos)

GUERRILLERO

Como no tiene veinte años todavía
se le acaba pronto la paciencia
escupe al recuerdo de los grandes habladores
y se aviva el incendio de la cabeza.
Ve flaquear a unos
o otros quedarse demasiado quietos
entonces rompe los puños sobre la mesa
y se jura todo o menos de los balos.

Después
se va puro varón
para el lado de los montes del caraje
y ojo que ahora es en serio muchachos
se acabó el "café"
ahora la cosa es con la sangre.
Pero le dura muy poco
apenas tres hambres dos insomnias
no da siquiera para un miedo.

Y como no tiene veinte años todavía
le cuesta creer
que tan cerca de la vida de los otros
el milico justamente su vecino
después de cartarle las manos
le pueda cerrar la última sonrisa.

MARCOS SILBER

1
Hemos gastado el porvenir
por el afán de descubrirnos
o de rastrear el fondo del mando
y de nosotros
en el itinerario de los días.
De nada sirve perdonar. Abismos,
suicidios cotidianos
me ofrecen
el olvido
—los ojos de la noche—
a plazo fijo.
La tarde se emborracha con tu piel
lejos.
Cuando vuelvo
todo parece igual. Basta no verte.
Y nos morimos
porque la noche destapa los recuerdos.
Pero es mentira:
sólo el amor
recibe la descarga.

2
Tu nombre suena
como un disparo de odio
cuando te vas
en busca de tu sexo.
Tu nombre es anticonas
una gotera de sangre,
un río maldito que desciende
lento
por los caminos de la angustia.
Tu nombre
es
una manera de matar el amor.

RAFAEL ALBERTO VAZQUEZ



esbozo de un testimonio sobre poesía

daniel barros

"Nuestro fin es difícil, pero vivo. Es también el único que tiene sentido y una esperanza. Son hombres los que esperan nuestras palabras, pobres hombres como nosotros cuando olvidamos que la vida es comunión. Nos escucharán con dureza y con fe, prontos a encarnar las palabras que diremos. Desilusionarnos será traicionarlos, sería traicionar también nuestro pasado."

Césaire Pavese

Después de haber encontrado esta cita, tan humana de síntesis y tan sintéticamente humana, no creo poder aportar referencias ni muy nuevas ni tan originales. Trataré, empero, sobre lo ya bien o mal trillado, de decir algunas cosas acerca de la poesía lo más claramente posible.

Escribir poesía es una necesidad-pasión o no es nada, "es una manera de vivir", como dijera acertadamente (aunque no por vez primera, creo) Juan Gelman en su libro "Violín y otras cuestiones". Si bien esa actitud necesita ser regulada en el acto creador, es decir puesta a la altura del momento-hombre que hace, tiene que ser indefectiblemente eso, pasión. Por supuesto que la particular experiencia cuenta sobremedida en el asunto. Debe haberla, porque el creador, siempre, es uno al que todavía se le adjudica el nombre de la cédula de identidad o cosa parecida.

Sólo asumimos como tales, hombres en primerísima instancia, nos llevará a desatar o participar del móvil que nos llevó a hacer tal o cual poema.

El poeta hace historia, también y fundamentalmente, a través de su quehacer. Méritos aparte, el poeta necesita en primera instancia justificar en cada verso, en cada palabra, diría, aquello que se propuso construir, que no puede ser otra cosa, pienso, que la repercusión de hechos y sensaciones que han solicitado o exigido su atención.

Nada de invocar, rutinariamente o porque sí, a dioses o manes, sino todo lo contrario, el poeta del hoy y aquí lo es por necesidad, por urgente necesidad. Es así que no podemos sino estar por y con el hombre y su problemática palpante, la que por otra parte le toca vivir al poeta. Al decir de Horacio J. Becco, el poeta es "un testigo permanente" y "el gran inventor", por las cualidades que posee la herramienta con la cual trabaja.

Viene al caso empezar fijando una posición o actitud dialéctica con respecto a nuestro oficio en particular y a todas las artes en general. Quiero decir que el problema poético trae aparejado un problema filosófico, o sea ni más ni menos que

una cuestión vital, histórica, antropológica. Oportuno resulta, entonces, reproducir palabras de Christopher Caudwell (que yo se las quito a Castellet), cuando sostiene que: "Es imposible comprender la poesía moderna (yo, Daniel Barros, diría la poesía de siempre), a menos que la entendamos históricamente, es decir, en movimiento". Esa historicidad que, queriéndolo o no, incorporamos a la poesía de nuestro tiempo, deviene del mundo cotidiano que nos toca vivir, el único vigente y cierto; lo que no es otra cosa que identificación de la poesía con toda la dinámica del arte. Y en un sentido más amplio todavía, con relación a todo el complejo social. Llevado al terreno de la poesía, específicamente, podemos repetir con C. Kluckhohn que: "Toda cultura es un precipitado de historia; en más de un sentido la historia es una criba." Por todo ello, considero que la poesía es tan revolucionaria como cualquiera de las artes y ciencias creadas por el hombre, por serles necesarias, pues el verso llega al ser humano a través suyo y lo que hace el poeta es simplemente recoger eso que anda a su alrededor y tiene alma, vida, cualidad de ser, por lo que requiere ser vivido e interpretado en cuanto tal. Porque como alguien dijo, hay que saber "caminar con los hombres", lo que aparte de tener que ser bien aprendido, cuesta.

Creo en el poema nuevo, a la manera de Eliot, en cuanto responda a elementos y constantes humanos y dentro de un marco estético mínimamente decoroso. Si el verso se da en esa dimensión, no habrá necesidad de hablar de poesía pura en un sentido aséptico del término, sino, naturalmente, de poesía. El mundo siempre tuvo una dimensión utilitaria, en el cabal sentido del término, y le cuadra al poeta como creador responder a ese síntoma habitual del hombre y su cosmos. Acontece que se hace insustituible que se haya creado "una conciencia y una conducta poéticas", según ha dicho Edgard Bayley, en el sujeto que trabaja el verso. De lo contrario, nuestro arte se desmerecería solo.

Siempre el poeta cae o vuelve a lo humano (lo que por otro lado le es lo más únicamente propio), de ahí que entendamos muy bien a Blas de Otero, cuando escribe: "Quiero escribir de día./ De cara al hombre de la calle, / y qué / terrible si no se parase". El poeta, como hombre, llama a su semejante, lo incluye siempre en su aventura, ya que también escribe para el "hombre de la calle". Esa manifestación de sí, del poeta, hacia todos la vemos también en este verso de Gabriel Celaya: "sentir que el sentimiento de los otros es nuestro". Porque el poeta no es puramente individual y además debe reconocer, como lo avala nuestro citado Kluckhohn, que: "Incluso aquellos de nosotros que nos enorgullecemos de nuestro individualismo, seguimos la mayor parte del tiempo una línea de conducta que no ha sido trazada por nosotros mismos". Es indudable que no estamos por un planteo apocalíptico del hombre frente a las cosas, sino por la persona como ser real y concreto en su existir, para que utilice en suma las armas que la creación y el hecho vital le ofrecen a cada paso. Es algo así como entrar por lo primero del hombre: la epidermis.

Como poetas, como hombres al fin y al cabo, tenemos nuestra ubicación en el mundo histórico, en el suceder de los días, distintos siempre que nos lo propongamos, queremos participar de la criatura humana en lo que haga a sus problemas totales, ya económicos como sensitivos, pasando por los demás planos. Nada de idilios con la isla desierta o la torre de marfil a secas. Todavía se lucha, se preocupa uno como poeta, por el bienestar del hombre, lo que llevará mucho tiempo todavía para ser logrado a medias. En tal sentido, no hay límites, no los puede haber, pues el hombre nunca los ha creado ni los podrá crear. Pese a la reacción y a las "buenas" costumbres.

No en vano, la poesía ha buscado la narración y el coloquio como medios expresivos, es decir que el creador ha querido "restituir a la palabra la función comunicativa de un significado inmediato y real", según la lograda apreciación de José María Castellet. Lo puramente intuitivo y metafísico no caben, a mi entender, dentro de lo que la poesía exige del autor-hombre.

No debemos tomar a la tremenda los conceptos de Juan Ramón Jiménez (de que hay que esconder a la poesía en nuestras casas) y Max Aub (de hacerla pieza de museo), pues ambas pretensiones no viven solas ni tienen porqué tomárselas en un sentido restrictivo, todo lo contrario. Ojalá supiéramos guardar el verso, el verdadero verso, en nuestro hogar así como convertirlo en objeto de museo, para contemplación de todos, pues de ese modo estaríamos reconociendo los valores íntimos y populares de nuestro arte. Y a eso vamos, allí está el camino del encuentro con el poema. Esa gran entidad que nace del poeta y en seguida lo mata. Porque la creación, en último término,

está más cerca de la muerte que de otra cosa. Hasta Lenin decía que la obra de arte no debía durar más del tiempo que la vio nacer. Lo que no es tan simple como parece, ya que detrás de esas palabras subyace el reconocimiento de la finitud del hombre y de las poderosas razones que tiene éste para inventar, para crear.

A la manera de don Antonio Machado, puedo repetir que: "Lo bien dicho me seduce cuando dice algo interesante, y la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada". Esto no basta comprenderlo, como poeta, sino también; vivirlo. Como ser histórico que soy, me interesa esta circunstancia afín, la historia que hago por necesidad y/o desesepación. De ahí he llegado a comprender con José Hierro que: "El poeta es obra y artífice de su tiempo", quien agrega lo siguiente: "Nunca como hoy necesitó el poeta ser tan narrativo; porque los males que nos acechan, los que nos modelan, proceden de hechos".

Es urgente, por otro lado, que los poetas tengan muy presentes las cosas y hechos de su propio país (que a veces, como en nuestro caso, pueden ser parte de un continente o sector de éste), porque siempre debe escribirse sobre aquello que se vive o que se ve vivir, es decir, sobre la propia experiencia, su condición épica, reparando siempre en la integridad de los sentimientos en cuanto a su dimensión humana se refiere. Y en tal sentido, la poesía no retrocede, ni está sujeta a leyes vulnerables o rígidas, sino muy a la inversa, es en su valor humano donde se rescata, para poder así aspirar a participar en el caro terreno de la comunicación. Muy acertadamente, Gabriel Celaya ha dicho que: "La Poesía no es un fin en sí misma. La Poesía es un instrumento entre otros para transformar el mundo", o lo que es lo mismo: "Cambiar la vida" (Rimbaud), como hicieron y lo harán los grandes poetas de la humanidad.

Cuando decimos que debe darse una poesía más directa y cercana al hombre, sin ninguna clase de concesiones, estamos experimentando la necesidad "psicológica y social", según lo manifiesta el poeta mexicano Juan Bauleros, de "buscar la palabra justa" que interprete sin meros refinamientos y esnobismos lo que le sucede al hombre. Hay un hecho fundamental, o somos poetas del hoy y aquí o (a la manera sanmartiniana) no seremos nada. Razones tenía V. Maiacovski para decir que "el poeta debe estar en el centro de los acontecimientos". La tarea es ardua y requiere ser bien encauzada. Ojalá nunca digamos, al respecto, la última palabra. De nosotros depende, de nuestra verdadera sensibilidad, de nuestra posición frente al hombre actual. De nada valdría renegar directa o indirectamente de la época que nos toca vivir, el compromiso es inevitable. Y lo contrario sería la muerte civil.

Juan Batlle Planas ha muerto

Señor:

Este mes de Octubre nos hemos conocido.

Fue en lo de la bella Leontina, la extraña portuguesa.

Ud. determinó físicamente a mi persona. Fuimos presentados.

Estrechó buenamente la mano miserable y afloraron inmediatas a su memoria lo sabido de mi por las comunicaciones.

Altas comunicaciones de los buenos y puros informando sobre la pobre naturaleza mía desgraciada y reptil.

Ud. ya sabía de mí las historias. Estaba enriquecido, verdadero.

Faltaba ver el repugnante físico, la bestia de Santiago del Estero... y de inmediato surgieron de la palabra las lógicas diferencias.

Ud. estaba informado.

Para mí, un desconocido director de la Revista Cero.

Se presentaba a enseñar su primer número preguntándome:

¿Está dispuesto a una colaboración?

Ud. estaba preparado. Lo habían bañado de cerebro. Sabía ya del desperdicio...

Pero Juan Batlle Planas ocupaba un lugar.

Vaya a saberse con qué extraños designios había que tratarme, poner el cuerpo en disección, atarme a las mesas.

Si Ud. supiera que desde hace años, aún en la inocencia de la vida en el arte, me gobierna esta frase de Lautréamont:

"Toda el agua del mar no bastaría para borrar una mancha de sangre intelectual".

Sentí esa especie de pena que acompaña, hermana, a las independencias, la lucha por lo ajeno y las responsabilidades y el coraje con que enfrente los curiosos prouvarios con que ciertos sujetos policiales (de moral profanada) dan sus relatos atestiguando hechos y comportamientos.

Algo así: yo me dedico de constante a comer las raíces de los otros.

Quitándoles por ende la vida o la inteligencia.

Orgullosa y despiadado muevo el cinismo, como arma de fuego o cadalso.

No perdono a la gente y a los profesionales, usando todas las formas de la felonía.

Juan es poderoso.

Estoy lleno de oros, de una individualidad rayana en la locura.

Dueño y señor de pensamiento excluyo de mi vida a la ciudadanía.

Ud. ya lo sabía. Tenía la imagen dibujada. Estaba asesorado.

Cubierto de sus vestidos sabía de mí por lo escuchado.

Es decir: soy hijo de la monstruosidad, una especie de nacido de cabra o de ratón o algo por el estilo... quizá un batracio...

Agregando además (voz popular): mis ambiciones son tales que es una usura como manejo los poderes.

Estatua de dominio y presunción utilizo a pobres desgraciados para que informen mis bondades.

cumpliendo a su través mis odios constantes

fomentando con ellos extrañas teorías de gobierno

y usando poderes sobrenaturales para manejar eunucos y voluntades confundiendo las obligaciones y la concepción del mundo, desarmando las vidas y manejando las razones en la burla, compuestos tales de la personalidad —entre lo innombrable— que resumen este apellido, a mi apellido: Juan Batlle Planas es un hijo de Puta.

El hijo de la Puta

declara lo que usted ha contado, lo que de mí sabe.

En el fondo me place, me da satisfacciones verme un deformado

enriquecido por las manías o las necesidades

porque todo nace de ser conejo de indias,

ver en figuras del mar al viento, y a las responsabilidades.

Esto que usted me asigna, que me han asignado

no es sino la parte de ellos

la gran parte mala de su naturaleza que no cobra evidencia

al transportarla al hombre que por trabajo y fuerza de armonía

está en los lugares de las altas categorías,

y es ejemplo.

Lo demás, la forma de las bestias que expanden a los vientos los descos

y establecen en mí su heredad

los jueces

saben con qué elementos natura compaginó mi cuerpo y su aparato psíquico.

Yo aplaudo, levantado los brazos a la altura imposible

que se resume en mí tanto del mal ajeno.

Ellos tendrán el día del destierro cuando la culpa los enfrente al final de mi vida.

Mientras tanto, amigo, como aún respiro, se llenará las bolsas de los cuentos

y ante el asombro de los que me tratan, de los que están en la vida constante,

en los juegos limpios de todo momento, de los que actúan en las veinti-

cuatro horas de la noche,

que estarán en lo absorto, se preguntarán qué pasa y edificarán en contra y con

una sola ley: podemos visitarlo, es nuestro amigo en cualquiera de las

horas del día

y jamás hemos visto lo que ustedes nos cuentan

lo que se sabía.

Pero sigan agregando a las mentiras las verdades hipócritas de los nuevos relatos,

prodiguen y confundan,

aporten algo que aumente en consecuencia lo que todos ya saben,

prosigan y declaren,

coloquen inscripciones,

señalen por las calles el paso de este hombre.

Con esta extraña guerra están haciendo un héroe.

Una lluvia de cenizas los cubra y les perdone sus misterios.

La maldad que anidan no será revelada.

El lo puede aguantar: está cuidando vuestra sombra.

JUAN BATLLE PLANAS

J. B. P. el pintor, la ciencia y una luna amarilla

Vicente Zito Lema



Nació el 3 de marzo de 1911. Teórico y ensayista del surrealismo es autor de un sistema de creación regido por procesos automatísticos. Ha realizado 78 muestras personales y participado en 510 muestras colectivas. Su primera muestra la realizó en 1939. Constó de 32 "Collages". En 1944 expone por primera vez individualmente óleos y témperas en la Galería Müller. En el año 1949 el Instituto de Arte Moderno organizó una exposición retrospectiva de sus obras catalogando 84 trabajos que abarcan los años 1935 al 1949. Su amplia labor como expósito se sintetizó en el año 1959 cuando el Museo Nacional de Bellas Artes lo invitó a exponer en forma histórica su labor. Se catalogaron 106 pinturas comprendidas entre los años 1936 y 1959. Colaboró como ilustrador en numerosas ediciones de tiraje especial. Ha ejecutado un importante número de murales. Es experto en ciencias de la educación. Se ha especializado en investigaciones de carácter mecánico energético. Ha dictado cursos sobre Psicología de la Forma, estética, técnicas automatísticas y estilos contemporáneos. Museos nacionales y extranjeros poseen sus obras, así como numerosos coleccionistas particulares. En el año 1960 recibe de la Academia Nacional de Bellas Artes el Premio Palanzo. En 1962 la misma Academia lo honró con el nombramiento de miembro de número. Es publicista. Dirige el Instituto Privado de Investigación de la Forma.

Está frente a la Recoleta, y es alta y blanca, la casa. Del costado, como árbol petrificado por el viento de los muertos, le nace la escalera. Es de mármol; tiene el primitivo frío de los años. Entonces un corredor, separado del vacío por una pared de cintura, y las piezas: alineadas, cuatro, todas blancas. Le di la mano; me esperaba. Cuando me fui era de noche; sin embargo, todo seguía igual: blanco.

Antes conversamos; él, a veces, reía. Le ilumina la cara una mueca de chico travieso, de cuando era "el polaco" y se trompeaba por la calle. Ahora es Juan Batlle Planas, cuatro hijos, ha sido nombrado académico, miles de cuadros y un lugar para siempre dentro de la plástica argentina.

Sin embargo, no se siente pintor. Su profesión: matricero; su vocación: investigar el subconciente colectivo, cómo se trasmite o adecúa la energía del hombre. Me mira serio y dice: "soy un científico". El lo cree; enfáticamente, lo cree. Yo sólo encuentro lo científico a través del aséptico blanco de su taller. El ojo azul de un rostro del año 1937 nos da la razón. Batlle Planas también tiene azules los ojos, fuertes. Las patillas pobladas, desperejadas. El pelo, cano, le juega escasas ondas sobre la frente. Se olvida de atarse los zapatos o la corbata, pero nunca de: sombrero. Lo quiere; es gris y de alas cortas.

He visto sus cuadros, los de antes, los de ahora. Valen fortunas; es de los pintores que más alto se cotizan, y vende.

Pero no hace comercio con su obra; aún es un hombre no prostituido, un artista al que le duele desprenderse de sus cuadros. Un hombre sencillo, educado a martillo, que se enoja si le dicen místico, aunque la pureza que trasmite a los rostros, esos brazos descarnados, los símbolos de sus tapices, la tenue transparencia de sus fondos, nos gritan lo contrario.

Puede un encontrarse con él en el filo del cementerio o en un café cualquiera, compartir su vino o dejarlo. Pero no ser indiferente. Se ha formado una imagen de sí y la cuenta. A veces la comparto. A veces la rechazo, pienso que es una humorada.

Como pintor, es innegable que tiene gran oficio; domina a la perfección materiales, colores, dibujos. Pero es algo más lo que impresiona: sus cuadros son íntimos, nos conversan a solas. Nos toman de la mano y sumergen, atemporales, en el vacío. Entonces viene la otra realidad, no la de la piel, fenecida por el uso, reemplazada por la mentira, sino la otra, la que todo hombre retiene vergonzante más adentro que el riñón. Batlle Planas la muestra. Muchos la rechazan.

Dentro del ambiente plástico, su personalidad es objeto de contrapuestas versiones. Sin embargo, todos le reconocen su obra. Algo falla, entonces. Artista y hombre no pueden estar disociados. El también lo sabe, le lastima, se defiende, expresa su verdad; pero no ataca. Por ser inteligente, por estar muy seguro de sí y por el tango, me explica; el bailar, el vivir su gente, le ha permitido hacerse carne de su filosofía, el culto a la hombría, la amistad, saber jugarse, el rechazo al intelectualismo.

Jugaba al fútbol con Urruchúa, pero nunca estudió pintura. Ha basado su trabajo, su escuela, en el automatismo psíquico.

Batlle Planas me dice que el automatismo es uno de los aportes que ha efectuado a nuestra pintura. El siente lo

necesidad de dar y lo hace en la medida de su personalidad, compleja, profunda.

Lo que más impresión me causó fue cuando dijo, mirándome con seriedad a través del opaco prisma en que la tarde se recoge: "si lo que pinto fuera sólo mi mundo, sería un loco. Soy simplemente un instrumento de la sociedad tratando de plasmar el subconciente colectivo".

No hay individualista más feroz que un artista. No hay actitud más conciente que la de un artista tratando de integrarse con su pueblo. En esto radica el valor de Batlle Planas.

El día en su taller es trajinado, con riesgo a lo caótico. Enmarca los cuadros, atiende el teléfono, da indicaciones a sus alumnos, me muestra sus obras, atiende a las visitas. ¡Ah, las visitas! Está la señora burguesa, con su collar, el hijo y el esposo prendido de la cola; también el industrial con aires de entendido, corbata, pelo y zapatos lustrados, relucientes. Un colegial de fiesta. Y las otras señoras, tristes, con el aburrimiento perfume en las pestañías.

Llenas de tiempo y otras cosas, y vacías de ganas y de muchas más cosas. Rodean a Batlle Planas, pagan sus obras, hacen de él su caudillo, médico de cabecera de sus traumas. Importunan, compran, ruegan, asfixian. El las atiende con deferencia, hasta con gusto. Sé que es un artista que mucho ha luchado, que recién ahora puede vivir de su pintura, que es lícito que duerma y coma igual que todos. El peligro, rondándolo, es el precio que la fama cobra a su talento. Tengo fe, sin embargo, que en cualquier instante —o en el instante único y vital en que todos los argentinos tengamos que asumirlo—, le baile a esa gente un tango vida en las narices.

Contó al final que piensa dedicarse a la política. No pienso votarlo; ser, en cambio, tiempo conciente frente a la contemplación de su obra. Lo merece. En una estoy yo, alto, descarnado, las piernas asentadas sobre la tierra, vientre arriba quebrando la nada; el rostro, lo he perdido; una mano, esquelético gancho, gime buscando compañía; la otra aprisiona una luna rabiosamente amarilla; la recuesto contra el pecho. Es hermoso. Duele. Batlle Planas repite: "no soy pintor". Ahora comprendo. Es poeta.



BENZULUL

CUENTO

Mientras avanzaba por la vereda, una parte de su cuerpo se iba quedando en las marcas de sus huellas. Podría haberse quedado ciego de pronto (por una brujería de la nana Porfiria, o por un mal aire, o por el vuelo maligno de una mariposa negra), y a pesar de ello, seguir el camino hasta el pueblo sin extraviarse. No había una hiedra que no conociera; ni el pino quemado y roto por la piedra del rayo, ni el ojo de la nauyaca, habían escapado al encuentro de sus ojos.

El estar caminando era su vida. Juan Rodríguez Benzulul conocía de memoria todos estos rumbos. Veintidós años de marcar los pasos en esta vereda; dejar su señal en el polvo o en el lodo, según la época.

—Cuando asomó el gobierno para dar las tierras ya, cuanto hay, entendía yo de veredos. Cuando, en después, los volvieron a quitar, ya no había quien supiera más que yo.

No había cerro, no había cerco, potrero, milpa o llano, como no tomara, en el recuerdo de Benzulul, la forma de un sucesor.

En estos lomeríos hay de todo. Todo es testigo de algo. Desde que yo era de esta tamaño, ya eran sabidas de ocurrencias estas laderas.

La misma caminata. Siempre el mismo rumbo. De Tenejapa al aserradero, del aserradero para Tenejapa. Las mismas señas. Los mismos pinos. En este árbol colgaban el Martín Tzotzoc para que no le fuera a comer el ansia, y empezara a contar cómo fue que los Salvatierra se robaron aquel torote grande, semental fino, propiedad del ejido. Este árbol, sí, este mismo, fue el final de Martín Tzotzoc.

El camino lo ve todo lo que pase. Y al que vive en el camino sabe mucho. Y averigüe cada huella, cada cosa, cada bestia, cada muerte. Eso sí, por nada platicó lo que encuenstro. Es de mucho peligro. Capaz queda en algún roble igual que un judas, pa alegría de los zopilotes. El Martín Tzotzoc tuvo mala suerte. ¡Si no va a ser mala suerte irse a topor con un trabajo de los Salvatierra! Todo lo vio. Desde que lo pusieron al toro la gaza, hasta que se lo fueron llevando jalandito. Luego, el Encarnación Salvatierra regresó para borrar los señas, y allí se lo encontró. El Martín dijo que no iba a decir nada pero el Encarnación no muy lo quiso hacer caso. ¡Si no más se lo popené del pescuezo y se lo llevó pal roble! Allí lo encontraron calumpiándose, con un mosquero que ni debía echar la bendición siquiera. Mala suerte la del Martín Tzotzoc. Ya desde esa ínter, me hice la obligación de no decir nada.

Para llegar a Tenejapa es menester cruzar el arroyo que baja del cerro con el agua siempre fría. Benzulul llenaba diariamente el tecamate en este arroyo para conservar, aún dentro de su choza, el agua a montañas. Ya a estas horas, por ahí de la tarde el olor se enfria más todavía. No es que sea noche cerrada, al contrario, todavía hay mucha luz; el sol aún marca una larga sombra que nace en el talón de los caminantes.

El río té fresco siempre. Siempre canta. Siempre camina. Mucho sabe el río. Pero no dice nada. Por eso té fresco. Es mejor no meterse en parcela cerrada. No cuente lo que ve. Por eso té fresco. Por eso no muere nunca. Todo lo guarda en el fondo. Cuando hay un ocurrido, lo convierte en piedrita redonda y se lo guarda en el fondo. Allí lo tiene y no lo dice. Por eso té fresco. Las piedritas té siempre guardadas y allí van creciendo. Son huevas de montañas. Cuando es el tiempo acabado, se hacen piedritas pa lavar ropas o pa jimitarse de cabeza al río. Después crecen más y se van a donde tebe un cerro. Y el río té siempre fresco. Es mejor guardar lo que se ve. No contar.

Cuentistas de América eraclio zepeda méxico

Se lavó los piernas en el arroyo. Le agradaba sentir cómo se hundían los pies en las hojas sepultadas en el fondo. Piedras y hojas y agua; de allí nace todo —decía la nana Porfiria.

La nana Porfiria sabe mucho. Pero es igual que el río. Tampoco dice nada. No muy habla de todo lo que tiene alzado en su tapancón. Hartas envolturas tiene. Allí los deja. Dice que son almas. Cosas del diablo. Por eso es mejor que se queden allí.

La nana dice que uno es como los duraznos. Tenemos semilla en el centro. Es bueno cuidar la semilla. Por eso tenemos cotón y carne y huesos. Pa cuidar la semilla. "Pero lo más mejor pa cuidarla es el nombre", dice. Eso es lo más mejor. El nombre da fuerza. Si té un nombre galán, galano es la semilla. Si té un nombre cualquier cosa, té frágido. Y eso es lo que más me amole. Benzulul no sirve pa guardar semilla.

Se quedó sentado en la orilla del arroyo, para que el agua siguiera calzándole con una larga bota clara. Con la cabeza sobre las rodillas, Juan Rodríguez Benzulul recordaba.

Su padre, el José Rodríguez Chejel, se fue un día, hace tiempo, a trabajar a las fincas de café. No volvió nunca. Agarró el rumbo hace veinte años. Apenas sí conservaba, como una sombra, igual que un ruidito, el recuerdo de su padre. Ya ni se le esperaba. Hasta la vieja Trinidad, la madre, cuando murió, ya había perdido toda esperanza. Tal vez el José Rodríguez Chejel había hecho algo malo y los patronos lo ajusticiaron. Ya ni se le esperaba.

Si el tata hubiera tenido buen nombre seguro que regresara. Pero ya dijo: Benzulul, o Chejel, no es garantía. Por allí se quedó con la semilla podrida. También ni nana Trinidad no tuvo buena defensa. Se murió de hemíbre cuando estuvo preso. Fue cuando me llevaron por una confundienda. También por ser sólo Benzulul. ¡A que el Encarnación Salvatierra no se lo confundió! Cuando me dijeron cuenta que yo no era el criminal que decían, me dejaron regresar. ¡Ya cuanto hay la habían enterrado a la nana Trinidad! No tuvo nombre tampoco. Y cuando es así, la semilla se seca. Algún día yo también voy a quedar con el centro hecho mierda.

Y desde siempre ha sido así. El que tiene buen nombre da ladino, nombre de razón, eso té seguro. Ese boca lo que quiere y siempre té contento. Pero eso de llamarse Benzulul, o Tzotzoc, o Chejel, té jodido.

Aquí la veo mi cara tratada en el agua. Sé que soy da por estos lodos. Todo lo dice: el umbrero, la faja, la fecha. Pero si yo dijera: AQUÍ LA ENCARNACIÓN SALVATIERRA, todos me vendrían a saludar, y yo no se oírán fijando el vengo a pie, o vengo montado, o si tengo escopeta, o si mato. Nada. Pero si digo: AQUÍ TA JUAN RODRIGUEZ BENZULUL, la cosa se empieza a descomponer. No falta quien me dé una jalaneada, o tal vez me den una patada, o me metan a la cárcel o de plano me dejan colgado como el Martín, con la semilla hediendo y lleno del mosquero verde.

De un salto se puso en pie y continuó el camino. La luz se iba haciendo a cada paso más extraña. Ya no se podía ver al pino que se destaca arriba del cerro. Las luciérnagas se encendieron y fueron a rondar los matorrales.

El Encarnación Salvatierra té seguro. Lo tiene o nombre, brillante como una luciérnaga. Todos averiguen que tiene semilla grande nomás da al: Encarnación Salvatierra. Hace maldid y es respetado. Mete gente y nadie

lo agarra. Roba muchacha y no lo corretean. Toma trago, echa beba y nomás se río y todas se contentan. Por estos rumbos sólo los endiablados tienen la semilla a salvo. Pero ahí té el nombrón que los cuida y los encamina. En cambio uno, por andar de cumplido y derecho tiene que estar todo lleno de enfermado, con la barriga inflada de hambre, con los ojos amarillos por la terciaria; lo metan a la cárcel y cuando lo sueltan ya té muerta la nana Trinidad. ¡Pa qué putas! Ahí té el Martín Tzotzoc: nunca mato, nunca robé, nunca llavé muchacho; nunca se metió en arquiendes. ¿Y pa qué? Sólo pa quedar galinado de ese robe con los ojos chibolados como de pescado y los dedos todos morriñosos; de coraje, digo yo. Los que tienen el nombre huan maldid, huan pecado, todo los sale bien, todo los trae bueno.

Con el machete bajo el brazo, listo, por si asoma alguien, por si sale cualquier, por si hoy ganas de hacer leña, Juan Rodríguez Benzulul iba pensando.

Por el cerro de la derecha, las nubes, ya prietas en la noche, tomaron, lentamente, una claridad sencilla. Las sombras se extendieron nuevamente a los pies de Benzulul.

Me gusta cuando hoy luna. Se ven cosas en el camino. La claridad saca animales. Los conejos se sientan abajo de las pinas pa ver el tata conejo que té en la cara de la luna. Se fue a visitarla una noche y allí se quedó sentado. Los venados también asoman. Les gusta creer que la luna es una lámpara que no encendilla, que no mata. Cuando la ven entre las ramas del ocote parece una castaña colgada.

Cuando hay luna las cosas cambian. El camino cambia. Uno cambia. Asoman cosas del fondo de los ríos. (Tal vez las piedras que van a convertirse en montañas.) También asoman muertos. Muertos que, como el Martín, como mi tata y mi nana, que, como yo, no tuvieron nombre y lo andan buscando pa cubrir la semilla. A mí no me gusta encontrar espantos. Pero la luna los trae al camino y el camino es de todos.

Las sombras bailaban con el viento. El viento hacía una flauta con las ramas de los árboles. Los árboles se hacían más altos. Alta la luna, anuncia aparecidos al camino.

Los perros miran a los muertos. Cuando un cristiano se pone chales de perro mira a los muertos. Yo quisé ponérmelos pa ver el tata, pa ver a la nana. Pero yo me murió y yo no pude. Las muertas sin nombre ya no guardan la semilla dice la nana Porfiria, pero tienen que llevar hojas para envolverla. Se les cae la semilla cuando mueren, pero tienen la obligación de buscarla. En la noche con luna es cuando buscan las hojas... los que tienen nombre se quedan con la semilla en su lugar. Cuando yo muera voy a seguir caminando este camino: Juan Rodríguez Benzulul no dejaré el camino. ¡Si consigo un nombre todo cambio! Encarnación Salvatierra va a morir sabroso. No va a aparecer en la noche. No va a espantar. No va a llorar. Tiene nombre.

En una vuelta de la vereda aparecieron de pronto las luces de Tenejapa. Se destacaban en la noche, igual que ojos de tigre, los quinqués de Tenejapa.

Benzulul no tenía al camino. No podía tener miedo de la tierra que conocía sus pasos. Su cuerpo había quedado, poco a poco, sembrado en el camino. Primero, sólo el sudor, después sus huellas, después sus palabras. Después todo él. Benzulul no tenía al camino pero sintió alegría de llegar al pueblo. Las noches de luna lo ponían sobre aviso.

Ya dije que me gusta la claridad de la luna. Pero siempre siento como que me sacra un frío por los ojos. Cosas de muerte.

Sólo faltaba rodear la alambrada del panteón para llegar a las primeras casas. Las tumbas, blancas, solas, quietas, se cubrían de lunares con las sombras de ciprés. Benzulul apresuró el paso.

Aquí adelantito, a mano derecha, té enterrado el Martín. Al lado té la nana. Ahora deban andar buscando nombres. Pobre Martín. Pobre la nana.

Ya para llegar al palo de encina, que separa la vereda de la alambrada, esa misma encina que guarda zopilotes y cuervos en la tarde, Benzulul escuchó pasos.

Se arrastraban sobre la hierba del panteón. Oyó su nombre. Apresuró el paso y sintió que un miedo espeso le agarraba el pecho.

—Juan, Juan; Juan Rodríguez Benzulul. Juan. Espérome —volvió a oír.

Quiso voltear pero le ganó el miedo. Sintió clarito que la espalda se le abría en un gran surco frío. Las piernas se cubrieron de un vibrar como de hormigos. Los dedos de la mano se le pusieron tiesos y empuñó el machete.

—Juan. Hijo, espérame.

La voz venía de por aquí cerquita nada más. Por la tumba del Martín; o tal vez por la tumba de la nana.

—Juan. Parete por vida tuya.

La nariz se le cubrió de sudor frío. El miedo lo punzaba los testículos.

—Juan. Hijo...

No supo cuándo empezó a correr. Los cuervos aletearon en las ramas de la encina cuando él pasó corriendo.

—Juan...

Sofocado, sudoroso, Benzulul no se detuvo, sino mucho después de cruzar las primeras casas.

—Ave María —dijo al detenerse a la puerta de su jacal.

A las siete de la noche ya no hay nada en Tenejapa, sólo el silencio. A veces se deja llegar un grito que avisa la alegría o el dolor de un hombre. Después nada. Sólo el silencio. Algún perro ladra inexplicablemente —o los fantasmás, a los aparecidos—, dicen. Después nada. Sólo el silencio.

Benzulul se dejó caer pesadamente en un banquillo. Recorrió su choza con la vista. Todo estaba igual. Todo en su sitio. Nada faltaba.

Sólo el nombre, se dijo.

Se quitó el gran sombrero de palma, y lo arrojó, cansado, sobre un cofre.

—Los muertos tan saliendo. Buscan hojas pa la semilla. Hundió sus dedos en el cabello despeinado y grueso. Se pasó la palma de la mano por la frente estrecha.

Sería el Martín. Tal vez fue mi nana; hasta me dijo: hijo, pero al vivo es vivo y al muerto es muerto, aunque nadie, ninguna tenga nombre.

Bebió un largo buche de agua en su tecamate. Hizo gájaras y lo escupió sonoramente sobre el suelo. Una pequeña polvareda se levantó del piso de tierra. Las gotas quedaron lavadas firmemente.

El Encarnación Salvatierra no hubiera salido jugando. El tiene su nombre que lo respalda. No necesita de nada. Pero yo sí corrí. Yo soy Benzulul. El es el Encarnación Salvatierra. ¡Me lleva el coraje!

Se levantó para prender un rescaldo. El café y el frijol y el maíz, esperaban al lado. Es hora del estómago.

Colocaba los leños entre las tres piedras negras, cuando anaron golpes en la puerta. Se irguió rápidamente. De nuevo el hormigueo de las piernas.

—¿Qué? —preguntó apogadamente.

—Ábrime, hijo.

Retrocedió hasta tocar con la gruesa espalda la pared del fondo.

No decía nada. Así se estuvo con el muro moldeándole a la espalda. Los ojos negros abiertos hasta el dolor. La boca irremediablemente cerrada.

La puerta se abrió lentamente.

—¿Qué téns, hijo? Tás de mala cara. ¿Como te contentís?

Así dijo la Porfiria entrando al jacal. Al asentar el pie derecho, las arrugas de su rostro dibujaban una mueca de malestar. Sus blancas greñas, sucias de lodo, el envoltorio de la falda raída y magras sus viejas carnes; la Porfiria observó largamente todos los objetos, todos los pomos, todas las cosas del jacal, todo el miedo de Benzulul.

—Sos vos, nana Porfiria. Sentate. ¿Qué querés?

La vieja se dejó caer al suelo. Depositó cuidadosamente, a un lado, un paquetito cubierto con un paliccate.

—No saliva el dedo y lo untó trabajosamente en el talón del pie derecho.

—Te hablé hace rato, hijo. Por el composanto. Vos sa-

E. Zepeda

cuento

liste juyendo.
—No te oyí, nana. —Benzulul se acercó al rescoldo y colocó los leños.

—Te hablaba pa que me ayudaras a caminar. Lo lastimé este pie con una espina de caimito. Estaba buscando huesos de costia pa uno limpio que me encargó el Eusebio. Luego lo sentí el dolor. Te vi pasar y te hablé. Me dolía el pie. Pero vos te juyiste.

—No te oyí, nana.
—Hasta los muertos me oyeron, hijo. ¿Por qué tenés miedo?

—No sé. Me cundió de pronto.
—Sos miedoso.
—A veces. Cuando hay luna. Cuando hay frío. Cuando hay muertos.

—Dejó los muertos en paz. Preocúpate de los vivos. Ese es el peligro. Los muertos viven. Los vivos matan. La noche es larga, dura. Hay frío. Hay dolor. Hay gritos. Cuando asoma la madrugada, siempre hay nuevos muertos.

—También los muertos salen a buscar las hojas, nana. Vos me contaste.

—Así es, pues. Buscan sus hojas, fuscas y mojasas para envolver la semilla. Cuando falta el apelativo, se ponen las hojas. Así es.

—Yo no tengo nombre juerte. Cuando muera voy a salir buscando las hojas...

—Vos.
Benzulul puso el jarro del café al fuego y calentó las tortillas.

—No me siento juerte con mi nombre, nana. Es como ser caballo sin dueño. No es nada. Me siento con miedo. Se me sale el miedo de entre las ropas. Por eso nunca hago nada. Nunca platíco. Nunca cuento lo que veo. Sé que no tengo defensa.

—Vos has sido siempre como conejo. No hacés nada. Todo te da calofrío. Sólo en el camino te sentís a gusto. Es lo único que sabés hacer. No querés tener nada. Ni siquiera has probado una mujer. Ni querés hijos. Se te murió el perro y no buscaste otro.

—Si no tengo nombre, ¿pa qué voy a hacer hijos? Luego también ellos, cuando se mueran, van a andar buscando las hojas. Y el perro nunca tá avisando que hay un alma cerquita.

—El nombre no sólo es el ruido. No sólo es un cuero de vaca que te escuende. El nombre es como un cocofrito. Guarda mucho. Está lleno. Son espíritus que te cuidan. Da juertas. Da sangre. Según el nombre es el chulel que te cuida.

—Yo no tengo chulel, nana.
—Tenés; pero es chiquitito.
—Tengo. —Le alargó a la nana un poco de café y una tortilla.

—El chulel es como un jabalí. Corretea, gruñe, da miedo. Pero si le metés el cuchío se queda quieto, y es tuyo, y te lo podés llevar. Vos llevás uno. Si querés un jabalí más grande, nomás lo escogés y le enterrás el cuchío otra cuenta. ¿Me entendés?

—No, nana.
—Fijáte. El nombre se te metió en el cuerpo y te puso su nahual, con la sangre que sacó la Trinidad cuando te parió. Te tocó Benzulul. Si no querés ése, lo podés cambiar. Te sacó el Benzulul con un poco de sangre. Luego lo metés al otro, el que querés. El chulel te cuida como si desde siempre hubiera estado contigo.

Benzulul se quedó en silencio. Bebió lentamente el café. La nana volvió a poner saliva en la herida de la espina.

—Quiero ser Encarnación Salvatierra. Es juerte. Es jodido. Es bravo. Quiero ser como el Encarnación, nana.

—Buena. Lo serás el Encarnación. Sacá el cuchío. Poné el copal en la lumbre.

La nana se rascó las piernas y dibujó una sonrisa. Benzulul se levantó.

—¿Voy a ser igual que el otro Encarnación, nana? ¿Voy a ser juerte? ¿Voy a meter miedo? ¿Voy a, estar lleno de paga? ¿Voy a llevar mujer? ¿Voy a contar todo lo que he visto en el camino?

—Vos me contaste.

—Vas, hijo.
—Aquí tá el cuchío. Aquí tá el copal. Aquí tá Benzulul, nana.

—Dame el brazo, hijo. Persináte. Poné el copal. Aguantáte, pues. Virgen de la Muerte, Virgen del Dolor, San José del Gal, San Pablo de la Juertza...

La luna se perdió en un pinar de nubes. Tenejapa quedó a oscuras. La choza quedó a oscuras. Benzulul cayó en los sombras.

Los hermanos Salvatierra venían entrando al pueblo. Altos, morenos; musculosas manos guían las riendas de los caballos fogosos.

—Vamos a celebrar, Encarnación.
—Vamos. Nadie va a decir que el Encarnación Salvatierra es mal hermano. Y pa que veas, Joaquín, no sólo a vos invito, que también se vengan los acompañantes. Ya lo saben: primero el deber después el placer. Ya lo tronamos al marido de la Rosa. Ya voy a poder dormir tranquilo con la Rosa. Ahora a celebrar.

—Este Encarnación es un diablo. Mira que echarse así nada más al Domingo pa quedarse con la hembra. Este Encarnación siempre tan ocurrente.

—Vanós pa la casa del Chema. Tiene trago.
—Vanós.

Desmontaron frente a la puerta de la cantina. Encarnación llamó, tocando con sus grandes manos.

—Abrió vos, Chema. Aquí está Encarnación Salvatierra. Un silencio, roto únicamente por un ronco ladrido, contestó a los hombres.

—Abrió rápido, pues: no vaya a ser que te cuegale de los huevos.

—Este Encarnación siempre tan ocurrente.
La puerta rechinó al abrirse. El Chema, abotonándose los pantalones, les hizo el saludo.

—Pasa, hermano. Pasen, señores. Aquí es la casa de los amigos de Encarnación.
—Pa dentro, pues.

Ruidosamente el grupo entró a la cantina.
—Siéntense, muchachos. Yo, el Encarnación Salvatierra, invito la botella. Pero cuidadito y no se la acaban porque los copo.

—Este Encarnación tan ocurrente.
La botella fue puesta en la mesa.

—Bonita luna hay esta noche, Encarnación.
—Había. Ya se metió en el nuberial. Capaz llueve.

—La indio está resentida contigo, Encarnación. Los oyí ahora. Están bravos por el ahorcado del Martín Tzotzot.

—A qué Chema tan blandito. Agradecido debe haber quedado el indio. Eso de quitarse de penas así de romplón, sin que cueste nada, no cualquiera tiene la suerte de probarlo.

Una risotada interrumpió la libación.
—Este Encarnación siempre tan ocurrente.

Un relámpago quebró la noche, y los perros aullaron en todo Tenejapa.

—Oye, Chema: Tá buena la Rosa o no tá buena.
—Está buena.
—Pos ya sólo abre las patas pa mí, Chema.

—Este Encarnación siempre tan ocurrente.
—Oí, Encarnación —terció el Joaquín Salvatierra—. A ver si a ésta le sacás cría. Hay que ir haciendo hijos.

—Qué va, Joaquín. Pa qué. Entre más Salvatierra haya, peor para nosotros. Como que se debilita la juertza del nombre y luego no es garantía.

—Este Encarnación tan ocurrente.
El primer gallo anunció la hora. Los fogones empezaron a encenderse. Algunos jcales dejaban escapar ya el humo por los resquicios del techo.

La campana sonó con la primera luz. Los grupos de mujeres avanzaron hacia el molino. Los hombres iniciaron la marcha hacia las milpas. Las viejas se dirigieron a la primera misa.

El Encarnación, el Joaquín y los acompañantes salieron de la casa del Chema.

Se oyeron los últimos mugidos de la ordeña. La Porfiria abandonó el jocal de Benzulul.

E. Zepeda

Poesía Europea

CANCION MALAYA

Yo no quisiera ser
sino el cedro al frente de tu casa,
sino una rama del cedro,
sino una hoja de la rama,
sino la sombra de la hoja,
sino la frescura de la sombra,
que acaricia tus sienes
a lo largo de un instante.

Al igual que Sayat-Nova, Rilke y otros grandes poetas, Iván Goll se expresaba en varios idiomas. Ha escrito poemas en alemán, francés e inglés. Nació en la parte oriental de Francia en 1891. Es uno de los fundadores del expresionismo en Alemania y de los primeros surrealistas en Francia. Murió en el año 1950, en París. Diez y seis poetas de cinco países donaban sangre para prolongar su vida y permitir que terminara su última obra. Traducido a muchos idiomas, en la Argentina sigue siendo un desconocido.

Traducción: Igor Kaczynowski
(poeta ucraniano; especial para Cero)

Ese día, Juan Rodríguez Benzulul, amaneció distinto. Tenía alegría. Estaba contento. Se notaba fuerte. Más diablo.

—Ahora tengo chulel. La semilla está salvada. Ya no voy a salir a buscar hojitas así que me muera. Ya no hay Benzulul miedoso. Ya no hay Juan que no dice lo que pasó en el camino. Benzulul se fue con la luna, como el tata conejo. Ahora soy el Encarnación.

Ese día se quedó en el pueblo. Ese día no fue al aseadero.

—Hombre con nombre tiene chulel galán. Hombre con chulel se mandó solo. Hombre que se manda solo no tiene patrón.

—Salí a la calle, y todo Tenejapa vio que el Benzulul era distinto, que el Benzulul había cambiado.

Se encontró con la Lupe y le propuso que se fueran juntos para el monte.

Le habló al Salvador Pérez Bolón y le quitó su dinero. Bebió trago y gritó su fuerza.

—Aquí naiden tiene miedo.

A todos les dijo:
—Aquí está Encarnación Salvatierra.

Y todos le vieron con desconfianza.

—Aquí se va a decir todo lo que el camino sabe —gritó—, Encarnación Salvatierra no tiene miedo. Encarnación Salvatierra dice todo lo que ve. No escuende nada.

Y dijo todo lo que sabía. Lo que averiguó en el llano. Lo que vio en el río. Lo que le confiaron los rastros. Lo que la loma ocultó. Todo lo dijo el Benzulul. Lo que siempre tuvo en el fondo, como piedritas redondas, lo fue dejando salir con fuerza.

—Es la acabalación del tiempo —gritaba—, ya los pierdas son cerros. Y a los cerros naiden los detiene.

Los hombres miraron filamente, asombrados, al Benzulul.

—No miren a los hombres porque se mueran —amenazó.—
—Es ocurrente el Encarnación —dijo alguien en voz baja.

Todos supieron que era el Encarnación Salvatierra.

Ivan Goll

Tanto lo dijo, tanto lo oyeron, que se lo fueron a contar al otro Encarnación.

La noche enfrió las piedras de Tenejapa. El camino estuvo triste. Los lomos, los árboles, las encinas y los conejos conocieron otro suceso aquella noche.

—Abrió, Chema, o te capó.

—Este Encarnación siempre tan ocurrente.
La botella llenó las gargantas de los Salvatierra y de los acompañantes.

—Oí vos, Encarnación, ¿a quién colgaste hoy en la tarde-cita? Me llegó el rumor.

—¡Ah, qué gente tan chismosa! No pueden ver una costita de nada porque luego luego a echar argüende.

—Cosita de nada. Ocurrente siempre el Encarnación.

—Fue al Benzulul que te colgaste, ¿verdad?

—No vayas a creer que lo ahorqué. Nomás lo colgué de los brazos. Fue que el muy maldocido me andaba robando el nombre. Y así uno se queda sin defensa. Si me hubiera robado un caballo, o un toro, o hasta la misma Rosa, tal vez ni le hubiera dicho nada. Me hubiera caído en gracia que se estuviera haciendo el macho. Pero quiso robar el nombre. Andaba diciendo que él era el Encarnación y eso no lo permito. A naiden se le consiento.

—Bien dicho, hermano. Bien dicho.

—Por eso fue que me lo llevé pa'l camino. Al mismo roble que ya me conoce. Desde que lo saqué del pueblo empezó la aburrición. Que si él era respetuoso. Que si él no contaba no sé qué cosas. En fin, una bola de sonseras. Al fin se puso a chillar como una vieja. Harto chillaba. Por eso como que me empezó a entrar la lástima. Ya por no dejar, nomás me lo colgué, pero no pa ahorcarlo, de los brazos lo guiné nomás, pero luego me puse a pensar que a la mejor seguía con las ganas de perjudicarme la defensa. Saqué el cuchillo y le arañqué la lengua para que no me ande robando el nombre. Allá lo dejé.

—Este Encarnación siempre tan ocurrente.

Si vamos a hablar de nuestra literatura, en esto que pretende ser, apenas, una primera apreciación (1), es bueno aclarar que, tomándola así, en este Hoy nada definido y bastante caótico que nos toca vivir, será utópico o decididamente idiota pretender madurez. Una simple mirada al panorama de la última década, nos muestra ya un típico período de transición.

Después del 55

La caída de Perón, ya a traer consigo, entre tantas consecuencias, la de un nuevo punto de partida para nuestras letras. Si observamos un poco, veremos que durante la década del 40 al 50, el quehacer literario languidece en los nombres de siempre. Apenas alguna que otra obra rompiendo ese estatismo: los primeros libros de Sábato (Uno y el Universo, El túnel), o el Adán Buenosayres (ese Ulysses apoteósico) de Marechal. Muy poco, como se ve, para diez años, y nada que pueda constituir corriente. Y así nos encontramos con lo que sin llegar a llamarse "la generación del 50", sirvió para marcar, de alguna manera, esa ruptura.

Período éste, que trajo como reacción inmediata —y esperada—, el consiguiente testimonio de la "década nefasta". Es así como vemos que señoras entusiastas y figurones reconocidos toman la pluma (o la remington, seamos actuales), para picar su examen y repudio a un régimen. Claro que todo esto es muy lógico y nos hubiéramos callado la boca, si no fuera porque las novelas y cuentos que surgieron de esta época, en su mayor parte, no hicieron más que falsear la realidad, cegados por ese repudio, a tal punto que ni siquiera como aportes literarios resultan hoy memorables.

Tenemos el caso de Elvira Orpheé y su novela Uno, donde, como muy bien dijo Abelardo Castillo en una recordada crítica (Ficción, N° 32), "el verdadero gesto de coraje hubiera sido escribir Uno hace ocho años". Y el de Orpheé no es un caso aislado; también intentaron cosas parecidas Peyrou, Murena, Roger Plá y otros. Y aclaramos que no se trata de asumir aquí la defensa del peronismo, sino de poner las cosas en su lugar. No es posible, creemos, largarse a testimoniar un momento histórico como son los doce años que van del 43 al 55 sin más argumentos que la crítica a un dictador o los desmanes de los últimos dos años. Se trata de buscar las causas, el origen, de un fenómeno social-político que conmovió a la Argentina, y merece, por lo tanto, un análisis serio. Eso nuestra literatura no lo había logrado hasta la aparición de Sobre Héroes y Tumbos, novela de Ernesto Sábato, excepcional en muchos sentidos, que nos brinda una visión exhaustiva, y a lo hondo, del panorama argentino de esos años.

Desubicación
Los años subsiguientes, hasta el 60, no hacen más que acentuar lo que es fiel reflejo de la época: desubicación.
Así y todo, encontramos ya gente rescatable.

(1) Apreciación que se limitará, exclusivamente, a la Narrativa, no por desestimar la Poesía y el Teatro, sino, justamente, porque pensamos que merecen un análisis aparte.

Gente que escribe sin miedo y sabe hacerlo. El caso de David Viñas o de Humberto Costantini. Último grande que Viñas, después de habernos dado cositas como Cayó Sobre su Rostro, o Los Dueños de la Tierra, donde se evidenciaba no sólo su destreza narrativa, sino las ganas irrenunciables de jugarse en cada página, haya salido ahora a Dar la Cara, con una novela épicoe que pretende darnos un Buenos Aires 1958, que nos resulta totalmente ajeno, justamente, porque ahí la única realidad es Viñas, y no esta ciudad. Y eso es lo que lamentamos. Sobran muchas páginas. Casi todas.

En Costantini, en cambio, es fácil notar esa especie de rebeldía triste, de frustración rabiosa, que algunas veces se queda en la lágrima. Algo así como un resabido del Grupo de Boedo (Barletta, Mariani), superado, casi siempre por la tremenda humanidad que emana de sus cuentos.

Por otro lado, no sería justo olvidarse de Beatriz Guido y Dalmiro Sáenz. Beatriz Guido, con una temática intimista en sus primeras obras (La Casa del Angel, La Caída), constante ésta muy femenina, además, y no sólo por estos lados, logra, a la par, cuestionar a cierto sector de nuestra sociedad, fácilmente identificable, hasta llegar con Fin de Fiesta, a lo que creemos su aporte más valioso.

En cuanto a Dalmiro Sáenz, es innegable que su estilo un tanto furioso, sumado a la abundante sexualidad, golpes bajos y cristos embarrados que abrumen sus páginas, ha conseguido despertar un inmediato interés en el público, aunque no tanto en la crítica, siempre tan dispuesta a encontrar influencias, Faulkner y esos cosas.

También la vacuidad y los ejercicios lúdicos tienen sus adeptos en estos años, y no hay razón para quejarse, ya que, gracias a ellos (Denevi, por ejemplo, Premio Life 1960) se nos conoce y valora en el exterior, donde suelen estar siempre tan bien informados con respecto a lo argentino.

Compromiso

Este asunto del compromiso ha dado lugar ya a innumerables polémicas, y no tiene miras de aclararse, siendo, como pensamos, bastante sencillo. Ya que, si nos detenemos un poco, vamos a convenir en que todo bicho que escribe —consientemente, se entiende— está, desde ya, comprometido. Sobre esto no caben muchas dudas. El compromiso surge, por lo tanto, del acto mismo de la creación. Compromiso del autor con su obra, en primera instancia. Y por consiguiente, y de inmediato, con un público —el lector— y su época. No hay que darle más vueltas.

Pero pasa que, en opinión de muchos, y sobre todo en la izquierda, se cree que compromiso es, por ejemplo, un fiel reflejo de Villa Miseria, o un ataque despiadado al nazismo. Eso entienden algunos por Realidad Nacional, sin darse cuenta que, en la mayoría de los casos, tiene otro nombre que en nada se relaciona con la literatura, y es el panfleto. O sino, un tipo de pseudo-literatura con color local y pintoresquismos, que nada tiene que ver con la otra, la que se escribe con mayúscula.

Un escritor como Julio Cortázar, por ejemplo, no necesita de ninguna de esas muletillas baratas, para demostrar en obras como Los Premios o Rayuela, que es tremendamente argentino, y al mismo tiempo universal. Es decir, que es escritor. Y por lo tanto, ser que se asume íntegramente, como hombre y como creador.

Lo que ocurre es que este asunto, casi obsesivo, de lograr una "literatura nacional" —así, entre comillas—, es una consecuencia lógica de nuestro complejo de europelismo. No queremos imitar y, por eso mismo, tratamos de acelerar el proceso, forzándolo. Obligándonos a dar frutos estériles o deformes. Simplemente, porque estamos en vías de crecimiento y la madurez no ha llegado. Bueno sería reconocerlo de una vez. Y dejarnos de ejercer esta autocensura del intelecto cada vez que nos sentamos frente a la máquina.

La única autenticidad es la de escribir como nos da la gana y como podamos.

Otros problemas

En estos últimos tiempos hemos asistido a un curioso fenómeno: la alarmante proliferación de revistas literarias. Y esto, que debería llenar de júbilo a todo el mundo, ya que no sólo amplía el panorama cultural, sino que establece una justa competencia en cuanto a calidad se refiere, nos alarma, decimos, porque lejos de haber logrado tales resultados, no ha hecho más que confundir o aumentar el desconcierto del pobre y desprevenido lector que desea enterarse y "estar al día".

Con sólo un rápido vistazo se pueden separar, sin riesgo de equivocarse, los dos grandes grupos —o tendencias— de este tipo de publicaciones. O sea: la izquierda y la derecha. Las etiquetas de siempre. Cabría un tercer grupo, que es el de la revista amorfa, y en el que ni vale la pena detenerse ya que, en su mayoría, perecen luego del primer número.

Las revistas de derecha siguen siendo los órganos oficiales del boquete. Tan estupidamente formales y somniferas como hace veinte años. Y conservando aún, como cabeza máxima a la decadente Sur, donde su venerable directora, la señora Ocampo, continúa repartiendo sus preferencias entre Tagore, Graham Greene y, últimamente, Lawrence de Arabia.

En cuanto a los de izquierda, pese al empuje y verdadera calidad de algunas de ellas, no han hecho más que demostrar que son una imagen exacta del país. O sea, una linda bolsa de gatos. Y si no, recordemos el famoso endrecho que sostuvieron El Escarabajo de Oro y Hoy en la Cultura, donde se caía en el chisme más barato y en una especie de onanismo pseudo-intelectual (o más bien tipográfico), que nos hubiera hecho reír a carcajadas si no fuera porque, también, nos daba mucha pena.

Además de estos gratuidades, es bueno señalar, la constante politización de la cultura en órganos que se dicen "literarios". Es decir, creemos que son dos cosas diferentes. O se saca una revista de combate, o una literaria. Las dos juntas

no hacen más que aumentar la desubicación y el caos. No nos olvidemos que literatura significa Arte, y no otra cosa.

Generación frenada

Del 60 para acá surge lo que podríamos llamar: la gran esperanza. Una generación que oscila entre los 20 y los 30 años, que está empezando a saber lo qué quiere y hacia dónde va. Capaz de constituir, de por sí, un verdadero movimiento, tendiente a crear, por fin, la nueva literatura argentina.

Todo esto estaría muy bien si no existiese el Monstruo Editorial. La pared contra la que choca todo escritor que se inicia. El derecho de piso, que le dicen. El querer expresarse y no poder, porque los editores dicen que no, nada más que porque es nuevo, no es un "nombre", y por lo tanto no ofrece garantías a su negocio.

Quedan, sí, dos o tres posibilidades aún: 1) Los concursos; movidos, como todos sabemos (salvo contadísimas excepciones), por el palanqueo de costumbre. En cuyo caso (la solución es conocer a alguno de los jurados, o embromarse. 2) Que consista en tener los pesotes suficientes como para costearse la edición; teniendo en cuenta que una edición normal (2.000 ejemplares), no baja de los setenta mil pesos. O sea que así llegamos al absurdo de tener que remunerarnos nuestra propia labor. Gracias, ¿no?

Y así el pobre tipo que tiene algo que decir —y que cree en eso—, debe ir relegando posiciones, a la espera de lo que venga, y conformándose con publicar un cuentito o un poema en tal o cual revista, porque no hay más remedio, y aquí las cosas marchan de este modo. Y eso sin contar que ese individuo —que es cualquiera de nosotros— no vive ni vivirá jamás de su literatura, porque aquí, en esta Argentina 1964, ese ser que escribe y se desgasta en eso, debe además soportar las consiguientes ocho horas de oficina o de cualquier otra actividad, para intentar justificar su existencia en las pocas horas que le queden libres. Y si no las tiene, inventarlas. Y después nos quejamos si hay frustración, si alguno no puede más y deserta o se va del país.

Hace un tiempo, Orgambide dijo algunas de estas cosas en un artículo de Hoy en la Cultura (N° 8), y se le echaron todos encima. ¿Por qué, si tenía razón? No se gana nada con este miedo al miedo (como diría Cortázar).

Pero no nos pongamos demasiado patéticos. Esta es la situación, así planteada. Lo esencial es verla sin temores, y pensar que Sábato no estaba errado cuando escribió, no hace mucho (El Escritor y sus Fantasmas), que si en cualquier lugar del mundo es duro sufrir el destino del artista, aquí es doblemente duro, porque además sufrimos el angustioso destino de hombre latinoamericano".

Por eso es que nos toca a nosotros (a nosotros, que a lo mejor reventamos con este siglo), arrancarnos de un golpe esta máscara de un coraje que hasta hoy nos estuvo faltando, y ya no decir, sino gritar. O escribir ese grito.

LOS QUE VUELVEN

Francisco Mazza Leiva

Vamos a retomar el diálogo con el lector, interrumpido en el número uno. Es como si aquella nota continuase ahora. Entonces hablamos de un decenio fructífero, que nos dejó un saldo bastante positivo y algunos nombres. Este 1964 que estamos concluyendo, es fundamental. Han retornado a la palestra viejos gladiadores de nuestra escena apareciendo a su vez los novicios que ya hemos citado. Nos ocuparemos ahora de dos autores claves. Son ellos Carlos Gorostiza, piedra angular de nuestro teatro popular con "El puente" y Osvaldo Dragún, el autor más difundido, militante de la izquierda y el más combativo de todos.

Junto con Atilio Bertti son las voces mayores de nuestra última promoción dramática. Cada uno ha elegido un camino y avanza por él, sin dudas. No hemos podido incluir nuestro juicio de "Francisco Bernardone", porque la pieza de A.B. aún no ha subido al escenario de San Martín.

Gorostiza o la responsabilidad

"El puente" fue la puntada inicial. El lanzamiento de un hombre que con su sola presencia afirmó un movimiento que llevaba veinte años de lucha denodada. Con su pieza, La Máscara, cabeza entonces de ese teatro independiente, llegó a su culminación. Después de "El puente" y con el correr de los años lo consideramos un autor perdido ("El fabricante de piolín", "El reloj de Baltasar" y aun "Marta Ferrari" fueron hitos que amojonaron esa declinación).

Pero llega 1958 y Gorostiza estrena "El pan de la locura", con la que supera ampliamente su obra inicial. Encuentra en ella un auténtico lenguaje popular, tan buscado, con fallidos resultados casi siempre. C. G., en la plenitud de sus medios expresivos, escribe la mejor pieza de la última década y plantea por primera vez en su teatro el problema de la responsabilidad, de la conciencia individual, que se hace luego conciencia colectiva. También de un ámbito puramente localista, porteño, trasciende a lo universal, porque la cuestión puede darse en cualquier latitud geográfica.

Nos sorprendió los reparos con que la crítica recibió "Vivir aquí", de Gorostiza, que puso en escena el Grupo del Sur en el San Telmo. Disentimos con nuestros colegas. Estamos ante la confirmación definitiva de un autor que no estrena por ejercer una gimnasia intelectual, como hay tantos (Zaballa, por ejemplo), sino que vuelve al escenario toda vez que encuentra motivo.

Vamos a tratar de avalar nuestra opinión. El tema es valeroso. El tratamiento escénico, irreprochable, incluye la incursión por el melodrama, tan difícil de resolver con dignidad, lo cual es logrado en este caso con recursos impecables. Los personajes están ahondados psicológicamente.

Aludimos antes al tema de la responsabilidad. Esta cuestión parece preocupar profundamente al dramaturgo. En "El pan de la locura" fue eje de la acción y ahora insiste en lo mismo, desde otro ángulo. Un hombre joven se enrolla en los filas del nacionalismo para salvar el país, asumiendo una actitud combativa. Todo lo posterga por "La causa". Mujer, madre, hogar, su propia vida. También arrastra a un jovencito en la aventura, el que sucumbe en una refriega. Llega el momento de sentirse culpable de la muerte. Y asoma el ser argentino, porteño, con su huida constante, con su miedo de asumirse. La mujer, que ha mantenido la posición de relevo que nosotros le adjudicamos sin excepción en nuestra sociedad, comprende la situación y lo obliga a que no eluda su responsabilidad de "vivir aquí", ahora y con todos los

ingredientes, malos y buenos que tiene la existencia que nos construimos, y cuya elaboración adjudicamos generalmente a los demás (es más cómodo).

Paralelo a esto asistimos a la caída de un hogar burgués, surgente de antiguos militares de la conquista del desierto y sus "rocados"; al enajenamiento de otro mal argentino, el nacionalismo chauvinista de los tacuara y a una pintura parcial de la industria cinematográfica.

La elaboración dramática cuenta con la reconocida maestría de C. G. También está presente la ya clásica y manoseada incomunicabilidad, la cual está dada aquí por un desencuentro no sólo espiritual y mental, sino físico. Hay un continuo evolucionar de los personajes, entrando y saliendo al unísono hacia distintos planos, que complementan la idea filosófica del autor.

Manteniendo su ya definido molde de los dos movimientos sin interrupción del tiempo ("El puente", "El pan..."), en la segunda parte de "Vivir aquí" debe enfrentarse a la muerte de Pablo, el jovenito. El melodrama, que es un género teatral tan valeroso como cualquier otro cuando está bien hecho, se desculpa por gravitación de los hechos, y Gorostiza no le teme, no lo elude, más aún, lo enfrenta, lo toma y lo hace suyo con una autoridad digna de Visconti. La escena de Marcelo y Elsa, cuando aquél se desmorona (y nuestros estúpidos espectadores se ríen, porque lo confunden todo: el teleteatro de Sadima, las foto novelas de "Idilio" o el radioteatro de Nené Cascallari), es la nota culminante de un estilo melodramático asumido conscientemente.

La descripción de los personajes es otro mérito de Gorostiza. Los consuegos son de antología y los demás, desde el actor al ayudante de filmación, seres vivos, auténticos, dentro de una realidad argentina que hay que enfrentar así, como lo hace C. G., si aspiramos a tener algún día un auténtico teatro popular, desprovista de consignas políticas o religiosas que todo lo ensucian, y que puestas al servicio del hombre —así dicen— terminan por mecanizarlo, por encasillarlo, por anularlo para la libertad individual, la que nunca le vendrá desde afuera, sino que debe nacerle en sus fueros más íntimos.

Dragún, o el populismo

Osvaldo Dragún es el caso más rutilante de nuestro dramático. Triunfador desde el comienzo en el país. Eje del movimiento popular más serio que se haya abordado entre nosotros (Fray Mocho), exportado a toda Latinoamérica y España. Traducido a varios idiomas.

Técnicamente está a la altura de Gorostiza. Ideológicamente le falta la madurez, la libertad individual alcanzada por C. G. Todavía no se ha asumido plenamente como autor. Tiene influencias. Brecht, la Comedia del Arte, el naturalismo. Anduvo por el drama histórico ("La peste viene de Melos" y "Tupac Amaru"), por el juglarismo ("Historias para ser contadas"), lo popular ("Los de la mesa diez"), el realismo ("El Jardín del Infierno", su mejor obra, su futuro trascendente, sin duda), hasta llegar a este "Milagro en el mercado viejo", que montó en el Bonorino Osvaldo Calatayud, donde la acumulación y superposición de estilos nos ha sorprendido un poco, porque con el "Jardín..." creíamos que había encontrado su lenguaje, que ha vuelto a perder, para retornar a la búsqueda con una "melange" dramática que, a pesar de sus muchos aciertos, no quedará entre sus piezas rescatables.

Y no vuelve a perder el estilo (como ya lo había extra-

viado en las historias) por ineptitud, sino por la defensa de sus "queridas banderas partidistas". Dragún vuelve al panfleto, muy sutil, muy elaborado, pero panfleto al fin. No nos engañemos con sus canciones brechtianas, con su simbolismo, con su expresionismo, con su realismo. Vuelve a poner a todos los buenos de un lado, todos los malos del otro, y se queda en el medio, enseñando el camino.

O. D. encontró un tema inoportuno que desaprovechó por no apartarse de las consignas políticas en las que está enroscado, con toda sinceridad la sabemos, pero que el resultado artísticamente nefasto. Convidaría recordarle que llegó a la misma meta que se propuso en "El milagro..." cuando realizó "El jardín...", la que salvó por la falta de pre-conceptos. En aquella hay escenas donde el dramaturgo raya a gran altura: por ejemplo, la ficticia corporización de Fernández, con todo el proceso y la inesperada muerte, anunciada desde afuera mientras asistimos a la prefabricada.

Confiamos siempre en Dragún. En su retorno al "Jardín del Infierno", donde se había encontrado y desde donde debió continuar su camino ascendente.



"El Milagro" de Dragún no se produjo en el Bonorino

"TRES MONOLOGOS" - DE HUMBERTO COSTANTINI - EDITO FALBO LIBRERO, 1964.

Aunque el autor los denomina monólogos, se trata de tres monodramas. En todos ellos H. C. ha encontrado los elementos impresionistas para crear el ambiente de un solo personaje por el escenario durante veinticuatro o treinta minutos se escape de los convencionalismos lógicos del género. Pasa a que en general son de pareja cabal, de tener que decidirse por uno, elegimos "Un señor, alto, rubio, de bigotes", donde típicamente se logran los mejores efectos teatrales. Usa dinámica exterior, dada por los distintos lugares que debe recorrer el protagonista, vertebra la unidad escénica. Ese dinamismo le proporciona un ritmo muy difícil de conseguir en este tipo de obras, condensadas por lo general a lugares cerrados, cavilaciones, teléfonos, recuerdos; todos ingredientes comunes, repetidos. Además el tema es importante. La angustia del hombre que no consigue ubicarse en la sociedad, que golpea cien puertas para encontrar un empleo, con resultado negativo, y que lo único estruendo que promete no fallarle es cuando está citado con la muerte. Demos, amigos, crude, es como un excelente monodrama.

"Estimado proces", construida sobre un supuesto diálogo entre un vendedor ambulante y una estanca, mientras aquí espere que abraza al negocio de un cliente, es fútil. El vendedor reclama, protesta, se canaliza ante aquella figura etimizada, como si le hiciera ante Dios o el presidente de la república. Es agresivo, golpea sobre muchas cosas que se podrían corregir o mejorar dentro de esta sociedad, tan mezquina, tan asfáltica, tan destructora. Todo está dicho en un plomo de autenticidad, de lógica. La pieza vale, aunque no alcanza la dinámica relevante de la exterior.

"La lluvia", de su aparente desarrollo convencional, se justifica en el epílogo, imprevisto, que nos impactó gratamente. Más íntimo, con un retrato psicológico que es una excepción dentro de su problemática, detalla un carácter femenino con minuciosidad y conocimiento. En el momento de la obra de vigencia al convencionalismo precedente.

En conjunto un libro logrado, que merece el montaje, lo que representaría el rescate de un género un tanto olvidado, porque el teatro ha evolucionado mucho y ya no existen los diálogos, que eran los que mantenieron durante largos decenios la hegemonía del monólogo, aun dentro de las obras de reparto, donde siempre había un largo tirado para el primer actor o la prima donna.

FRANCISCO MAZZA LEIVA

A León Ocqueteaux

Te gusta llegar a la estación del pueblo cuando el reloj de la pared tictaquea, tictaquea en la oficina del jefe-estación. Cuando la tarde cierra sus párpados de viajera fatigada y los rieles ya se pierden bajo el hollín de la oscuridad.

Te gusta quedarte en la estación desierta cuando no puedes abolir la memoria, como las nubes de vapor los contornos de la locomotora, y te gusta ver pasar al viento que silba como un vagabundo aburrido de caminar sobre los rieles.

Tictaqueo del reloj. Ves de nuevo los pueblos cuyos nombres nunca aprendiste, el pueblo donde querías llegar como el niño al día de su cumpleaños y los viajes de vuelta de vacaciones cuando eras —para los parientes que te esperaban— solo un alumno fracasado con olor a cerveza.

Tictaqueo del reloj. El jefe-estación juega un solitario. El reloj sigue diciendo que la noche es el único tren que puede llegar a este pueblo, y a ti te gusta estar inmóvil escuchándolo mientras el hollín de la oscuridad hace desaparecer los durmientes de la vía.

Jorge Teillier. Nació en Lautaro, en junio de 1935. Ha publicado: "Para ángeles y gorriones" (1956), "El cielo cae con las hojas" (1958), "El árbol de la memoria" (Premio G. Mistral y Premio Municipal, 1961). Su ensayo "Romeo Murga, poeta adolescente", apareció en "El Taller de Escritores de la Universidad de Concepción" (1962). Ha sido publicado en varias antologías.

los hacedores de cultura

RAUL CASTRO

El artista debe optar entre el arte en sí y el arte en función de cultura.

Como el arte necesita de la cultura, la primera actitud es suicida.

Pero claro, desde el punto de vista exclusivamente artístico el creador tiene el derecho de hacer lo que le plazca.

En cambio, el arte en función de cultura nos ofrece definidos valores. No encontramos esa absoluta libertad del artista frente a la obra, sino una libertad condicionada que es, a la postre, menos esclavizante.

La cultura de un pueblo da su conciencia de sí, o sea su posibilidad de trascendencia y su ingreso a la cultura universal. Esa conciencia de sí se logra sólo con una cultura unitaria, homogénea, profundamente comunicada en sus partes. Además vital e integradora de lo humano.

Si no existe ese todo definido y el creador escapa por callejones abstractos, las energías se diluyen, y la cultura retrocede a planos mucho más primitivos, aunque en su seno haya artistas geniales.

Un pueblo con una cultura desintegrada es fácilmente sometido.

Habíamos dicho que el creador desde el punto de vista artístico es libre, pero desde el plano humano, su búsqueda de realidades superiores en un arte pretendidamente puro, son vueltas a la matriz. Dicho de otra forma, comodismo.

Desgraciadamente el creador con capacidad de culturizar se pierde por caminos nihilistas, fascinado por el brillo hueco de lo puramente intelectual. La nada no es virtuosa. Su pureza es imposibilidad.

El intelectualismo va despojando a la realidad de todos los elementos vitales y deja el armazón, el mecanismo universal, la esencia. Pero el hombre nada tiene que ver con las esencias. Es un complejo de sensaciones. Lo integran los sentidos. Y así como el botánico nada sabe de la rosa, el intelectual conoce de la vida lo que tiene de muerto.

El escritor, en vez de ser sensible a la vida, lee mucho, se abreva en la palabra, se nutre en la vastísima fuente de conocimientos y termina intelectualizado.

Todo su arte se aliviana por pérdida de elementos concretos. Pero no nos engañemos, si para subir sacamos al hombre, la altura es una ilusión y la obra pretendidamente sublime, puede llamarse degenerada.

Limitar excesivamente la realidad es, como dije antes, un retorno a la matriz.

El arte abstracto es el arte de miedo. Hay un intento de cerrarse a universales. Una búsqueda de eternidad por falta de amor al tiempo vivo, ca-

liente. Un total desprecio por todo lo que hace a lo humano.

Este arte enfermo no es comunicable, ni sirve a una integración cultural.

El grado de concreción de una cultura está dado por la humanización de su arte.

Las fuerzas económicas estimulan el arte abstracto, porque es una forma de disgregar culturas y someter.

Desgraciadamente la política se entrecruza con el arte. Pero no debemos esconder la cabeza. Si es cierto que la vida del hombre es arte, éste debe integrarlo todo.

Las ideas sin sangre nos para muertos que no pueden digerir lo vivo.

Si bien la libertad del creador no tiene que estar afectada por ideologías, pues caeríamos en abstracciones de tipo intelectual, sus posiciones políticas o filosóficas se funden con su naturaleza, formando parte de su todo.

La orientación es necesaria. No puede haber un escritor sin una filosofía, aunque ésta sea precaria, bosquejada y aun inconciente. La posición filosófica puede nacer espontáneamente del encuentro con la realidad, del deseo de integrar de alguna forma el caos con que se nos presenta el mundo.

Este fundamento filosófico evita que la creación se disparete, se disgregue. Es la columna vertebral donde gira toda la obra del artista.

Se ve claro, que lejos de privar de libertad al momento creador, una filosofía da trascendencia al objeto artístico.

De la misma forma, cuando el creador adquiere conciencia de su función cultural, no significa que se encuentre sumergido y trabado por el medio social.

Los escritores son los puntos lúcidos que tienen los pueblos para verse a sí.

Esta responsabilidad que la naturaleza entrega a pocos, no puede declinarse en la comodidad de una excesiva lectura, ni entreteniéndose en adquirir conocimientos abstractos.

El pueblo necesita del escritor. En él encauza su miedo, su angustia, su necesidad de infinito.

Es cómodo perderse en la soledad de un gabinete y manosear cuatro o cinco elementos buscados universales. Conozco eso. Sé también la angustia de mirarse el cuerpo sentado como a un desconocido.

Afuera está el gran cuerpo de la comunidad esperando maestros íntegros que aúnen la idea con la acción. Artista que cimenten una cultura homogénea en que apoyarse.

El creador tiene dos caminos bien definidos. Uno, volverse por miedo al miedo mismo. El otro, romper el cordón de una vez y salir a ocupar su lugar en el todo, teniendo el privilegio de ser ojo, aunque termine crucificado.



PIGMEOS

Nuestro fuerte hermano
no vendrá luego de las lluvias
moviendo su trompa
frente a la montaña
donde pequeño y débil será
nuestro fuerte hermano.

BALUAS

Todo sol termina en sombra
Todo cuerpo Todo sombra
Todo vientre niño
Todo alto viejo bajo niño
Todo arco muerte
Toda flecha silencio
En nosotros

Sobre la gran desgracia
dentro de la gran desgracia
olemos el mundo nos olemos
A un no contestamos con un sí
A un sí de vida sonreímos
y todo es claro dentro nuestro
La gran batalla espera
las hermosas caderas son profundas
y el mundo las tiene más profundas aún
que el propio espacio
Pateamos las bombas que aún laten
Pateamos las bombas que nos tiran
A un no contestamos con un sí
A una vida muerta con otra vida viva
Todo pasará y venceremos.

MOISHES MABUTU
(Congo)

Tam-tams hasta el irregador de muertes
el Congo es una hembra forzada
en el sol de un cortocircuito de dolor
el beso tiene triste serpiente purulenta
en el cabo
las rosas de los senos partidos
perecerán junto a las tumbas viudas.

Mañana mediodía
conjugado de una bomba en la mamaria
de ella
hinchando sus cabellos a las cabezas serruchadas
daremos una vela a los futuros ardiendo
en los cadáveres hasta la semana más profunda
del cielo.

ANTOINE SEMGHOR
(Albertville)

Desde que Sartre, en su estudio preliminar a la "Antología de la nueva poesía negra y melgache" (Presses Universitaires de France 1948) calificara a ésta como "la única gran poesía revolucionaria de nuestros días", la historia, su inexorable PRAXIS militada en el continente negro, nos han demostrado lo que página adentro asseverara luego: "por una vez al menos el más auténtico proyecto revolucionario y la poesía más pura surgen de la misma fuente".

Ciertamente "esa íntima ferocidad de las estrellas" al decir de Aíme Césaire, esa búsqueda de "un día para nuestros alientos sin desconfianza", plasma frente a las desgraciadas teorías mal llamadas comprometidas la refutación más violenta y acabada de nuestros días.

Los poetas negros, claramente identificados con las exploraciones surrealistas (o de un lenguaje surrealista) a despecho de quienes niegan la eficacia humana de "los pilotos de prueba" al decir de Tristán Tzara. En cuanto a la primitiva poesía negra, ella conserva la vitalidad inherente a un pueblo que ha estado siempre "junto a la lucha", sea contra los medios naturales o contra las fuerzas de la esclavitud económica o social como hoy. Ambas facetas de una cultura. Ambas expresiones históricas.

Nota: Antoine Senghor —oficial de las tropas de Leopoldville Congo, ha publicado "Congo Ardido". Tiene 24 años de edad.
Moïse Mabutu: Ha publicado en Francia "Cuadernos de lucha" y en varias revistas literarias. Tiene 31 años.

Poesía
Africana

crítica literaria

c. f. m:

POESIA HASTA LA MUERTE

De César Fernández Moreno, cuya "Introducción a la poesía" fue (explicable) o inexplicablemente silenciada por los elencos oficiales que rigen la cultura argentina, conocemos ahora "Argentino Hasta la Muerte". Su "Introducción" merece leerse porque, además de su seriedad en el tratamiento específico, hace de la materia una explicación convertible, una aventura necesaria para el autor y el lector de hoy, necesitado, cada vez más, de textos que brinden una apertura al castigado mundo de lo poético.

No es casual que los más lúcidos creadores intenten una formulación concreta, vital y nueva de la poesía. Eliott, Cernuda, Celaya, Valery, por citar sólo algunos, intentaron o intentan deslindar el fenómeno, clarificar su metodología, para integrarse en las nuevas posibilidades que, no bien recorridas, parecen agotadas.

Pocas veces, sin embargo, lo manifestado en una apreciación teórica, alcanza a reproducirse en una obra de creación, pues la creación, por irracional, funda sus leyes en sí misma, y no en los preceptos que pueden motivarla.

Pero César Fernández Moreno, si bien contradictorio y disímil, no es infiel a la materia, aunque sí a sus preceptos. Lo que triunfa en "Argentino Hasta la Muerte" es la poesía que lo asalta, lo arrinconó, lo lleva contra sí mismo, obligándolo a decir cosas que, casi, no sospechaba. Si irracional es la creación, racional, pero imprevisible, es su trascendencia.

En la solapa de "Argentino" se lee: "Es éste un libro auténticamente nuevo, etc.". Esto, el ditirrambo, es lo usual y necesario (en un mercado sin compradores) en casi todos los libros, en casi todas las solapas. Pero aquí sucede que es cierto, que es algo nuevo, ciertamente nuevo. Quizá, demasiado, en ese límite impreciso de poesía y otras cosas que los más jóvenes tratamos de indagar.

Y también con todas las imoerfecciones que pueden ser compartidas y completadas por la vitalidad del lector. Es un libro a medias. Leerlo, significa compartirlo y no por un momento. Sin ello, es posible que se pierda su elemento más importante y al mismo tiempo más negativo: su concepción del mundo subjetiva, pequeño burgués, humanística. Pero es, también, la realidad de un argentino que sin tener empujada la mano describe (o poetiza) una realidad subjetiva, pequeño burgués, huma-

nística. Hay dos realidades coincidentes que producen una nueva desigualdad y en ella está el mérito no fundamental, pero sí necesario de una poética de valor y recorro a una opinión de Nadeu (1), sustanciosa y aclaratoria: "Una obra que deja al lector en la situación que se hallaba y de la que advina que no ha modificado en nada e su autor, es una obra inútil". "Argentino Hasta la Muerte", considero, ha enriquecido a César Fernández Moreno y también a quien esto firma. Quizá no sea un libro total, absoluto; la época es tan enferma que puede ser engañosa una realidad (la del libro) estudiada. Pero aún así, sin trascender la época (pero en ella) "en este instante de conocimiento y náuseas confundidos" (2), un libro no originario, como diría un poeta amigo, un libro donde lo nuestro es reconocible por lo más lejano, donde de la narración de ciertos lugares, nacen situaciones y reacciones nuestras, intransferibles, es más de lo que ofrecen otros libros, otros poetas.

C. F. M. es insólito, puede contarnos como España: "Durante veinte siglos lo buscando a Dios / y por fin lo encontré al general Franco". Pero lo insólito no es la sencillez, es la tremenda verdad que arrostran algunos versos: "Ser un gran poeta es una forma de ser un gran canalla / no pueden dejar de contemplarse mientras viven / la poesía lírica casi ocasión para hablar de sí mismos / degenerados siempre se pertenecen / les importa menos perder una mujer que perder un poema".

Acá no hay cantitos, ni tampoco delicados y sonoros ejercicios verbales que son, todavía, el límite de nuestra poética. Ni tampoco esa poesía de tango, populista, amanerada, repetida, que quieren ofrecernos como novedad (vieja) algunos poetas jóvenes. Ellos, inconscientemente, caminan hacia una encrucijada temática, ya que nuestro tiempo es lo menos "tanquito" que imaginar se pueda. Acá se dice: "ofereferimos los gachachos a los levantamientos" (si la sabremos) y "vuelvo a nacer cada vez que amo". Es que la poesía ha demostrado en todas las épocas que cuando no es, me me, y su contrario.

Sobre ello, ya no es posible tener dudas. Acaso, C. F. M. demoró su historia en ciertas partes, acaso el humor encierre un sutil momento del desrecho. Su enyojado dominio del idioma es lo que más pesa en su poética, está demasiado atado a él, no quiere desprenderse y lo utiliza hasta saciarse y saciarnos.

Yo llegué hasta "Argentino Hasta la Muerte" con la tibia desconfianza que todo gran ocellido impone al último hijo de un natural panadero. Pero esa desconfianza no fue vencida, fui tomado por una calidad humana que trasciende — aquí de nuevo lo inmodificable del arte, trascender en el arte —. Trasciende (decía) temores, angustias, preconceptos y anda en nosotros, con palabras, giros, modulaciones, que modifican nuestra percepción del hecho poético y, por ello,

algunas regiones de nuestra sensibilidad.

Poema como "Beatrices", de tan absoluta lengua, donde: "golpeando en cualquier mujer sale poesía", donde se logra concertar lo indefinible con lo dicho, el hastio con el movimiento, lo irrecuperable con lo para siempre. Si poesía es la pasión del conocimiento, C. F. M. con su visión un poco española de lo nuestro (y otra vez el origen de lo argentino en la plicota) logra potenciar algún rasgo inédito de nuestro hombre. Reactualizando la pasión que los portefectos sienten (pero con poesía) por su ciudad: "Lugar de embarruce buenos aires domicilio real / buenos / aires completamente real / destino buenos aires".

No es necesario insistir que la rebeldía (como manifiesta Picasso) "no se ejecuta contra la pintura, sino contra los usos de la pintura". Es decir: la rebeldía no es contra el arte en sí, sino contra la sociedad en su conjunto. C. F. M. sin proponérselo (quiero suponer) al hacer su mostración alineada, casi subjetiva de sus relaciones y sensaciones frente al mundo, desnuda ciertos gestos que pertenecen a una geografía específica, a un habitante de determinado lugar; aceptando su condición de argentino fracasado — porque la nación fracasó —. Saber que la poesía (hoy) no sirve (¿) para nada o para muy poco. Esta sinceridad en un libro de poemas es más de lo que comúnmente recibimos.

Es demasiado doloroso su bufonesco "y bueno soy argentina". Serlo, no significa ni disculpa nada. Y, por el contrario, atempera ciertas vergüenzas que deberíamos sentir. A un pueblo en retiro (como el nuestro), con amor al fracaso y con ganas de reflatar, pero — sin necesidad de por medio — no se le pueden hacer, ni siquiera, pequeños concesiones. El humor, como la muchacha desnuda en la imaginación de un adolescente, imita el acto, pero no lo realiza.

A pesar de ello, "Argentino Hasta la Muerte" es una lección, casi un camino.

RAMON PLAZA

- (1) Maurice Nadeu: *Littérature présente*. Crea. Paris, 1952. Pág. 23 (citado por L. M. Castellet en "La Hora del Lector", *Sex* Barral, 1957).
- (2) Joaquín Ganuzzi, "Poeta a la Miseria", *Barrilete* Nº 6. (Sin fecha).
- (3) "El poeta en cambio tiene una razón fatal, anterior a su propio voluntad, que le lleva a escribir versos, tarea que por lo demás ni él ni los demás consideran hoy como profesión suya" (Luis Cernuda, *Poesía y Literatura*, pág. 15, *Sex* Barral, 1960). El subrayado me pertenece.

crítica literaria

EL ALAMBIQUE Y LA FURIA

(Las Hamacas Voladoras, Miguel Briante/FALBO/64)

La primera vez fue en un café de Congreso, hace tres años. Entonces ya tenía esos ojos escapados. Me acuerdo que me leyó un cuento de esferas brujadas, o algo así; algo que no terminé de entender. Después, otras veces, hablamos de Borges, de Poe, de todas esas ganas de darnos en un cuento. Hasta ahora, en que nos vemos tan poco, cada uno en lo suyo, como pasa siempre. Hasta hace unos meses, cuando presenté el libro en Falbo, cuando un puñado de gente estuvimos ahí, escuchando Las Hamacas Voladoras desde su voz fuerte, como tantas otras veces, antes, le hablamos escuchado cosas, en aquel café del comienzo, o en cualquier parte donde nos arriesgáramos a largar lo nuestro, o mostramos.

Todo esto, ya sé, no tiene nada que ver con la crítica, con lo que tendrá que ser crítica y venir después. Cuando hablemos del libro, de esta decena de cuentos que se nos imponen (o nos hemos impuesto) al análisis. Y está bien, seremos formales. Seamos críticos. Digamos entonces que nos hemos visto gratamente sorprendidos por la aparición de este volumen, donde la extrema juventud del autor, sus 20 años... pero no. Porque no vamos a poder, porque es absurdo, porque no nos sorprende nada, porque ya lo sabíamos, desde aquel primer día supimos que Briante sí, sin duda.

Lo que no quita que tengamos la suficiente lucidez como para darnos cuenta que hay cosas que no nos terminan de convencer en el libro. Tres, por lo menos. Una, en el Héroe: la confusión gratuita ("sobre contra mi cara, de golpe sintió los golpes"), el juego con el tiempo — una de las constantes de Briante — dado aquí por acumulación, y no como esclarecimiento. Complicando la anécdota inútilmente. Cosas que no ocurren, por ejemplo, en Otro Héroe, donde el paralelismo pasado-presente no sólo funciona, sino que es exacto ("Se arrodilla frente al Santísimo para llevar del otro lado el misal rojo, el enorme evangelio que sostenía con las manos, con el café para abajo, tratando de apuntar hacia el piso no al altar"). La segunda que nos embroma, es Triángulo. Tema que si en Cortázar resulta posible, en Briante suena a prestado. A cosa no sentida. A simple divertimento. Algo parecido a lo que ocurre en El Lienzo — tercera de nuestras abominaciones —, una lástima de cuento, prometiénndonos tanto y quedándonos en "literatura" (sí, en lo peyorativo del término). Obligándonos a leerlo de afuera, a olvidarlo, también, de afuera.

Y ahora sí, una vez sucudido el lastre negativista, a ocuparnos de lo demás. De lo que vale. De Kincón — tal vez, su

HEMOS RECIBIDO:

LIBROS:

- Antología de Poesía Uruguaiense (5ª ed.) — N. F. de Carvallo. Ed. Novidades, Uruguaiense (Brasil).
Guitarra en sombra (poemas) — Clara Silva. Ed. Aquí Poesía. Montevideo (Uruguay). 64.
Seis pares de zapatos (novela) — Alfredo Gravina. Ed. Aquí Poesía (Serie: Aquí Testimonio). Montevideo (Uruguay). 64.
Marcha y contramarcha (novela) — Matilde Bianchi. Ed. Aquí Poesía (Serie: Aquí Testimonio). Montevideo (Uruguay). 64.
La valija (teatro) — Maurice Rostand. Ed. Aquí Poesía (Serie: Aquí Testimonio). Montevideo (Uruguay). 64.
Los meses (poemas) — Saúl Ibergoyen Isler. Ed. Aquí Poesía. Montevideo (Uruguay). 64.
Apuesta diaria (poemas) — Rafael Alberto Vázquez. Ed. El Barrilete. Buenos Aires. 64.
Auroral de las horas (poemas) — Néstor A. Sofía. Ed. I.A.D.E. Buenos Aires. 64.
Ante mí (poemas) — Marcos B. Barnatas. Ed. Nuevo Hombre. Buenos Aires. 64.
La parcela en el Edén (poemas) — Marco A. Montes de Oca. Ed. Pájaro Cascabel. México. 64.

mejor cuento —, ese antológico monstruo con resabios borgianos; de Las Hamacas, construido con un perfecto climax de furia, en cada movimiento de la palanca; de Final de Iglesias, esa curiosa mezcla de western, crónica policial y epopeya del anti-héroe, donde quizá se nos muestre más claramente lo auténtico y lo accesorio en Briante. El rebucado alambique temporal, nuevamente abrumando, con ese tremendo miedo a la vulgaridad, al lugar común, al relato lineal, a la cosa clara. Lo que puede ser un defecto, o no. Pero para saberlo, habría que esperar otro libro.

Todo lo cual no invalida que digamos, que hasta el momento, del 60 para acá, va siendo el mejor cuentista de nuestro generación.

Jorge Carnevale

GARGANTA EN VERDE CLARO, por Osvaldo Guervara - Ed. La Calle - RIO CUARTO (Cba.) - 64.

El poeta que tan intensamente nos llegara con su poco menos que memorable "Oda al Sapo" en 1958 y que posteriormente nos brindó su desbordante "La Sangre en Armas" en 1962 (Faja de Honor de la SADE), reaparece, dúctil y renovado, con ésta su "Garganta en Verde Claro".

Del caudal dinamizado, barroco hasta el exceso aluvional, de "La Sangre en Armas", donde las imágenes se sucedían incontinentemente en catarata arrolladora, nos encontramos en su nuevo libro con un idioma fresco y depurado, con un esfuerzo tendiente a domesticar ese fluir que a la par de fácil atrapa a su creador y lo somete a un mecanismo en el que éste apenas hacía acto de presencia, con una resultante, por fin, en que la poesía sobreviene como consecuencia de una elaboración conciente del poeta, quien, a la circunstancia de una evidente toma de conciencia, aporta un loable fervor por circunscribir su quehacer a la búsqueda de su propia síntesis original, tarea en la que, indudablemente, obtiene sus aproximaciones más felices. Dignos de transcribir, incluso íntegramente, son varios de estos dieciséis poemas, entre ellos los titulados "Sombra estilizada", "La siesta" y, en particular, el último libro: "Camionando", que es el que más se acerca, por su desarrollo interno y por su resonancia, a la ya mencionada "Oda al Sapo". De este poema final copiaré sus tres cuartetos que concluyen el poema y que dan, por sí solos y sin necesidad de añadirles aditamentos críticos, la verdadera dimensión cualitativa del poeta:

"Estrellas malheridas / abren el agua con sus hombros puros. / La noche sobre el río / es una balsa de maderos curvos. /

"Pero amor, la penumbra: / llanto en los vidrios y en los huesos jubilo... / Tropezco con las piedras / gargantas secas entre el barro lúcido. /

"Ya no se ve el barranco. / Cose el silencio párpados de buho. / Honda y dulce mi cama. Está vacía. / Y no me importa porque voy sin rumbo."

SIMÓN KARGIEMAN.

- La orfandad del sueño (poemas) — Thelma Nave. Ed. Pájaro Cascabel. México. 64.
El que dormita en la aurora (poemas) — F. Daguejere Torres. Ed. Pájaro Cascabel. México. 64.
Alicia y Kemita (poemas) — Raruel Joderowsky. Ed. Cuadernos del Viento. México. 64.
La cacería equivocada (cuentos) — Miguel Alvarez Gaxiola. Ed. Pájaro Cascabel. México. 64.
Monchas (poemas) — Héctor Miguel Angel. (Ilustró: M. Diamede). Ed. Cuadernos de la Boca del Riachuelo. Buenos Aires. 64.
La campaña del poeta (poemas) — B. Touboudjian - L. Bandersey. Ed. Grupo Singlar. Buenos Aires.
Si Plus Ultra (poemas) — Francisco Lezcano Lezcano. Ed. Alirador de la Mesa. Bilbao (España). 64.

REVISTAS:

- Aquí Poesía, Nº 16, Montevideo (Uruguay).
Profils Postiques des Pays Latins, agosto 64, Niza (Francia).
Par, Nos. 42 y 43, Azul, Buenos Aires (Argentina).
Reflejos, Nos. 1, 2 y 3, Buenos Aires (Argentina).
El Moirín, Nº 39, Cuenca (España).
Vigilia, Nº 2 (27 poemas de Simón Kargiemán). Buenos Aires (Argentina).

Y como dijo Orispin:
sonaremos hasta que
aclare.

M.R. (1)

Descenso

El sábado 12 de setiembre de 1964, el vate (Vicentín, el de Floresta) y yo, descendimos al infierno. Cómo empezó, no se pregunta, porque antes de eso me veo en el Fiat con el vate, diciéndole aflójá, flaco, que nos hacemos papa. Y en seguida, la oscuridad (muerte, pensé yo), y comenzar a distinguir las figuras a nuestro alrededor. Nada lindo, eso sí. Porque, la verdad, uno siempre imaginó la escenografía infernal toda llena de redondeces de esas de Eubens (o de cualquier otro, pero redondeces), con mucho afrodisíaco y cositas así. Ya que si se trata de Eternidad, el asunto es pasarlo lo mejor que se pueda, chamuscados o no. Pero hete aquí que el cuadro se nos presentaba ligeramente diverso: un cúmulo de gordas y enjoradas señoras, junto a venerables calvos, dándole a la palabra dele que dele, y que Andrés Bretón y las divinidades del surrealismo. Todo eso como Introito, sin contar el humo (fasos), la pesadez (caldo), y las voces creciendo en torno nuestro. Hasta la aparición de ese ante panudo, embosado y con funyi. A partir de ahí, el silencio de las huestes y una voz de magnetófono hablando en tono primero, después en francés, y casi en seguida el aullido (Aaaaaah!), junto con nuestro pavor de cronopios indefensos y angustiados. Luego la voz del gordo (el del funyi) desde el magnetófono, habiándonos de horribundas y mierdósicas miasmas, y ahí nomás, un tanguell como fondo, pero no, porque ahora son The Beatles (yeah! yeah!) ululando dulcemente, y el tableteo de metralla continuando con la voz del gordo que dice que Las Malvinas son nuestras (¡canajol!). Entonces, el vate me mira. Le digo: vate, vate de aquí. O sea, rajemos. Y ahí nomás rumboamos hacia una puerita entrevista al fondo. Hasta llegar y ver impedido nuestro avance por innumerables mndadas de largos cabellos, diosas del horror, interponiéndose y echándonos sus fétidos alientos tabacales (L.M.). Y bueno, hubo que quedarse, dar media vuelta y volver al del funyi, al magnetófono, a un timbre de teléfono que se escucha ahora, hasta que el gordo atiende y se autodefine como: Batlle Planas, el miserable. Y tras eso, oír una vitela y la voz de Carlotos, cantando. Y ahí fue que no dimos más, y el vate la emprendió con los cuadros y los magnetofónicos sonidos, al tiempo que yo me dedicaba a patear alegremente a las gordas, al grito de ¡Bretón! ¡Bretón! ¡Qué grande sos!

(Esto ocurrió en Santa María del Buen Ayre, a doce días del mes de setiembre de 1964, en un astuto pero auténtico infierno, hábilmente disimulado tras la fachada de una librería, a la altura de Pueyrredón al 1400. Créanlo porque fue así, tremendamente así.)

Decálogo del Perfecto Escritor Nacional

Comprendiendo la orfandad que sufre todo joven que se inicia en este arte del garabato lúcido, se nos ha ocurrido brindarle esta modesta orientación, para ser meditada en esas horas de las grandes definiciones, o sea a las cuatro de la mañana con una curda padre. Ahí va:

I) Comprometerse a reflejar la Realidad Nacional y dejarse de literaturas marginales que a nada bueno conducen. Entiendo por Realidad Nacional, Buenos Aires y alrededores, ya que la Quebrada de Humahuaca... en fin, usted sabrá.

II) Abominar de la pseudo-intelectualidad del Octo, La Comedia y Librería Falbo (pero frecuentarlos discretamente).

III) Despotricar contra Borges, Victoria Ocampo y el hincograbado de la Nación.

IV) Adherirse de inmediato a la cruzada sabatina en favor del voceo (chá, vos).

V) Interrumpir charlas de Mngio Láneas sobre las corrientes poéticas en la Era Paleozoica, con donostes a viva voz y, si el coraje lo permite, gran salva de hucros en estado de descomposición (podridos, se entiende).

VI) Afiliarse a la SADE (aunque después votemos en contra), porque por ahí ligamos alguna faja, o una conferencia en Villa Tachito, donde tanto nos necesitan.

VII) Enviar trabajos a cuanto concurso se presente, utilizando seudónimo tan sutiles como Jorge Luis, Cipayo o B. B.

VIII) Pedir con urgencia créditos al Fondo Nacional de las Artes, y no desanimarse por las constantes negativas, porque en una de esas, cualquier día los agarramos distraídos y ¡zas! La fama.

IX) Declarar públicamente (si es posible en T.V., y sino en radio o donde se pueda) que todo está absolutamente corrompido (cuidándose, eso sí, de dar nombres) y que ha llegado la hora de dar la cara, y al pan pan y al vino vino, y todo eso. Total, para rectificarse siempre hay tiempo.

X) Escribir, si puede.

DITÉLICOS

Los cronopios (macho y hembra) entraron de la mano. Vieron luces y colores, y entraron. Todo era allí muy grande y muy blanco, y también había cosas. Cosas que fueron mirando, sin entender, pero mirando. Primero un cartel: Framio Di Tella, decia; y ahí nomás, en el medio, los colchones agujereados: Revuéquese y viva. Así que corrieron a revolcarse, siempre de la mano. No los dejaron. Hubo, entonces, una primera lágrima en ella, nada más que una. Porque en seguida los llamó el disco ese, metálico, brillante y girando. Girando hasta que él acercó la mano y lo tocó. Entonces fue el aullido y su mano go-teando. Pero ya estaban en otra sala, con luces que llegaban, y luego no. Luego no. Por eso fue que ella empezó a gemir y gemir. Y era inútil que él la acariciara, arrastrándola con dulzura hacia las otras salas, pobladas de resortes, cajas de cigarrillos, revistas empaquetadas, cables móviles y gemidos, gemidos en aumento del insoportable cronopio hembra, que continuaba en su intento de perseguir luces, cosas posibles, tocables, en fin, esas obsesiones de los cronopios. Hasta que el gemido fue un llanto horrendo, intolerable, y se vieron expulsados por los directivos del salón, que son gente muy seria, como todos sabemos. Al salir fueron atropellados y ferocemente pisoteados por una multitud que huía despavorida, luego de visitar la última cámara (o sala), cayendo en tropel sobre la calle y suicidándose, unos cuantos, con ardor. El cronopio macho, enjugó su media lágrima, tratando de que ella no lo notara, y le dijo, señalando hacia arriba:

—Mirá. El sol.

—Sí —dijo ella, y sonrió.

(1) Qué se le va a hacer: seguimos con Mingo Ricciardulli. Es una especie de debilidad que tenemos.

Presenta sus Publicaciones Inaugurales

PRIMERA MUESTRA DE POETAS

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

Integran:

Castro

Manero

Maré

París

Ramírez

Zito Lema

Lo cierto otro

Poemas de Eduardo París

Tiempo de nifex

Poemas de Vicente Zito Lema

"Escapada", cuento de Jorge Carnevale

PROXIMAS PUBLICACIONES

Colección Altazor

(Poesía)

Poemas obsesivos

V. ZITO LEMA

Ciudadanos y a oscuras

A. MANERO

Primera resonancia

R. CASTRO

Colección Más Acá

(Cuento)

Primera muestra

de cuentistas

Detrás

JORGE CARNEVALE

De Cabeza

EDITORIAL
CERO

Pedidos a: Talcahuano 178 - 3º piso
Buenos Aires

2

\$ 50.-

CeDInCl

ERU