

**VOZNESEN
SKY SABA
NOVEL
A NUEVA A
RGENTINA**

el lagrimal trifurca

3/4 NUMERO DOBLE - 200 PESOS

el lagrimal trifurca

POESIA - REVISTA TRIMESTRAL - PROSA



Dirección:

Elvio E. Gandolfo
Francisco Gandolfo

CeDInCI

Correspondencia y colaboraciones:

Ocampo 1812
ROSARIO (Sta. Fe)
Rep. ARGENTINA



RNPI: No. 982790

DESEAMOS CANJE / EXCHANGE DESIRED / NOUS VOULONS CHANGE / AGRADEÇO O CAMBIO / AUSTAUSCH ERWÜNSCHT

sumario

no. 3/4 - rosario - oct./68 marzo/69

POESIA

Donde yo vivo	Aparicio Vignoli	5
Algunos años entre dos noches	Aldo Beccari	6
Pertrechos para estarse aquí		8
Anuncio de las plagas	Luisa Futoransky	9
El país		9
Caballo en una isla	Jacques Prévert	10
La oscura - L'obscurité des eaux	Alejandra Pizarnik	12
En la oscuridad abierta		12
Nafragio inconcluso		12
Contemplación de la rosa	Emilie Glen	15
Como mi rosa		15
Hombre	Hugo Diz	16
Para un niño en el piano	Alastair Reid	17
Na noite	Eduardo D'Anna	18
A Dylan Thomas		19
Poema		20

ANDREI VOZNESENSKY

Los electrones rebeldes	Samuel Wolpin	22
El arquitecto-orador-profeta	Eduardo D'Anna	23
OZA	Andrei Voznesensky	25

LOS HUEVOS DEL PLATA

La máquina de pensar en Gladys	Mario Levrero	48
El tío extraño	Cristina Peri-Rossi	50
Abeja circunscrita	Jaime Poniachik	52
El muelle impacto	Edgardo Stipanovic	53
Una querida	Héctor Paz	53
Los deberes del fuego	Clemente Padín	54
Esperando a Abraham en Ur	Rubén Kanalenstein	56
Estela	Alberto Mediza	58
Tierra baldía	Héctor Paz	58
Sueño de una noche de mermelada	Horacio Buscaglia	59
Roldán y la caverna	Néstor Curbelo	60
Poema	Sergio Altesor	61
Poema	Andrés Pérez	62
Poema	Marta Pini	62
Datos sobre el grupo y los autores		63

UMBERTO SABA

Despedida	65	
Partida	65	
A mi esposa	66	
Palabras	68	
Cenizas	68	
Después de la tristeza	69	
Alba	69	
Tres calles	70	
Sobre Umberto Saba	César Tiempo	70

NOTAS

La novela nueva en Argentina	E. E. Gandolfo	73
(I: Los precursores)		
Bibliográficas		94
Cine		97
Correspondencia		98
Revistas		99
Datos de los autores		100

ADVERTENCIA

En el poema "Cenizas" (pág. 68) falta la siguiente estrofa final:

Me siento
con la ropa y el alma de otros días
en una luz radiante. Sobre el pecho
golpea una alegría procelosa
como el fin.
Pero no grito. Mudo
parto desde las sombras
al imperio infinito,
desnudo y desgarrado.

Soy blando como una piedra...

Soy blando como una piedra y duro como una medusa
cuando lloráis a la orilla del río ya estoy al otro lado,
no soy fiel a nada, ni a mí mismo (ese intento de petrificación en
torno a un vacío),
renuncio al dinero y al honor, recompensas de la traición,
traiciono sin recompensas,
renuncio a la importancia, no quiero ser padre de nadie, seré muy
difícil de matar,
prefiero chicas pobres, sencillas, no me gustan los dragones vesti-
dos de seda
huyo del asma que produce el corsé de la decencia,
soy completamente indiferente ante casi todo y sin embargo me
indigno ante demasiadas cosas,
detesto a los justos santo como a los criminales,
estoy con los revolucionarios mientras no alcancen sus fines,
me gustan los hombres delgados que duermen mal por las noches,
amo al que le tiemblan las manos y sin embargo da en el blanco,
escribo con desaliño, improvisadamente,
un poema tiene que ser incoherente, de lo contrario muere en su
perfección,
no conozco mi meta, por eso paseo con alegría,
no soy humilde, ni siquiera orgulloso, soy el agua que corre,
si me convierto en una fuerza es por que me detienen,
estoy siempre desplazado entre los individualistas que se agarran
mutuamente como engranajes,
seré el último caminante entre los coches, sin posesiones entre to-
dos los orgullosos propietarios,
la propiedad es un peso, yo quiero utilizar las alas,
nadie me encadenará a una tumba con una lápida escrita de
antemano,
los de mi generación se indignan conmigo o ven a través de mí,
los jóvenes me desprecian, si saben que existo,
me parece excelente, ninguno de esos jovencitos presumidos me
atará con su admiración,

no adoro a los niños ni a los ancianos, yo mismo soy un niño en un anciano,
estoy amenazado por los hombres y por la naturaleza, huyo de una amenaza a otra,
el miedo es tan natural como la respiración, sólo los que tienen miedo son fecundos
las culebras son seres amables si se pertenece al mismo grupo de veneno,
a menudo la vida se sobreestima demasiado, lo único que no puede sobreseerse son nuestras esperanzas en la vida,
lo que no pueda convertirse en una desilusión no vale nada, solamente los desarmados sobreviven, el asesino termina suicidándose, los hombres tienen que ser defendidos contra sí mismos pero por quién?
y quién salvará a los niños de su ruina si juegan con la muerte en todas partes?
vivo en la decadencia y no puedo evitar ser una parte de ella, pero cómo me amputaré yo mismo? quién es el sano y quién el enfermo de los dos que luchan dentro de mí?
los microbios, tan rápidos, tan vigorosos, tan incansables, no son admirables?
quizás los microbios sean muy superiores al hombre, la salud de la vida constituye nuestra incurable enfermedad,
no aceptar nunca nada es el orgullo definitivo, el satánico, el pulpo gigante que se autodestruye ante la luz es la mejor imagen del hombre,
la sicología cataloga los relámpagos, la música lame sus heridas, la escultura petrifica la naturaleza, la pintura oculta los agujeros de la realidad,
si no aceptamos la vida como peligro, inseguridad y transformación los microbios nos derrotarán
a la realidad no le importa el ser, sino el devenir, nos arranca una y otra vez nuestra vieja y querida piel y nos deja desnudos,
somos el umbral sobre el que morimos, la casa que construimos está ya en el pasado y no existe.

ARTHUR LUNDKVIST

APARICIO VIGNOLI

DONDE YO VIVO

Ahora lo que sobresale del paisaje
Es una nube negra
Un fusil del amanecer
Antes se había denunciado un antebrazo
A través del cual desfilaban tanques
Y botes volcados en una especie de ciénaga
En el viento chisporrotean las últimas crisálidas del frío
Y la lluvia se plega al combate abatiendo
Alfombras de ca liva en Florida Uruguay
El 27 de agosto de 1967
Uno se queda como desalentado frente al agua
Siendo que en el fondo lo que se espera
Es limón amarillio solamente
Uno se queda casi sin palabras
Comparándose con un reloj de mal horario
Mis brazos como aspas rojas como agujas de mala ley baten el dormitorio silencioso
Tan sencillos y locos radiando sombras
En las paredes húmedas de corderito y lobo
¿Alguien tiene la culpa de que mayo haya entrado del brazo de mi novia sobre un largo caminero de nácar?
De que junio y que julio sean murallas de agua sobre piras de lava y de larvas ahogadas
Los labradores miran al sol con largavista público
Sus hijas sueñan con un caballo blanco
Tan misterioso que toca las campanas o bien
Abre su vientre contra las alambradas o
Se para de manos en la colina cantando
El himno ígneo de los caballos blancos
Los propietarios de los supermercados ofertan por ejemplo
Jabones de creolina castañas enlatadas
Por cuatro puñetazos de plata
Una dueña de casa conversa con su amiga de la crisis
De la poesía

ALGUNOS AÑOS ENTRE DOS NOCHES

yo amaba a la noche por sobre todos
los misterios
y no precisamente por su vasto poder
de aniquilamiento
sino
porque entonces ella venía muy ancha
blanda
y enjorada
con toda la ocurrida dimensión
de mis más desenfundadas fantasías

yo amaba a la noche
porque al fin quedaba solo
porque en las piezas de al lado
estaban cesantes
pero palpitando
las manos y las palabras del gran amparo
porque arrojaba la cabeza hacia dominios
imposibles
montado en briosos caballos de trote
corto y sesgado
porque inventaba signos jubilosos
y mujeres inéditas que avanzaban hacia mí
entre enmarañadas fosforescencias
y ampulosos vegetales

yo amaba a la noche
porque entonces era benigno el estallido
del grillo
porque dios lo había puesto allí
inescrutable
metálico
y obsesivo
para interrumpir la silenciosa intemperie
de los campos dormidos

porque entonces
la intermitencia de la luciérnaga
planeaba a ras de la llanura anochecida
para que el viento no se llevara por delante
la pose cabizbaja
de los mirasoles en reposo
porque al fin de la espeluznante imaginería
del anciano oriundo de esas hierbas
mamá estiraba el cerco rosado de su brazo
enterriano
y atenuaba corajeando "no hay que temer a los muertos
ellos están muy atareados en su calma"

yo amaba a la noche
así
con sus quisquillosas lechuzas rotativas
con el gesto plural de la luna
decidiendo almácigos
e inutilizando pescados
con la maza de aquellos panes puntuales
que por obra del fermento crecían
como un pecho ansioso en la opaca cocina
con la llamita milagrera del olivo bendecido
en devotos domingos
cuando en el cielo estallaban
tortuosas venas incandescentes
y el agua desprendida acobardaba campo adentro
al potrillo juguetón y rezagado

creo que amaba a la noche
porque mi espalda cabía
en la mullida cuenca de un afecto
porque era el amor un acto fácil
diario y chiquito
porque el llanto era húmedo y provisorio
y estaba a un palmo de la risa
y hoy
hoy ya no sé qué hacer
para sostenerle los párpados al sol
cuando comienza a abreviarse en el poniente

PERTRECHOS PARA ESTARSE AQUI

Del circular agolpamiento del tiempo
(monstruo primario de insobornable dentadura)
rescaté
cuatro o cinco euforias salteadas
tres amigos prolongados de amputadas manos
un búho remoto para colonizar oscuridades
y un silencio puntual y empecinado
propagándose sobre la herrumbre de partidas
que jamás había sospechado

y hoy puedo
(por ejemplo)
auscultar el anverso de mi techo
y desesperar inútilmente
porque la lluvia anda por ahí
obviando las guaridas
para darse con todo
sobre alguna desprolija carne suburbana

he aprendido también
a qué hora insostenible se apagan las flores
y la más benigna de las certezas
y a qué altura de la autocompasión
surge la angosta teoría de la calma
y por qué todos están muy tiesos y cautelosos
con el fuego
si los otros avanzan
pisoteando la luz
y la cabellera floreciente de nuestros niños
y por qué suenan tan indescifrables
las palabras de aliento
en ese instante en que sólo es digno
resbalar el pecho
por los bordes inhóspitos de un certero
puñal

he aprendido además
y en una medida casi insoportable
a guardar higiénica distancia

con la terca sepultura de mi niñez
y a saquearme los bolsillos
con el vino
y con las putas
y con los libros que otros escribieron
para que yo aprenda a motejar
pulcramente
todo esto que he aprendido

LUISA FUTORANSKY

ANUNCIO DE LAS PLAGAS

—A Belén, a Belén —tañe en el suelo el Loco de harapos medievales, y mira a su compañero, el Gran Comedor de Clavos, a quien de vez en cuando los turistas arrojan algunas monedas.

—Cada día para nosotros las cosas son más difíciles— dice el primer juglar y agrega: —Ya no quedan ferias ni parques de diversiones, qué será de tí amigo mío?

—Todavía mi suerte es mejor que la tuya —le responde el segundo— quién precisa tu memoria, quién necesita tus palabras; no ves que aquí apenas saben devorar el tiempo?

El Loco y el Gran Comedor de Clavos son los únicos que dialogan en esta ciudad.

EL PAIS

Llano rapado; sin subterfugios para la imaginería, allí tus deseos pueden corporizarse a la hora de las madrigueras, sola y sin sombra, nadie más que tus ojos pueden ver esos animales increíbles, esos hombres que tienen de humanos a veces nada más que un dejo en los ojos y la frente con antenas y patas de cerdo, relinchando como caballos, y qué decir de sus diálogos, de sus enseres, de sus vestimentas, todo en ese color verde fosforescente que te tranquiliza de alguna manera, porque sabes que se trata de una visión sobrecogedora, pero visión al fin, mientras sigues aferrada al vidrio de tu ventanilla; esa extensión absurda y descomunal que es tu país, y el Llano te inunda sin que puedas apartar un instante los ojos de la invasión hasta caer rendida de pesadillas en el sueño agitado que continúa la pampa del anochecer.

CABALLO EN UNA ISLA

Ese ahí, es el caballo que vive solo muy lejos en alguna parte, en una isla. Come un poco de pasto; atrás de él hay un barco; es el barco en el cual vino el caballo, es el barco con el cual volverá a zarpar.

No es un caballo solitario, le gusta mucho la compañía de los otros caballos; solo, se aburre, querría hacer alguna cosa, ser útil a los otros. Sigue comiendo pasto y mientras come piensa en su gran proyecto.

Su gran proyecto es volver donde viven los caballos para decirles:

-Esto tiene que cambiar.

Y los caballos le preguntarán:

-¿Qué es lo que tiene que cambiar?

Y él les responderá:

-Tiene que cambiar nuestra vida, que es demasiado miserable, somos unos desgraciados, esto no puede seguir.

Pero los caballos más gordos, los mejor alimentados, los que tiran de las carrozas fúnebres de los grandes de este mundo, las carrozas de los reyes, y que llevan en la cabeza un gran sombrero de paja de arroz, querrán impedirle hablar y le dirán:

-¿De qué te quejas, caballo, no eres la conquistista más noble del hombre?

Y se burlarán de él.

Entonces todos los otros caballos, los que tiran de los carros, no se atreverán a opinar. Pero él, el caballo que reflexiona en una isla, alzará su voz:

-Si es cierto que soy la conquistista más noble del hombre, no quiero quedar debiéndole nada.

El hombre nos ha colmado de regalos, pero el hombre ha sido demasiado generoso con nosotros, el hombre nos ha dado el látigo, el hombre nos ha dado la fusta, las espuelas, las

anteojeras, las varas, nos ha puesto hierro en la boca y hierro bajo los pies, muy frío, pero nos ha marcado con hierro al rojo para hacernos entrar en calor.

Esto, para mí, se acabó, puede llevarse sus joyitas, qué se cree. Y para qué escribió bien en serio y con letras gruesas en las paredes... en las paredes de sus cuadras, en las paredes de los boxes de sus caballerizas, en las paredes de sus mataderos, de sus hipódromos y de sus carnicerías hipotégicas: "Sea bueno con los animales". ¡Confíesen encima que es para burlarse del mundo de los caballos!

"Entonces todos los otros pobres caballos empezarán a entender y todos juntos se irán a ver a los hombres y les hablarán bien fuerte:"

LOS CABALLOS

S señores, nosotros queremos, sí, tirar de sus coches, sus carros, correr sus carreras y todo el trabajo, pero reconocamos que es un servicio que les damos, nos tienen que retribuir. Muchas veces, ustedes nos comen cuando nos morimos, ni una palabra más si les gusta; es lo mismo que al desayuno, hay quien toma avena con café con leche, quien la toma con chocolate, cada cual tiene su gusto; pero también nos golpean: eso no se debe volver a repetir. Además, queremos avena todos los días, agua fresca todos los días, y vacaciones, y que se nos respete, somos caballos, no somos bueyes.

El primero que nos pegue, se lo muerde.

El segundo que nos pegue, se lo mata. Ahí está.

Y los hombres comprenderán que han estado un poco fuertes, se volverán más razonables.

Se rie el caballo, pensando las cosas que pasarán seguramente un día.

Tiene ganas de cantar, pero está solo, y a él le gusta cantar a coro, entonces grita lo mismo: "¡Viva la libertad!"

En las otras islas, otros caballos lo oyen y gritan a su turno con todas sus fuerzas: "¡Viva la libertad!" Todos los hombres de las islas y los del continente oyen sus gritos y se preguntan qué es, pero se afeitan y dicen encogándose de hombros: "No es nada, son caballos"

Pero no sospechan lo que los caballos les preparan.

ALEJANDRA PIZARNIK

LA OSCURA

¿Y por qué hablaba como si el silencio fuera un muro y las palabras colores destinados a cubrirlo? ¿Y quién dijo que se alimenta de música y no puede llorar?

L'OBSCURITE DES EAUX

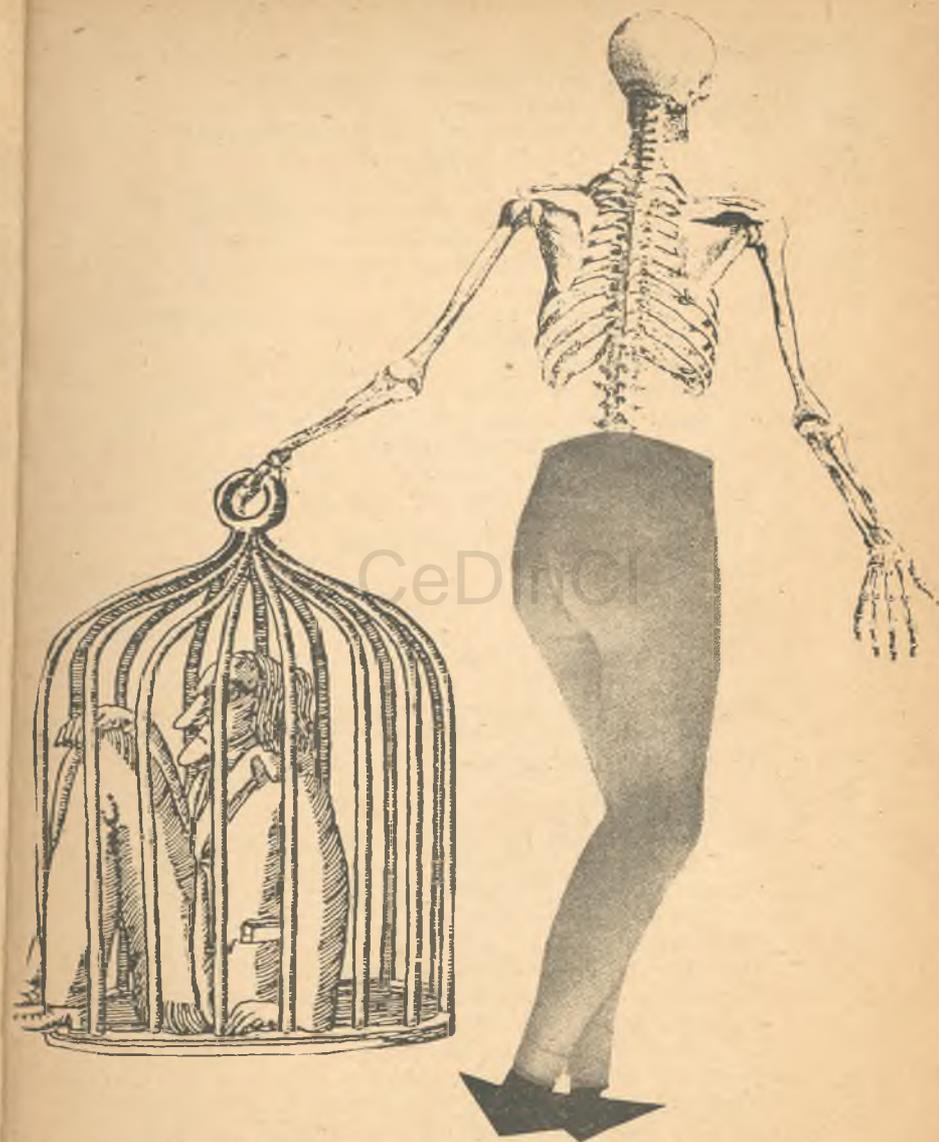
Escucho resonar el agua que cae en mi sueño. Las palabras caen como el agua yo caigo. Dibujo en mis ojos la forma de mis ojos, nado en mis aguas, me digo mis silencios. Toda la noche espero que mi lenguaje visceral logre configurarme. Y pienso en el viento que viene a mí, permanece en mí. Toda la noche he caminado bajo la lluvia desconocida. A mí me han dado un silencio pleno de formas y visiones (dices). Y corres desolada como el único pájaro en el viento.

EN LA OSCURIDAD ABIERTA

Si la más pequeña muerte exige una canción debo cantar a las que fueron lilas que por acompañarme en mi luz negra silenciaron sus fuegos cuando una sombra configurada por mi lamento se refugió entre sus sombras.

NAUFRAGIO INCONCLUSO

Este temporal a destiempo, estas rejas en las niñas de mis ojos, esta pequeña historia de amor que se cierra como un abanico que abierto mostraba a la bella alucinada: la más desnuda del bosque en el silencio musical de los abrazos.



Collage de CARLOS BURATOSI

CONTEMPLATION OF THE ROSE

Lady Lady
 Let me back into your living-room
 Forgive the rose episode
 I'm the one who brought you the rose
 The lavender rose
 I selected it from many roses
 Even from among many lavenders
 You say I'd paint a moustache
 On the Mona Lisa
 Maybe so
 When you passed perfection
 Around at the party
 I had to tear it up
 Mash its moist flesh
 My paint-brush sweats me dry
 Bleeds me grey
 While the rose
 Need only be

AS MY ROSE

Write me
 Do
 Write me a poem
 To my poem of a rose
 My rose tattoo
 Petal all your love words
 To the fullness of my rose
 It's where I can't show you
 The rose
 Salt with sea
 Yet blooming on the earth of me
 Of all the roses ever,
 White wild pink yellow
 The lavender rose
 One day there'll be a blue
 The hidden rose is *the* rose
 I've sailed *Flying Dutchman*
 Looking for a woman
 Beautiful as my rose
 I'll never find her
 Never find its like across any sea
 In any blooming garden
 Write of my rose
 My rose tattoo

CONTEMPLACION DE LA ROSA

Señora señora
 Déjeme entrar nuevamente en su living
 Perdone el episodio de la rosa
 Fui yo quien le trajo la rosa
 La rosa lavándula
 La elegí entre muchas rosas
 Aún entre muchas lavándulas
 Usted dice que le pinté bigotes
 A la Mona Lisa
 Quizás
 Cuando usted pasó la perfección
 Alrededor de la fiesta
 Yo tuve que romperla
 Magullar su húmeda carne
 Mi pincel me seca
 Me sangra en gris
 Mientras que la rosa
 Sólo necesita ser.

COMO MI ROSA

Escríbeme
 Hazlo
 Escríbeme un poema
 A mi poema de una rosa
 Mi rosa tatuada
 Transforma tus palabras en pétalos
 En la plenitud de mi rosa
 Está donde no puedo mostrártela
 La rosa
 Sal con mar
 Aún floreciendo en mi tierra
 De todas las rosas
 Blanca rosa salvaje amarilla
 La lavándula
 Un día habrá una azul
 La rosa oculta es *la* rosa
 He navegado en el *Flying Dutchman*
 Buscando una mujer
 Bella como mi rosa
 Nunca la encontraré
 Nunca hallaré su parecido en ningún mar
 En ningún jardín floreciente
 Escribe de mi rosa
 Mi rosa tatuada

HOMBRE

Lo encuentra la noche
ambulando calles desoladas
investigando sábanas frías
por romper
un silencio
una quietud

La verdad
a veces despiadada
juega en sueños
incomprables deseos
hambre
común
de hombre

No a la vida
no a la trampa
no a la lucha ciega del trabajo
protestaban

Protestaban
a un dios desmemoriado
con oídos ajenos
para el hombre solo

Entiende
que la vida
es una suma sucesiva
variable
a los ojos
al tiempo
a la muerte

En ella
todo queda
en la peligrosa libertad
de los que viven

PARA UN NIÑO EN EL PIANO

Toca la melodía otra vez; pero ahora
atiende más al movimiento,
a su origen,
y menos al tiempo.

El tiempo cae,
curiosamente, mientras tanto.

Toca la melodía otra vez;
no vigiles tu digitación, olvídala,
deja fluir el sonido hasta que te rodee.
No cuentes o pienses cosa alguna.
Déjalo ir.

Toca la melodía otra vez; mas procura
no ser nadie, nada,
como si el paso del sonido fuera tu corazón
latiendo,
como si la música fuera tu rostro.

Toca la melodía otra vez. Más fácil te sería
pensar menos en las notas, en la medida. Todo
es una armonía de silencio.

Sé silencioso
y, entonces, toca por placer.

Toca la melodía otra vez, y no me
preguntes esta vez qué pienso cuando acabe.
Siente lo que hay de extraño en este cuarto:
cómo el sonido se encapota
sobre tí, sobre mí, sobre todas las cosas.

Ahora,
toca la melodía otra vez.

NA NOITE

se levanta como un dios en cólera
ilumina la pieza
se escapan los sueños
vuelven las tres dimensiones
el lento rumor de los pasos descalzos en la madera
la ausencia de ruidos
el picaporte que hace las veces de sus senos
el alarido del agua
la lluvia sobre la piel
los recuerdos de una playa de río
la toalla infinitamente dolorosa
el olor del orín
la inundación, golpe seco del agua
 que indica de manera inequívoca
 que YA ES TARDE y que mañana
los rumores escasamente equidistantes de los otros
la sábana, segunda noche, y el cuello
 difícil de quedarse en paz, como el amor en un
 día de sol, su larga ruta a través de lo verde, su
 largo viaje hasta estrellarse en ojos
los ojos con ganas de cansarse de una vez
y como una larga carretera bordeada de árboles, como una ruta
 a la que volvemos señalando heredades y pasos de agua
la memoria, pez volador y extraño
que no nos deja vivir
que nos permite vivir,
la memoria que se parece un poco a la realidad
aunque nunca tanto
que uno pueda dormirse
 (navega su pelo en el aire
 y su sonrisa entibia todo
 lo que decimos y callamos
 los dedos izan los gestos
 de la tersura del álamo
 y el reclamo
 los incendia
 induce al sol a retirar su cara ardida

a dejar paso a la noche, nunca demasiado oscura, nunca
demasiado abrigada, nunca demasiado desvaída
surgen palabras mal ordenadas para luego
morirse, las búsquedas, la memoria de cosas
perecederas, la conciencia de la distancia disminuía
la conciencia de la distancia
se tiene tiempo de ver volar un
pájaro, uno apenas, contraseña del espacio
y ya los besos son largas noches de sueños playas
desiertas roces sin fin
babeos de reacción color ámbar toda una
música que nadie escribirá)

y todo
vuelve como una vieja historia, madura, se fragmenta, se
nutre de agregadas, se cocina en fogones, se silba por
las calles, tarda un poco porque es un viaje áspero don-
de deja lo simultáneo lo que le falta, donde bebe de aguas
que contaminan su aliento, tierra tembladora, población
desierta de gestos meramente recuperados, trastocamiento
último que hace que el hombre que no da más y llora, insomne,
presuma haber estado recordando.

A DYLAN THOMAS

*No puedo encontrar la pieza de Lou
no puedo encontrarla, Dios mío.*

El hombrecito que busca la pieza de Lou
tiene un ojo para ver la sal en el agua
ven, sol, a sacarnos de las rubias cosechas
de este ignorar las parvas en el viento.

El hombrecito que es galés
sabe cómo decirlo.
El hombrecito te susurra al oído:
"I have no voice" y hay que creerle
pues justo en este momento
con sus manos en el cuello

*No puedo encontrar la pieza de Lou
no puedo encontrarla, Dios mío.*

(con sus manos en el mundo
él ha tocado las sucias espigas
el viento inconstante
todo
todo)

y en el cuello, me parece que se ahoga
-y aunque esta no es su muerte
se le parece mucho
como una oscura pieza
fresca, a un bosque-.

*No puedo encontrar la pieza de Lou
Dios mío, no puedo encontrarla.*

El hombrecito que sabe decirlo
no tiene quién lo escuche
pues la paz es un gran alarido
nos promete más gloria
que la suave palabra de una música.
Nos promete
más recuerdo en los ojos de los otros
pero no puedo encontrar la pieza de Lou
y el universo es el blanco
pelo de la cerveza
y las parvas y el Tawe y vos te ahogás
y ya nadie te escucha y nos morimos
y oh Dios mío no puedo encontrarla
la palabra la muerte la pieza de Lou
Dylan, my friend, todo se está muriendo
aún con las cosechas, las rubias,
y no podemos encontrarla.

POEMA

el hombre se ha detenido
como un motor
en medio del bosque de árboles muertos
con pájaros muertos
que cantan

yo estaba allí
yo era el hombre
que se quedó a acariciar los troncos
mohosos
a escuchar
el canto de los pájaros muertos

con palabras y árboles
y besos y plumajes



ANDREI VOZNESENSKY

OZA

LOS ELECTRONES REBELDES

Deshielo y congelamiento han sido los puntos de oscilación característicos de la sociedad rusa a través de su historia. Reformistas y dogmáticos se alternaron en su conducción (Alejandro I - Nicolás I; Alejandro II - Alejandro III; Kerensky-Lenín) pero este movimiento pendular no es automático ni motivado por determinismos históricos, económicos o intelectuales sino por sentimientos humanos concretos que orientan su dirección.

Durante el gobierno de Stalin se introduce la variante del asesoramiento en el ámbito cultural, a cargo de algún alto miembro político y el Estado dispone las primeras reclusiones a los escritores que se apartan de su línea. En la dictadura stalinista, Zhdanov dirige verdaderas masacres contra el sector intelectual.

Con el cambio de gobierno que sigue, comienza el deshielo y aunque Krushchev e Ilychev han hecho la mayor parte de su carrera bajo Stalin, su lenguaje no es sólo más tolerante con respecto a nuevas pautas culturales (excepto frente a la plástica experimental) sino que también alimentan la posibilidad de un revisionismo histórico contra la pasada época monolítica y además se reemplaza la prisión por la denuncia.

En la década del 60, la más reciente generación de poetas mundiales lanza un ataque masivo contra la nueva forma de alienación que produce el culto a la tecnología. El fenómeno se da en ambos sistemas; en el capitalista como la racionalización de un exceso, mientras que en el socialista como una compensación por una carencia.

Después de ENVY, cuento de ciencia ficción de Yuri Olesha, donde anticipa que la futura rebelión contra el sistema no provendrá de una teoría política o económica contraria, sino de la protesta de los sentimientos humanos frente a una árida e inhumana tecnología; y de la apelación del checo Goldstuecker (biógrafo de Kafka) proponiendo la anteposición del arte a toda manifestación tecnocrática, la revuelta estalla en toda la Unión Soviética. El movimiento se amplía e incluye problemas ideológicos, raciales y sociales. Nekrasov en la Literaturnaya Gazeta protesta contra la decisión del gobierno de construir un estadio en Baby Yar en lugar de un monumento a sus víctimas; Voznesensky en su libro "La Pera Triangular" (1ª edición de 50.000 ejcs., 1962) dedica un poema a García Lorca con estas palabras:

"La poesía siempre significa revolución. Los hipócritas carceleros de la Nueva Inquisición lo reconocieron en los cantos de Lorca: por dentro él era todo libertad... un tulipán creciendo al pie de un baluarte de concreto".

Como simultáneamente estos escritores publicaban en Yu-

ncst, dirigida por Evtushenko, son citados, junto con Tvardovsky revista Novy Mir) y Brodsky, a un juicio de denuncia donde el único que acepta cambiar sus textos es Evtushenko, mientras que los demás, en posición autocrítica, sólo prometen "trabajar más". La perspectiva de una nueva era anti-intelectual nuclea a otros poetas que comienzan a hacer circular revistas mimeografiadas tipo "underground", como Sintakti y Phoenix, en cuyo primer número un discípulo, en carta abierta, apoda a Evtushenko, por su actitud en el juicio, "Yevgeny Gapón (Gapón fue un líder obrero que participó en el histórico Domingo Sangriento de 1905 y luego resultó ser un agente secreto del gobierno).

El último reemplazo en la conducción estatal parece asegurar un período donde los escritores podrán especular en torno a la política, defendiendo sus postulados por un humanismo socialista o retorno al joven Marx de los Manuscritos Económicos y Filosóficos y asimismo seguir en la búsqueda de nuevas expresiones estéticas sin que por ello su trabajo sea tildado de "parasitismo burgués" por oriente o de "alzamiento anti-socialista" por occidente.

SAMUEL WOLPIN

ANDREI VOZNESENSKY: El arquitecto - orador - profeta

Moscovita, pero su niñez está en la antigua ciudad de Vladimir; y con su madre en Kurgan, en los Urales, durante la guerra. En una visita a su padre —ingeniero en tiempos de paz, y a la sazón en Leningrado evacuando fábricas durante el bloqueo— éste le trajo unos grabados de Goya, que con sus horrores lo impresionaron vivamente. Después pasa la guerra, y Andrei vuelve a Moscú. Comienza sus estudios de arquitectura. Dibuja y escribe. "Perc la poesía todavía me atravesaba como un río bajo el hielo", dice. Un día, una maqueta de un laborado proyecto para la Facultad, se incendia. "Como creo en los símbolos, entendí que la arquitectura se había incendiado también en mí. Me hice poeta". No obstante, mucho de su antigua inclinación se deja ver en algunos poemas.

Después de esta toma de vocación, el acontecimiento que sigue es de importancia fundamental: su encuentro con Pasternak, con quien estuvo en contacto largo tiempo, y acompañó en su muerte, trasladándose a Peredelkino y viviendo con él hasta el último momento.

Y también su popularidad, las monstruosas suscripciones de sus libros, sus recitales donde, frente al micrófono, con los pies ligeramente entreabiertos, la nuez sacudiéndose, se lanza a recitar de memoria durante dos horas, rara vez deteniéndose, con una

poderosa, cultivada voz. Y es esta presencia dominante, imperiosa, la que contrasta con la persona privada, simple y modesta de todos los días. Pero el mismo lo explica: "El poeta es dos personas. Una es insignificante, de vida aún más insignificante. Pero atrás de él, como un eco, está la otra, la que escribe poemas. A veces, las dos coexisten. Otras veces, pugnan; he aquí porqué algunos poetas han tenido fines trágicos. A menudo el hombre real no tiene idea de qué sendero o acción va a tomar el otro. El otro es el profeta que existe en cada poeta. . . . Lo que un hombre escribe, lo siente su misión profética en el mundo. La misión del poeta ruso de hoy es buscar adentro del hombre. Cuando leo mi poesía a un gran número de personas, su emocional, casi sensual forma de sentir parece revelarme el alma del hombre. . . . ya no más oculta tras persianas cerradas, sino ancha y abierta como una mujer que acaba de ser besada".

Oza

El trabajo más ambicioso del poeta, en su estilo alternando prosa y verso, y sus abruptos cambios de lo lírico a lo satírico (con elementos de mistificación y de parodia). Se nos aparece fascinado y repelido por la moderna tecnología, personificada en el ciclotrón y su amo (el Científico o el Amo de las tostadas). Toda esta visión le permite encarar y expresar sus ideas sobre el mundo en general, la historia de su país, y la condición del hombre.

El poema fue publicado por primera vez en Molodaya gvardiya, n° 10, 1964. Aparecieron fragmentos en Literaturnaya gazeta, octubre 31, 1964. Allí aclaró su autor: "Oza" está escrito en la forma de un diario que alguien dejó en un hotel. Oza es el nombre de la heroína. Posteriormente, Voznesensky lo recitó en su visita a Inglaterra en 1965. Presentaba algunos cambios.

Las dos versiones conocieron traducciones al inglés. La más antigua fue traducida por George L. Kline, para Tri-Quarterly. La que proviene de una grabación inglesa, se debe a William Jay Smith para los versos y Max Hayward para la prosa.

A nuestro alcance ambos trabajos, y contrariando la elección de Oxford Paperbacks, preferimos el primero, pues aunque la costumbre y el sentido común hacen recomendable las versiones más modernas, el poema corregido suprimía toda una sección, y varios versos, a nuestro parecer de gran importancia, y alteraba la hermosa impresión de desandar el tiempo (en las partes del cuaderno) ya mencionada incluso por el autor en forma expresa. Finalmente, nos parece superior el comienzo de versión antigua, como así mismo su final, lleno de lirismo.

EDUARDO D'ANNA

OZA

(Cuaderno de notas encontrado sobre la mesa de luz en un hotel en Dubna) 1

Trad. del inglés: SAMUEL WOLPIN

(Revisó y comparó con la 2da. versión Eduardo D'Anna)

*Ave, Oza. Noche, o seguro en casa,
perros guerreros lamen sus lágrimas;
puedo oír el silencio de tu aliento.
Ave, Oza!...*

*Me contraía a medida que se acercaban las frías olas
cómo podía yo, "frío, clínico y bufón",
saber que el amor se extraía del miedo!
Ave, Oza!...*

*Horrible es pintarte sola!
Peor aún pintar a alguien allí.
Tus fulgurantes bellezas de algún Demonio.
Ave, Oza!*

*Microbios, gente, locomotoras también,
trátenla bien, les ruego.
Que nunca vea convulsionado su mundo.
Ave, Oza...*

*La vida, te digo, no es un repollo.
Por qué, entonces, cercenarla y cortarla en tiras?
Ave, Oza.*

*Espantoso llegar tarde.
Más espantoso ahora estar apartado!*

*Los opuestos se fundieron en uno.
Déjame amar tu lejana amargura.
En el imán yo soy el polo opaco
tú el brillante. Ojalá quedes así.*

*Que nunca sepas cuánto sufro.
Porque no deseo agobiarte
ni con la carga de mi vida
ni con el lóbrego molino de mi muerte.*

*Ave, Oza. Mantén tu fulgor fresco.
Lo que está presente no puede desaparecer.
No deploro que sigas. Agradezco
que hayas venido por este camino.
Ave, Oza...*

*Me gusta Dubna. Mis mejores amigos están allí.²
Los abedules crecen en cualquier calle, rompiendo las aceras.
Los ojos de sus asombrados habitantes
no son menos independientes que esos árboles.*

*La nación tiene allí su divino florecer.
Los dioses que trabajan en Dubna lo hacen para mí.
Cuidan mi vida, cuidan mi frágil destino
como abedules crecidos en mi memoria.*

*Parece de algún modo que existo para ellos.
El funesto diario viene de Dubna, también.*

I

Una mujer esta parada frente a un ciclotrón,
primoroso.

Ella escucha, completamente magnetizada;
brillantes luces rojas recorren su cuerpo
hasta la punta de sus dedos.

Ella no se ha quitado el brazalete,
se ha vuelto extraña y oscura.
Ella está con nosotros... a pesar de que no.
Ella oye sonidos de otros mundos.

¡Ella se está derritiendo, como un aliento invernal.
¡Cómo temo por ella!
¡Es muy tarde, demasiado tarde!
Ella está parada cerca de las manzanas del enorme Adán,
el ciclotrón atómico No. 3-10-40.

Sé que las personas están hechas de átomos y partículas elementales,
como los arcoiris están hechos de resplandecientes motas de polvo
y las cartas, de frases. Usted lo arregla y el significado cambia.
¡Le dije a ella que no entre en esa área!

Pero,

dilatando sus finas fosas nasales,
se alegró.
¿Es un sacrificio
o se divierte a costa de nosotros?

Ella no se ha quitado el brazalete,
se ha vuelto extraña y oscura.
Ella está con nosotros... a pesar de que no.
Ella oye sonidos de otros mundos.

“¡Zoya”, grito, “Zoya!”³
Ella no me oye.
Ella no entiende nada.

¿Quizá su nombre sea Oza?

II

No reconozco mis derrotas.

Las cosas son aún las mismas, pero sus partículas elementales,
que relucen y se apagan, han cambiado la forma de ellas, como
las llaves de luces del Correo Central.⁴

Las conexiones de las cosas son las mismas, pero su dirección
ha cambiado.

Los árboles yacen chatos, como lagos de muchos dedos, mientras
sus sombras se yerguen como siluetas recortadas en papel negro.
Las sombras de los árboles zumban débilmente en el viento, como
papeles de plata quitados a un chocolate.

Un agujero se proyecta hacia lo alto como un rayo negro de luz
rastreadora. Un balde lleno reposa arriba y trozos de musgo flotan

en su capitel.

La lluvia cae de tres nubes; parecen peines plásticos de bolsillo con dientes de lluvia. (Dos de ellas tienen dientes que apuntan hacia abajo, los dientes de la tercera apuntan hacia arriba).

Y qué aborto! El campanario de Iván el Grande⁵ ha sido movido donde solía estar el roque de la torre inclinada de Pisa. Trozos de hielo, aún no derretidos, gotean de su reluciente superficie.

Las páginas de la historia han sido barajadas como un mazo de naipes. La invasión de Batu Khan⁶ viene después de la revolución industrial.

La gente forma una apretada línea en torno al ciclotrón. Cada persona recibe su tratamiento, es puesta aparte y vuelta a poner con los demás. Emergen renovados. Un hombre tiene una oreja con un agujero en el medio, enroscada en la frente, como un espejito de cirujano. "Tipo suertudo", dicen "¡Práctico para cerraduras! Puede ver y oír al mismo tiempo".

Una mujer preguntó por el libro de quejas: "No me han dado corazón!". Usando dos dedos, alguien tiró de su pecho abierto, como si fuera la gaveta derecha de un escritorio, metió algo adentro y cerró fuertemente.

El experimentador X cantó y bailó un estribillo.

"E9-D4" -murmuró- ¡Oh misterio de la creación! El orden de los productos no altera el factor. Lo principal es no alterar el sistema. ¿Quién precisa poesía? Habrá robots. La psiquis es sólo una compleja estructura de aminoácidos.

¿Qué tal si cortamos la tierra en dos por el Ecuador y ponemos un hemisferio dentro del otro, como las dos mitades de cáscara de huevo? Por supuesto habrá que pulir la torre Eiffel así no se clavará en las llanuras de Australia. Es cierto que media humanidad perecerá, ¡pero la otra mitad sabrá del gozo de haber llevado a cabo un gran experimento...!

Sólo en el palco donde el Presidium de la sección del Quasi-Arte estaba reunido, había un semblante de orden. Los miembros del Presidium se abrasaban como huevos en una máquina de cocerlos. Del momento que eran esféricos parecían iguales de todas partes. Uno de ellos tenía piernas sobresaliendo debajo de la mesa, en lugar de un tronco, como periscopios mellizos.

Pero nadie les prestaba atención.

El locutor arrojó su pecho. Su nuca apuntaba hacia adelante, como la cabeza de una muñeca de celuloide. "Avancemos hacia el nuevo arte". Todos estuvieron de acuerdo, pero ¿en qué dirección quedaba?

El letrero horizontal (podía decir "toilet" o "avancemos hacia el nuevo arte", no se sabía exactamente) señalaba como el minutero

a las tres menos diez.

Una fila de personas se movió rápidamente en esa dirección; parecían trepar los peldaños de una escalera invisible.

Nadie notó nada.

NADIE

Fuera de esto, como un signo apocalíptico, se encendió una luz de neón. "Cuidado con cerrar los circuitos accidentalmente".⁷ Pero las llaves fueron instaladas al revés; sus contactos apuntaban hacia arriba.

NOTO

Las cejas azul-negras no se dibujan sobre sino debajo de los ojos como las sombras debajo de una cornisa.

NADA

¿Quizá su nombre sea Oza?

CeDInCI
III

Oh, sueño contigo hacia la mañana,
querida, cómo sueño contigo...!

Allí emprendes vuelo hacia Moscú
sobre las armas que disparan desde abajo.

Tu pálida belleza estremece a los hombres,
mientras te miran, porque
un escaso centenar de pies de ozono
es tu único camouflaje.

Los segundos de tu vida están ahora numerados
por las balas en su vuelo,
y los cien pies de ozono
son tu única armadura.

En esa pantanosa nebulosa mañana,
en ese remontado esperanzado vuelo,

no te puedes mantener mucho más,
porque una bala humea a la vista.

Oh Señor, dame alas con qué elevarme,
no para una quebradiza fama,
sino para salvar a mi torpe amada
de las tinieblas que ahora disparan.

Deja a esta tonta muchacha seguir vuelo,
ella es valiente y no conoce el miedo,
pero si alguna vez afloja
o mira hacia atrás... su fin está próximo.

Cómo deseo que sea feliz
con un hogar y un niño hermoso.
Has despertado finalmente?
Y mi pesadilla... se ha ido?

¿Has estado envuelta en el alegre tumulto
desde el amanecer hasta la oscura noche?
Fue sólo a la mañana siguiente
que la bala encontró su marca?

IV

Quizás parecemos, querido amigo, un destino sentimental;
y las almas serán arrojadas afuera, como amígdalas
minadas por la podredumbre.
Valientes troqueos en su orgullo, puros como plantas de
plata,
serán todos dejados morir, como truchas bloqueadas en
un canal.

Puede el amor pasar de moda, ser tan obsoleto como el carbón?⁸
¡Que sea!

¿Y por qué, cuando las praderas coquetean y los bosques ostentan
sus pinos,
están los hombres destripando, como gatos por arañar, el verso
del poeta?⁹
Por qué nuestras almas se inflan en tímida y alegre flor...

La voz de mi ami-
go de afuera.

Robots,
robots,
robots,
cortan mi verso en dos.

Rechinantes autómatas
empujan fichas en las ranuras;
los engranajes muelen y vomitan
un producto pre-envasado.

No hay tiempo para pensar sobre los escritorios
equipados con manos de metal.
Sólo grosería y limpieza;
no hay tiempo para ser un hombre.

Mi amigo el lírico
charla con la criada.
Ella gesticula y agita el puño
él gesticula y sacude la cabeza.

“Bien, niño, qué quieres decir?
¡Tú eres muy nuevo para los golpes!
¿Quieres dulces sentimientos?
No has oído? ¡Hiede!

Qué golpea contra las costillas
como un partisano apurado?
Nuestros corazones están desempleados;
el mundo es una carrera de robots.

¡Es lúgubre! ¡Madre,
llévame nuevamente

en tu útero!

Los ríos retornan a sus cauces.
Los motociclistas corren al revés: desde la llegada a la línea inicial.
Enormes baobabs se encogen ante nuestra vista, decreciendo a
semillas.

Una bala sale del corazón de Maiacovsky, atraviesa la pequeña
boca de su cápsula y rápidamente se desvanece en el cañón del
maúser No. 4-03986 que, encogiéndose como un caracol, se zam-
bulle en una gaveta...¹⁰

Tu padre es historiador. Dice que la humanidad crece hacia atrás desde la edad avanzada a la juventud.

Tenemos la Edad Media. Senilidad. Las arrugadas paredes de la Inquisición. Luego el Renacimiento. El verano indio del género humano. Una mujer hermosa que ha experimentado todo, festeja entre cuerpos maduros y firmes frutas

"...el electrón se considera como dispersado hacia atrás en el tiempo desde t_2 a t_1 . Luego, la posición convencional lo transforma en un electrón desandando el tiempo".

R. P. Feynman, *Teoría de los Procesos Fundamentales*
Nueva York, 1961 (pag. 26)

No debemos morar en las esperanzas, traiciones, aventuras del siglo XVIII o en las preñadas reflexiones del XIX.

El comienzo del siglo XX: ifurioso ritmo de revolución! El plan de los comandantes del año 1918. "Somos el primer amor de la tierra"¹¹. "Ahora surge el socialismo, vivo, humano, pleno de verdad-justicia"¹². Así fue...

¿Hace el viento girar tu cabeza?
¿O desenreda el ovillo de la memoria?
¿Suena el tocadiscos
una agría y repulsiva marcha?

*Negro disco, no cantes de Stalin.
Su aire no es simple.
El gris de sus grandes bigotes.
es oscuro y aún terriblemente claro.*

*Remarcable constructor, él los golpea
a medida que tapan su humeante pipa.
El aprecia cada dardo y cada lavadero,
sin notar la vida humana.*

¿Quién creyó en esos grises bigotes?
¿Y quién buscó una aguja en un pajar?
Fueron peinados para la Antífona nacional,
teñidos rojo-vino para una fiesta.

*En esos años los bigotes estatales de Stalin
revolotearon solemnemente sobre nuestra tierra,
en círculos, como un ave de presa
y están ribeteados de una cinta rojo-sangre!*

*Negro disco, no cantes de Stalin.
Un hombre no es un dardo o un engranaje.
Eso pasó. Ya no enloqueceremos
por el sofocante humo de su pelo.*

"Pienso en el futuro" continúa el historiador, "en un tiempo cuando todos los sueños se hayan convertido en realidad. La tecnología es buena cuando la usan hombres buenos. ¿Le teme usted a la tecnología? Si es así, entonces vuelta a las cavernas...!"

Él es de cabellos grises y facciones duras. Los perros y los niños le sonríen.

UNA PALABRA DEL AUTOR
Y UNA O DOS COSAS MAS

*No fui el primero en encontrar el cuaderno de notas.
Varias personas, asignadas expresamente, lo han hojeado,
anotando gastados chistes en los márgenes,
durmiéndose sobre él, tratando de sondear su significado.*

*Aquí hay una nota garabateada: "El autor es un abstraccionista".
Debajo en rojo: "Tu eres otro".
"Pero las máquinas pueden pensar..."
¿"Los pensamientos de quién? ¿De la gente?"¹³*

*¿"Quizás éste es un autor
que gusta cosquillear al público con un mensaje oculto?"
"Olvida el mensaje, todo es griego para mí."
Diario, apartemos esta graciosa marginalia.
Hay suficientes comentarios en el mundo sin ellas.*

V

¿No es tiempo de ir a la costa?

VI

Una vez, en el reflujo de la marea, observando
 en las tinieblas los dedos de mi taza de té,
 le conté a los amigos de la belleza de Oza y de
 la gloria de la Tierra;

de pronto un cuervo parlante
 se precipitó sobre nuestro puerto,
 con sus ojos azul-negro.

Dijo el cuervo: "¿Para qué?"¹⁴

Exclamé: "Ave, me apiado de tí,
 desde que no has nacido hombre, tú
 no puedes gustar los elevados placeres de
 rebanar este planeta..."

Dijo el cuervo: "¿Para qué?"

"Pero, ave sabia, como todos nuestros mejores bobos,
 tú te transformarás en un zar de tubos de ensayo,
 monumentos de bronce te traerán
 fama y engolfarán la Tierra..."

Dijo el cuervo: "¿Para qué?"

"Una vez que los oligarcas hayan caído
 y reyes y príncipes hayan sido humillados,
 tú construirás laboratorios y centros de
 investigación;
 nacerá el poder del pueblo..."

Dijo el cuervo: "¿Para qué?"

Luego dije, "Si te complaciera,
 hay una doncella para que te estreche
 en alguna casa de las praderas
 sus fosadas manos te alimentarán con cerezas,
 mientras el silencio del aire es
 garantía contra la ayuda y el daño..."

El explotó: "¡Son todos ustedes imbéciles!"

"Son todos ustedes esclavos de medidas estandarizadas.
 Aunque la muda naturaleza sirva a nuestros placeres,
 no son libres, a pesar de su ocio,
 y vuestras gobernadas ruedas no funcionan..."

Oza, Rosa, *odiosa*,¹⁵

tales juegos de palabras presuponen una
 gran inmunidad al fastidio.

La vida existe, pero ¿para qué?"

Cómo puedo convencer a este limitador
 que los hombres no han nacido para fundar,
 sino con labios para vivir la maravilla
 de un beso, de la tierra empapada!

La vida es asombrosa. ¿Quién la explicará?
 Quienes no han vivido pueden culparla.
 ¿Reñir con ellos? Para qué *eso*?

VII

Tienes diecisiete años y estás sin aliento de realizar tus ejercicios.
 No importa cuál es tu nombre. Tú nunca has oído hablar de un
 ciclotrón.

Algún idiota instaló dos lámparas de mercurio en la playa. No-
 sotros caminamos uno hacia el otro. Tú comienzas de una lámpa-
 ra y yo de la otra. Los dos rayos golpean sobre nuestras espaldas.

Antes de que nuestras manos se puedan tocar, nuestras sombras
 se han absorbido; son cálidas y vivas, rodeadas por una blancura
 muerta.

¡Pareces estar caminando hacia mí para siempre!

Las nucas de la gente siempre miran hacia el pasado. El tiempo
 está detenido detrás nuestro, como la cola en una parada de tro-
 lebús. Llevo el pasado como una mochila sobre la espalda, pero
 tú llevas el futuro. Susurra detrás tuyo como un paracaídas abierto.

Quando estamos juntos el futuro parece fluir de tí dentro de mí;
 y el pasado de mí hacia tí, como si fuésemos relojes de arena.

Para tí el pasado puede aún cambiarse, puede aún suceder. "Na-
 poleón", remarco, "ganó la batalla de Austerlitz". Tú replicas: "¡Ve-
 remos!"

Por otro lado, para tí el futuro es algo firme y absoluto.

"Mañana" dices, "fuimos a caminar por los bosques. Cómo ru-
 gía el viento entre los árboles mañana". Y aún tienes esa aguja de
 pino clavada en tu zapato izquierdo. Tus zapatillas tienen puntas

cuadradas: la gente ya no las usa más. "No las usa aún", ríes.

Trato de apartar el pasado de tus ojos así nunca has de ver a Maydeneck y la Inquisición.

Tus dientes están manchados con lápiz de labios.

A veces tratas de alegrarme. Noto algo que te preocupa: "Querida, ¿qué es?".

Liberándote, ahora reprimida, tú hablarás inesperadamente, como en un idioma extranjero, "He experimentado una gran satisfacción estética!".

"Y solía tenerte miedo", digo, "pero, ¿en qué piensas ahora?..."
Sí, qué, qué, qué...

¿Donde está ella ahora?

¿Quizá su nombre sea Oza?

VIII

Cuando camino o bajo a la playa,
solitarias zapatillas blancas que de algún modo imploran

yacen enlazadas, una sobre su compañera,
nadie ha tenido tiempo de colocarlas derechas.

Este mundo no es cálido; es tan negro como una caja.
A pesar de sentirte tibio, las oscuras plantas de tus medias

dadas vuelta, ahora muestran sus doradas marcas,
los nombres comerciales dentro de ellas están perdidos en la
oscuridad.

Pichones de rosados pechos picotean semillas de mijo mal
esparcidas;
la sangre se agolpa en mi cerebro, ya no puedo dormir.

Sobre la llanura de arena dos pequeños zapatos yacen solos.
¿Se ha perdido y lamentado alguna nadadora?

Nadadora, ¿dónde estás? La playa brilla como la nieve.
¿Puedes hollar el agua? ¿Quién bailará contigo ahora?

Mundo de metal negro y planeta de roca,
torpes zapatillas blancas yacen perdidas y solas,

encogiéndose como palomas en el camino de enormes tanques,
Zapatillas finas como cáscaras de huevo, ¡os agradezco!

IX

*Querida amiga de cabellos claros,
que es lo que he hecho para agraviarte?
¿estos versos te entristecen?
Yo que quise hacerte inmortal,
pero parece que te he estropeado la vida.*

*El olímpico egotista, el sargento mayor,^{15 bis}
el gran excéntrico se dignó ordenar:
"Momento claro, ¡quédate! Me llenas de placer
puro". Pero no, Tiempo, ¡sigue, no desistas!*

*Por qué cojea el libre corcel de la vida, como si fuera para
robar.*

*Acción e interacción
alimentan la llama de la vida.
La inmortalidad pura sería el suspenso de sentir,
cortado de un film, una forma llamativa.*

*Ser inmortal es vivir en jaulas
en medio de la muchedumbre, donde Beatriz suspira,
donde Anna gime, y Oza. El que lo quiera
puede martirizarlas, entre risitas. Disecar sus miembros.*

*Es insufrible no volverte a ver;
y es más insufrible aún
verte en ese árido mercado de andrajosos
donde cualquier atorrante te puede desear.*

*Tú me perdonarás si tu dolor aún persiste,
si sangrienta se endurece tu alma desfigurada.
No puedo soportar el pensamiento de los detractores
que comerán sus bifés y babosearán sobre esta página.*

*Nos diremos nuestro último adiós a través de estos enrejados versos.
Y aún mis sienes laten cuando tu pequeña voz
se lanza flotando, viva, desde la puerta,
una mariposa, que niños enternecidos liberaron.*

*...En la página siguiente las notas comienzan:
una masa de figuras, luego una barba cubista.
Aquí un mínimo de realismo:
este retrato no está en el estilo de Repín, temo.*

*Luego viene un espacio donde han estado hojas caídas.
La parte más importante, cuando llegó el amor,
fue arrancada por algún borracho que tenía varios.
La frase que sigue es simplemente:*

TÚ

X

Tú celebras hoy tu cumpleaños, el 16^{to}, con una fiesta en el restaurant del Hotel Berlín¹⁶ que tiene espejos en el techo.

Los invitados cuelgan de los espejos como estalactitas. Una torta de cumpleaños, rosada y llena de velas, suave como una ubre, cuelga del centro del techo. Resplandecientes calvas y oscuros mechones de pelo la rodean como lámparas enroscadas en las elegantes rosetas negras de suites comerciales. Las caras no son visibles. El calvo punto de un hombre es tan pequeño como un agujero en el talón de una media. Podrías pintarlo con tinta negra.

El punto calvo de otro hombre es traslúcido como una manzana madura. Tres pensamientos brillan adentro como semillas (dos son negros; uno, aún no maduro, es blanco).

Donde las mujeres han partido sus cabellos, sus cráneos brillan como ranuras de alcancías.

El pelo de una morocha, enroscado en un bollo y atado con un fino lazo de nylon, rastrea a través del techo como una mosca.

Las caras no son visibles. Pero todos tienen tarjetas frente a ellos. Como los rótulos frente a las piezas de los museos.

Sólo hay un plato limpio: parece una roseta vacía.

"Dígame, por qué hay un lugar vacío a la izquierda de la anfitriona?
"Quizá están esperando a un general". "O a lo mejor murió alguien"
Nadie sabe que estoy sentado aquí.

Yo, Borisov¹⁷, estudiante graduado, soy invisible.

Las damas elegantes me aprietan y me pinchan con sus tenedores como ofreciéndome sus congratulaciones.

Tú estás sentada junto a mí, pero luces extraña y exaltada como un regalo de cumpleaños envuelto en celofán.

Llaman a un reconocido poeta. "Léanos algo. Algo cercano a la vida, ajeno a este mundo... moderno...".

El poeta se empuja hacia arriba (o más bien, se deja caer, como una escalera de un helicóptero). Su voz suena rara, como si viniera de su anti-mundo. Humedece sus mal mordidos labios, los labios de un yurodivy¹⁸.

UNA ORACION

Nuestra señora de Vladimir¹⁹, tú sola,
atiende mi primera, mi última y única creación.

Te suplico,

intercede por nosotros.

Suaviza la *hauteur*²⁰ de sus gélidos ojos.

No blasfemaré, pero no tengo fuerzas.

Preserva mi vida y mantén este momento de fama.

Mi voz es la más cristalina de toda

Rusia. Y aún sostengo que nada vale.

Todo es vanidad para nuestro sereno, frágil amigo.

Todo es desesperanza...

sólo queda una esperanza,

Oh, Santa Madre,

para romper a tus pies.

Tu suplicante oración, puede ser, tu marchita concesión...

Arroja su cabeza hacia atrás mientras lee. Su nariz arde en medio de su blanca cara como un pimiento rojo en un plato.

Ellos gritan "¡Bravo! Es el mejor de todos. Ahora un trozo de tostada". Otro poeta comienza a recitar. Está perdidamente borracho. Cuelga del techo cabeza abajo, goteando como una toalla mojada. Sólo se pueden extraer algunas palabras murmuradas:

Las barcasas se derriten en la vastedad trans-onegana²¹,
déjame sumergirme en tus frescas profundidades.

Mi vida hasta ahora ha sido pre-ozana.

Que Dios guíe mis inmersos trans-ozanos pasos.

Todos callan.

X, el amo de las tostadas, habla.

Se balancea cabeza abajo, como un alargado péndulo: "Propongo una tostada a la nueva niña". Su voz hace ecos a lo largo del techo del restaurant como la voz de un altoparlante. "A su nuevo nacimiento. Y yo, como padre-dios... Pero, cuál es el nombre de la niña?" (Nadie sabe).

¡Cómo me hace acordar esto de algo! Bajo este mundo pendiente hay otro, su imagen inversa con su propio poeta y su propio amo de tostadas. Las cimas de sus cabezas se tocan ligeramente; son tan simétricas como relojes de arena. Pero, ¿qué es esto? ¿Dónde estoy? ¿Qué loca dimensión es ésta? ¿Qué clase de realidad espejada en los techos? ¿Qué clase de país de imágenes invertidas?

Mi querida, cómo has llegado hasta aquí? Qué doloroso debe ser para tí. Por qué están tus amigos sentados con esos tarugos deformes? ¿Por qué han venido? Tus buenos y gentiles auto-sacrificados amigos... Estoy aterrizado por tí y por ellos.

Ni siquiera sospechan que cuelgan de un pelo. Que en algún momento caerán estrepitosamente rompiéndose en pedazos, como gotas de agua, cayendo de una cornisa alta.

¿Pero quizá han logrado hacerse el camino, como yo, para no dejarte sola, para tratar de salvarte?

Debemos hacer algo; debemos descongelarte, romper el espejo, traerte a tu propio mundo, a tu propio país donde hay naturaleza, sentimientos, alisos, barcasas y el espejo amigo del lago Onega...

Perdido en mis pensamientos, automáticamente trago un pedazo de pan untado con caviar rojo.

¿Por qué el mayor poeta provincial que cuelga allí como un pedazo de tocino, de repente mira hacia mi estómago con horror? ¡Dios mío! Soy invisible, pero el pan y el caviar no lo son! (¡Cómo pude olvidarlo, H. G. Wells, nos previno de esto!). El mayor poeta provincial me recorre, manteniendo su distancia, como si yo fuera alguien que tuviera la cara suficiente para llevar una chomba roja en un ascensor.

Le susurra algo al vecino.

El sonido de su voz se desliza inmediatamente dentro de la cabeza del vecino como una peña por una cuerda.

Las rojas y ofidias lenguas se enroscan en las orejas de los vecinos. Todos miran el pan y el caviar.

"Y nosotros conseguimos arenques", llora el poeta.

¡Debo esconderme! Si me han descubierto, ¿quién te rescatará y te pondrá en libertad? ¿Quién va a romper el espejo?

Salto de abajo de la mesa y me estiro sobre la roja alfombra. Próximo a mí, debajo de la mesa, hay un par de mocasines de cuero patentado. Apparently estuvieron lastimando los pies de al-

guien. El zapato izquierdo yace cerca de su compañero (¡Como me hace acordar esto de algo!). Te piden que cantes...

El baile comienza. ¡Un solo de zapatos! ¡Más solos de zapatos! El primer par cruje a medida que me pisotea. ¿Por qué todas las suelas llevan hierro? Cerca mío alguien se coloca dentro de esos vacíos mocasines de cuero patentado. Un tacón femenino como una máquina de coser, puntea la piel a través de mi cara. Pero por favor! ¡Los ojos no!

Recuerdo todo.

¡Robots! ¡Robots! ¡Robots!

Querida, ¿eres sólo un sueño?

"Pero cuál es el nombre de la nueva niña?", grita el amo de las tostadas.

"Zoya" rujo "Zoya"

¿Pero quizás su nombre sea Oza?

XI

Es verdad, Zoya querida; aparte las zonceras nuestros senderos se separan,
nuestras dos vidas se dividen.
Y nada puede hacerse.

¿Te acuerdas de Dubna en su derivar,
cuando tocaste para mí como un regalo aparte?
Tè volviste desde el piano y tu cara
estaba muerta. Algo dentro de tí se congeló,
y sigue aún congelado.

Había un poco de todo en ese día:
lluvia fría, un arco iris y extraña deshonra
cerca del horizonte; repulsión de crueles amigos
y furia conmigo mismo.
Tú fuiste la única que no cambió.

¿Recuerdas mi despedida pública?²²
Te paraste al lado mío cuando gritaron.
Y si yo vivo, a pesar de lo que dijeron,
eso también se debe a tí.

Cuando los problemas se agolparon y atacaron mi vida,
corrí a zambullirme en el flujo del viejo Riga
y tú me hiciste respirar vida nuevamente en mí
a través de una rubia y frágil pajita.

Los kilómetros no pueden dividir nuestra vida:
nos acercan más, como cables de alta tensión,
lo que hace todo más absurdo
cuando milímetros nos separan.

Si la miseria sensibiliza a la gente,
entonces haré de la miseria una amiga.
Quizás mis penas me romperán de mí
para galopar detrás tuyo.

Quienes debieran salvarnos, son ellos mismos insalvables.
Cuán llena está nuestra copa de sufrimiento,
la cuestión esencial queda aún:
¿cómo puedo traerte?

¿Eres tú, Zoya, quien ha cambiado; o yo?
El perfil de lo que fuimos en esos brillantes años
aletea tristemente detrás nuestro. Amargo pero verdad:
nuestra hora ha llegado... Pero ahora debemos retornar
donde dejamos el poema.

XII

Algún físico experimental
ha volcado esta instalación nuclear
de un pimentero infernal.
No puedo aguantar la competencia.
¡Al diablo con los ciclotrones!

"La tecnología es buena cuando la usan hombres buenos:
¿pero qué pasa si los que la usan no lo son...?"²³

*Te maldigo, Megalópolis
de la bestia programada.
Me maldigo yo mismo porque me enorgullecí
celebrando tu caída.*

Una vez más la voz
de mi amigo
de afuera.

*El mundo no es escombros bajo el martillo de un
rematador.*

*Soy Andrei, no el nombre de algún río.
Todo el progreso es reaccionario
si la gente sucumbe bajo él.*

*¡No nos pueden comprar con quebradizos juguetes
y acabar con los ruseses!²⁴
Lo principal en la vida es el ser humano:
conocer la alegría, la belleza, el lamento.*

*Oh mi país, belleza natal,
patria de Rublyov, de Blok y de Lenin²⁵,
donde la nieve se asombra de su blancura.
No hay mejor destino que
traer la salvación
al mundo!*

CeDInCI

*"Perdón, ¿es usted el lírico de las locomotoras?"
"Qué arcaico..."*

*¡Soy el trovador de los turbogeneradores!"
¡Qué locura!*

*Esta quimera ha sido arrastrada durante siglos.
La cuestión no es aceptar o rechazar.
La cuestión es: ¿quién o qué tiene prioridad?
"Dadnos el progreso por el bien humano".
Condono todo el pseudo-progreso
La jerga técnica se me atraganta.
Cedo mi voz y mi alma al servicio de la tecnología.
Maldíganme si, en el futuro,*

*alguna mujer, frotando una vieja tabla de lavar²⁶, pregunta:
"Ese ciclotrón en el tercer libro de poemas de Voznesensky, qué
clase de animal es?"*

Contesto: "Tenía huesos oxidados;
era grotesco como una diligencia.
La tecnología, como el estado, es mortal;
decae y pasa.

Hay una sola cosa fija en la Tierra.
Algo así como la luz de una estrella que se ha desvanecido
pero sigue brillando.
Solíamos llamarla el alma.

A pesar que nos hemos derretido, volveremos a pararnos
en algún bosque de pinos, no importa dónde.

Lo importante es vivir una existencia cristalina
como el bosque después de la helada.
Los arbustos hacen sonar sus congeladas frutas.
No moriré mientras quede ese sonido."

Una mujer piensa: "¡Eso es raro!
Recuerdo el Dubna de nieve y fogatas;
dedos enrojecidos de esquiar.
Frías teclas de piano.

¿Qué le ha pasado a Zoya?"
¿A esa física de otros tiempos?
¡Hasta que nos veamos nuevamente! ¡Nuevamente!

Pareces extraña, como refractada por un cristal,
pero aún fresca y radiante.
El mundo está vivo con sol y helada.

Adiós, Zoya.
¡Hola, Oza!

XIII

Adiós, oscuro doble de otra alma,
diario abandonado en un cuarto de hotel.
¿Pero por qué pienso en tí, tarde en la noche,
hacia la madrugada, cuando mi cabeza late en mis manos?

Tu ingenuidad, pese a ser extraña y cómica,
ha conmovido las más lejanas capas de mi alma.

Perdona estos garabatos de la pluma de un poeta.
Llegar hasta otra vida no es algo luminoso;
vivir sus pesadillas y ansiedades.
Pero deja que eso sea. Ellos quieren las pruebas de galera.

Quizás el dueño del diario, lleno de dolor
e incoherente, reclamara ahora su cachorro.
Diario, no he alterado nada en tu texto;
sólo cambié el nombre por Zoya

XIV

ME PARÉ EN LA GALERÍA
QUITANDO LA NIEVE DE MIS ESQUÍES.
MIRÉ HACIA ARRIBA.

PASABA UN JET.
Y DETRÁS DE ÉL
A UNA DISTANCIA FIJA
VOLABA SU REMOLCADO SONIDO, ENORME Y CUADRADO,
COMO UN LANCHÓN
TIRADO POR UN VAPOR.

Dubna-Odesa, marzo de 1964

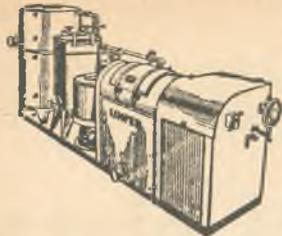
NOTAS

- 1 — Voznesensky usa los textos en bastardillas para indicar sus notas sobre el cuaderno.
- 2 — Alude al interés y adhesión que muchos científicos rusos mostraron por la nueva literatura post-stalinista. En Dubna se encuentra una de las más grandes instalaciones atómicas de la U.R.S.S.
- 3 — "Oza" es el anagrama del nombre ruso cristiano Zoya, que deriva de la palabra griega zoe, vida.
- 4 — En la calle Gorky de Moscú, un panel luminoso de informaciones.
- 5 — La torre más alta del Kremlin.
- 6 — Batu Khan (m. 1255) conquistador mogol, nieto de Genghis Khan. Sus ejércitos asolaron Rusia y Europa Oriental a principios del siglo XIII.
- 7 — En ruso puede interpretarse también: "Cuidado con entablar relaciones casuales".
- 8 — En la segunda versión: "tan obsoleto como el hogar".
- 9 — Este verso en la nueva versión es: "¿Y porqué, envolviendo el Luzhniki, anhelamos los versos como para curar el escorbuto?". Este cambio ya se había introducido en la Literaturnaya gazeta.
- 10 — Vladimir Maiacovsky (1893-1930) se suicidó en su cuarto de Moscú.
- 11 — Línea final del poema de Pasternak, "En el aniversario de Octubre".
- 12 — Citado de Maiacovsky.
- 13 — En la nueva versión fue suprimido.
- 14 — Es evidente la parodia a "El cuervo" de Poe. Traducimos por "¿Para qué?" na figa, usual eufemismo impreso por **na huya** (algo así como: "sí, agachate").
- 15 — En español en el original.
- 15 bis — Se refiere a Goethe.
- 16 — Antes Hotel Savoy.
- 17 — En la segunda versión, Vozne.en:ky, pone "yo" directamente, eliminando el "Bori.ov".
- 18 — Yurodivy: mendigo piadoso o "tonto para Cristo".
- 19 — Uno de los más grandes íconos de Rusia.
- 20 — En francés en el original.
- 21 — Referencia al lago Onega, cerca de Leningrado.
- 22 — Esta estrofa y la siguiente alude a los ataques sufridos por el poeta en 1963, cuando se le prohibió dar recitales públicos.
- 23 — En la segunda versión, estos dos versos han sido suprimidos.
La estrofa que viene a continuación fue cambiada en la segunda versión por esta otra:
El experimentador, malditos sus ojos,
inventó una máquina maldita de Dios;
no puedo entender para qué...
Al cuerno todos tus ciclotrones.
- 24 — Referencia al ruiseñor mecánico (expresa en la segunda versión) que según la leyenda hizo construir cierto emperador por estar insatisfecho con el canto natural de estos pájaros. En "Navegando hacia Bizancio", Yeats utiliza esta misma figura.
- 25 — Rublyov es un pintor de íconos del siglo XIV. Blok, un poeta simbolista.
- 26 — En la nueva versión:
Abriendo un almuerzo en cápsula,
un día, en el futuro, alguien pregunta:



los huevos del plata





ple/n/s/a/r e/n Gll/d/y/s

l/a m/á/q/u/i/n/a

de mario le-/()\$
de mario lev-/()
de mario levr-/(
de mario levre-/
de mario levrer-/
de mario levrero

l/a m/á/q/u/i/n/a d/e →

Antes de acostarme hice la diaria recorrida por la casa, para controlar que todo estuviera en orden; la ventana del baño chico, al fondo, estaba abierta —para que durante la noche se secara la camisa de poliester que me pondría al día siguiente—; cerré la puerta (para evitar corrientes de aire); en la cocina, la canilla de la pileta goteaba y la apreté, la ventana estaba abierta y la dejé así —cerrando la persiana—; la lata de la basura ya había sido sacada fuera, las tres llaves de la cocina eléctrica estaban en cero, la perilla de control de la heladera marcaba 3 (refrigeración suave) y la botella empezada de agua mineral tenía puesto el tapón hermético, de plástico; en el comedor, el gran reloj tenía cuerda para algunos días más y la mesa había sido levantada; en la biblioteca debí apagar el amplificador, que alguien había dejado encendido, pero el tocadiscos se había apagado en forma automática; el cenicero del sillón había sido vaciado; la máquina de pensar en Gladys estaba enchufada y producía el suave ronroneo habitual; la ventanita alta que da al pozo de aire estaba abierta, y el humo de los cigarrillos del día se escapaba, lentamente, por ella; cerré la puerta; en el living hallé una colilla en el suelo; la deposité en el cenicero de pie, que la sirvienta se ocupa de vaciar por las mañanas; en mi dormitorio le dí cuerda al despertador, comprobando que la hora que indicaba coincidía con la del reloj pulsera en mi muñeca, y lo puse para que sonara media hora más tarde a la mañana siguiente (porque había decidido suprimir el baño; me sentía un poco resfriado); me acosté y apagué la luz.

Por la madrugada desperté inquieto, un ruido des acostumbrado me había producido un sobresalto; me ovíllé en la cama y me cubrí con las almohadas y me puse las manos en la nuca y esperé el final de todo aquello con los nervios en tensión: la casa se estaba derrumbando.

depensaren Gladys

OIRaM < ←

→ LEVpERO

(NEGATIVO)

Antes de acostarme hago la diaria recorrida por la casa, para controlar que todo esté en orden; la ventana del baño chico, al fondo, está cerrada, y el caballo degollado continúa pudriéndose en la bañera; cierro la puerta, para que el olor no llegue al dormitorio de mi cuñado; en la cocina, la canilla está cerrada y la abro, apenas para que gotee; la ventana está abierta, y por ella entran el aire frío de la noche y las gruesas enredaderas del jardín; en la lata de la basura y a su alrededor continúan amontonándose cáscaras de banana, y yerba; en la botella quedan restos de vino tinto, veo que hay moscas flotando, muertas y vivas; el reloj del comedor, cuando yo enciendo la luz, comienza a tocar las doce campanadas y se abre la ventanita del cucú y sale la enorme serpiente, se descuelga interminable hacia el piso y desaparece bajo el aparador; sobre la mesa, los restos del festín, las manchas de vino en el mantel, la bombacha rosada de la mujer gorda y un cabo del habano, encendido aún, del inglés calvo; en la biblioteca todo está en silencio, el desconocido, de espaldas a mí, lee en la oscuridad —y cuando pienso en él me corre un frío por la espalda—; la ventanita alta que da al pozo de aire está abierta, y se escucha el rugido del mar y los gritos de los pescadores nocturnos; el living está lleno de gente, hombres y mujeres, dispuestos uno junto a otro, de cara a la pared, los brazos en alto; entro al dormitorio y encuentro en mi cama a la mujer, desnuda; promete despertarme mañana a la hora de siempre; extraigo del cajón de la mesa de luz centenares de paquetes de preservativos, lleno con ellos los bolsillos del pijama, y entro al ropero y cierro la puerta desde adentro.

Por la madrugada me despierto tiritando, alguien ha abierto la ventanita del ropero y tengo fiebre, estoy bañado en sudor y me duele el ojo izquierdo, pido a gritos un médico o una ambulancia, pero estoy en medio de un campo desolado y no hay quien escuche mis gritos.



EL TÍO EXTRAÑO

Tuve un tío algo neurasténico
un día se echó a la mar

-despreció el perro, la comida, la familia,
los regalos, la buena educación,
la novia casta y virgen -

y cuando volvió
ya habían cortado del patio los ligustros.
destilaban los árboles enfermos una savia amarillenta

- el médico de las plantas diagnosticó cáncer -
y la abuela más antigua,
- la que venía desde los indios
con trenzas negras, palos de amasar y reciedumbres -

había empezado a hamacarse en el sillón
menuda y mansamente
remontada a los tiempos idos,
llamando de vez en cuando a su propia madre,

"-Madre, alcánceme el sombrero que quiero salir a caminar"-

"-Madre, tráigame los hilos"-

había empezado a hamacarse en el sillón
menuda y mansamente

LBJ, autoritario, les gritó algo en un idioma que los tiradores no entendieron...
LBJ gritó otra vez y sintiendo que la furia golpeaba contra su nariz, alzó su brazo para tomar
a los rebeldes tiradores y éstos hicieron ademán de lanzarse al vacío...
LBJ desdén este gesto y se adelantó para culminar su obra...
Entonces, los tiradores resigandos, le dijeron en el más puro español: "Antes muertos que des-
honrados..." — **DINIO**

recordando su primer amor, el hijo segundo
-el que falleciera de un ahogo repentino-
pidiendo a gritos su capota,
la de moñas blancas,
los zapatos con hebilla
"Pero mamá, qué cosas tiene usted"-
decía Eulalia, la menor, que no se resignaba.

Cuando volvió mi tío
yo tenía quince años.
Entró por la puerta delantera,
como si nunca hubiera llegado a irse,
dijo para todos, "Buenas tardes"

(estábamos reunidos debajo de la vida y la chaparra
sacudiéndonos los antepasados como bichos)

se acercó a mí, que era la menor,
me dijo: "¿Qué has hecho esta tarde?"
como si fuera recién ayer que se había ido,
le dije: "He estado regando las plantas, ¿y tu?"

El miró al resto de la familia reunida
bajo las plantas, me dijo:
"He andado un poco, mojándome los
recuerdos con el agua".

CRISTINA PERI-ROSSI

LBJ, el gran maestro de ceremonias, no encontraba sus tiradores.
Maldiciendo sus sienes, hurtaba dentro del ropero, bajo la cama y detrás de los cuadros.
De pronto sus tiradores pasaron caminando delante de sus narices...
LBJ se quedó de una pieza. Sus tiradores continuaron caminando a través de la pieza y se
dirigieron a la ventana abierta...
Las sifidas corían desaperdadas por la inmensa llanura. Un enorme y pesado nido de perros
salvajes, las perseguía. Terror y destrucción en la tierra de Chopin. El nido desprendía fuertes
corrientes de aire en dirección a las aterrorizadas sifidas que con graculosos y enérgicos pasos
huían de la furia del nido de perros salvajes.
Una nube sospechosa cubría con su manto el techo de la tierra y pensaba "to beat or not
to beat..." — **DINIO**

◀ BEJA CIRCUNSCRIT ▶

Este hombre problema íntimo. No muestra rostro, pues cabizbajo hablando con baldosas. Ignora la gente transcurre a su lado. Hombre con dilema interno el mundo culebra enroscada cuerpo adentro. Sin embargo sol radiante. Bares desenrollaron toldos. Hombre angustiado a la mesita pide café. Señor de lentes lee periódico. Señor de bigotes bebe caña. Señorita espera novio. El nada ve, nada importa. Permutó mundo por angustia personal. Nada escucha. Ni zumbido sobre hombre bigotudo, de pronto nervioso, hace adios-adios, muy apurado. Abeja vase. Ejercita filigranas y zum, señorita al borde de epilepsia, casi vuelca tetera. Abeja desconcertada apunta sobre hombre de lentes leía tranquilamente, repentino erizamiento, mueca, muy fea, diario revoloteando. Asustada abeja decide orientar frenesí de alas hacia hombre angustiado, sobresaltado, gira cabeza, manos haciendo viento. Abeja atormentada, desconsolada, a baja altura, maniobrando a cuatro alas. Insecto vuela, amenaza, choca toldo, zumba, alcanza luz, toldo afuera, vase por el aire.

Lentes prosiguen lectura, bigotes beben caña, espera novio, angustiado.

JAIME PONIACHIK

Sinuhé, el egipcio, había pedido carta de ciudadanía. Desde que se había mudado a la Mesopotamia había podido vivir gracias a las rentas que le proporcionaba la pirámide familiar. Pero con la política económica de Kefren, dicha pirámide había pasado al poder del Estado. Por lo tanto Sinuhé hubo de pensar en trabajar. Babilonia, todopoderosa e industrial, no aceptaba a Sinuhé, por sus inclinaciones religiosas. Tan mal fueron las cosas que el pobre egipcio tuvo que recurrir a la mendicidad y a otras cosas peores... Nos apiadamos de tí, Sinuhé, pobre egipcio en desgracia. Recuerda que dentro de 50 siglos podrás conseguir trabajo en el Canal de Suez. No desesperes, Sinuhé, no desesperes que 50 siglos te contemplan... — DINO.

DINO

Mario se preocupó mucho esa tarde. No podía recordar si había ido a su casa o no. El despertador le indicó la temperatura, era bastante baja. El invierno era dueño y señor. Con un movimiento nervioso prendió la canilla para escuchar las últimas noticias. Pero contra todo lo que esperaba de la susodicha sólo salió agua. Maldita canilla. Jugar a la lógica, una estúpida y boba canilla. Desilusionado, se dirigió a la ventana. En ese momento, un perro se rascaba muy satisfecho y al parecer sin problemas. Mario pensaba. Estaba muy triste. Sobre la mesa de luz, un ballenato recorría a pasos cortos y pueriles, una revista que hablaba de los nuevos ascensores. Mario decidió que se había aburrido y desajustándose la cabeza, la guardó con mucho cuidado en la pecera. Luego se durmió. — DINO.

el muelle impacto

A dos cuadras de la Universidad los neumáticos de algunos automotores rodaban con partes de mariposas adheridas. Seis minutos después de ser arrojada la última granada de gas lacrimógeno, sesenta y ocho mariposas habían salido pensando música de flautas por un postigo abierto de la casa de huéspedes.

El temporal izquierdo del feriante se hundió. Noventa y tres horas después la viscosidad del absceso formado resultaba comparable a las palpitaciones azulado-verdosas que aparecían entre las tablas que formaban espacios como el puño de un niño dentro de las jaulas donde el pajarero disponía picaflores que ofrecía a mil pesos cada uno. A él, empero, le habían puesto tablas por delante también, ya que no estaba en venta.

Los pedazos de luna pesaban a los cinco caracoles que habían tendido su baba larga y pensativa sobre las pantorrillas de la ahogada. Y al necrofilico no le pesaban las estacas clavadas en su espalda, porque unos hombres lo habían dejado muerto sobre la arena.

Una primavera memoriosa brotaba en hojas de cebolla desde el pecho vestido de cuero del motociclista tibio. El viento levantaba desde su cráneo banderas que el sol extendía sobre la calle y desaparecían bajo docenas de suelas de zapatos. El resto fue conversaciones.

EDGARDO STIPANICIC

UNA QUERIDA

Ella no sabía si conjugaba bien los verbos, si su palabra tenía el olor del sol o si sonaba a violetas tristes en el carro del violetero. Llevaba la masturbación de la noche veraniega en el centro de la mano, y respiraba la humedad de la aurora llenándose la nariz de algas marinas.

Nunca supo si la brevedad de su cuerpo hacía más grande las palomas de su pecho o más caliente el goce de su entraña. Ahora no está, y alguna vez rozamos el amor.

HECTOR PAZ

LOS DEBERES

DEL FUEGO

No a la sombra empapada en sangre
triture vidas
desgarre huesos
en amustiaderos de llantos
o fresquedales de risa,
ni la tormenta
desacatando por los cielos
las altas nubísimas
o tiptapeando por los horizontes
la furia chubascosa
diluya
en el sol cuenco vacío de los descampes
y en la luna ojo ciego de los añubles
la violencia vindicadora
de los vientos desharrapados
entre abismos
que boquean desbebidos de luz
y montañas
que enceguecen faltosos de aire.
No de lumbraradas que fogacean
con afligido lustre y artero brillo
surja apenumbado
el venidero de los pueblos
el futurario de la poesía,
ni a las tinieblas brinde
sus afortalados brazos de quemar
o en lunas penda
y en puñales refucile
liberando filos
en cuanto corten
amarras de hombrías
horruras de miedo.
No al vacío arda
la noche aplacerada en muertos
socarrada en lirios

su profunda heridísima hunda
en la encerrona del tiempo
y el viento zafe
y la lucha aborde,
ni de los hombres
olvide las armas
su diente de lobo
su pinza de cangrejo
arrebañando de luces
o encabriolando de truenos
el silencio encenagado en labios
al aire arremolinado en gritos.
No en aguajes que afrentan
con nieblinas vultuosas de odio
nucientes de soledad
caute
su descañido puño desolador
enriado en nubes-troneras
en puertas-miraje
tronzadoras de campanas rutilantes
y paramentos amohecidos,
ni las bravías brasas desliendre
ruginoso y malignado
en el tumulto de las calles
exangües de ventiscas desairadas
exhaustas de centelleos embrollados
que prodigan
la desplegada cinta del amor
entre las manos
que se arrancan los crespones polvorientos
por banderas sublevadas
o en la espesura de los campos
hendidos de vendavales desmañado
huraños de fogaratas delusivas
que zahondan
el caidero final de la noche
entre las alboradas
que auguran los horizontes abiertos.

NIDPA TNEW TJC



Esperando

a Abraham

en Ur

La ciudad está loca. Me he encontrado faunos en motocicleta, mujeres abrazadas a los árboles sufriendo largos orgasmos, señores y señoras respetables que escupen a sus conocidos en lugar de saludarlos, religiosos que ya no anuncian el Apocalipsis porque ya no es necesario, empleados municipales que prohíben a las parejas amarse y las recargan de impuestos y eso que estos empleados municipales no son ignorantes: han estudiado en la Argentina.

La ciudad está loca. Sus habitantes preparan durante años una visita a la casa de enfrente, tal es la inflación, tal es la crisis. No hay tiempo libre, la palabra libertad estaba hasta hace poco prohibida, hoy ya nadie sabe qué significa. Todo parece ser una cuestión de palabras.

La ciudad está loca. Me he dirigido a la universidad a ver qué pasa pero allí niños con anteojos y profesores comerciantes me dijeron que todo es inescrutable, que prefieren la niebla a la geometría, que no hay dinero para investigación ni para nada. La universidad no tiene presupuesto y entonces han optado por ser espirituales, por nombrar con palabras menudas el misterio. Dejé la universidad, en la puerta me encontré con un niño poeta que quería construir una ciudad invencible con caminos a todos los pueblos. Saludé al niño y me quedé triste. La tristeza se paseó conmigo por las calles y me sorprendió lo muy borroso de los rostros.

La ciudad está loca. Quiero saber los motivos, me dijo. Yo, el extranjero, quiero saber los motivos. ¿Qué se hace con los motivos? A veces, canciones. A veces, nada. A veces, un cuento. Me enteré pronto; la gente estaba loca de no saber que les ocurría ni que ocurría con los demás. Les faltaban las historias

y lo que siempre es más importante, les faltaban los acontecimientos. ¿Cómo puede ser eso? Eso, sin duda, puede ser puesto que es, Les faltaba información porque habían cerrado los diarios. Por razones de salud, fue el Ministro de Salud Pública el de la idea de cerrar dos diarios primero y después otros dos, y después todos. Si la gente lee los diarios, se entera de que hay guerra en Vietnam, de que Dios ha muerto, de que los Estados Unidos, de que Rusia, qué sé yo. Cuando uno empieza a enterarse, todo empieza a volverse más claro, la claridad tiene filos, filos perfilados y el Ministro de Salud Pública odia los perfiles y ama la confusión. ¿Acaso todos los hombres vitales no son confusos? le dijo una vez a su señora. Les quedaba un semanario a la gente para enterarse, un semanario de ideas muy amplias, pero también cerraron el semanario. Nadie lo diría. Debe quedar claro que por razones de salud y no por razones políticas se cerraban los diarios.

Como no tenían diarios, algunos señores aprovecharon para reunir a sus amigos y publicar unos cuantos libros. Pero la gente, a través de esos libros, no se enteró de nada. La gente estaba loca, no se enteraba de los crímenes o incendios del propio barrio y cuando se enteraban lo ponían en duda porque se enteraban personalmente, y estamos en la época en que enterarse personalmente de algo es un mito, no un hecho.

Yo me volví insensible porque me pareció que la gente de esta ciudad no sólo es loca, es también tonta. Yo he respetado algunos locos pero a ningún tonto.

Me volví descreído y quise ganar dinero. Alquilé una pieza, trabajé unos ídolos de madera, puse un cartel "Dioses" y empecé a venderlos. Yo no era yo. Era el padre de Abraham. Montevideo no era Montevideo, era la ciudad caldea de Ur. Por supuesto, tuve éxito.

Mi mujer espera un hijo. Ahora, nadie lee los diarios ni protesta pero todos tienen dioses. Se han hecho otros negocios como el mío. En la Galería Central, donde antes había una confitería, hay una Casa de Dioses. Siguen atendiendo las mismas bonitas empleadas.

Pienso que repito una historia del Talmud. Espero un hijo, espero a Abraham, mi hijo terminará con el politeísmo.

La ciudad está loca. Yo, el extranjero, he dado en esta página un informe de los motivos.

RUBÉN KANALENSTEIN / rubén kanalenstein

Estela

Estela,

bajo tu viejo cascarón de mundo,
si vienes a visitarme
ven desnuda,
ladrando como un perro
alegremente.

Descubre los rincones
donde teje chalecos tu inocencia;
desenfunda
los violines de tu sexo,
que habré de ejecutar
una violenta sinfonía
sobre sus tiernas cuerdas.

(Si vivimos el tiempo de la cibernética,
de trepidantes cohetes espaciales, como feroces bestias
se devoran el cielo, lo esconden en el vientre de sus
plateadas cápsulas; tiempo de los botones asesinos
y el dedo destructor que bajó como un Dios de antiguas
maldiciones, entre los ojos tristes de Nagasaki y de Hiroshima).

Quiero verte pastar en las praderas
como un joven animal
recién venido,
y así poder ahogar entre mis dedos
los pájaros inquietos
de tus oscuros labios
cuando duermen.

alberto mediza

tierra
baldía
de HéCTOR
PAZ

Grúas móviles de aquellos puertos donde se embarca la más antigua ilusión. A menudo se siente como si yo fuera tierra baldía, un territorio al que no se llega más que perdiéndose, olvidándose, entrando en la inconciencia como quien entra, sin darse cuenta, en la locura.

SUEÑO DE UNA NOCHE DE MERMELADA xxx) ¾-
xxx) ½- sueño de una noche de mermelada

Rota
la fiesta de los días
se vuelca ruidosa sobre la calle
bailan los espantapájaros en el barro
los árboles marcando el compás.

Sucio
el silencio se pierde en las bocas
de tormenta
las gargantas salvadas ya del herrumbre
sueltan rayos y centellas
metálico brillo:
y por primera vez
sale el sol.

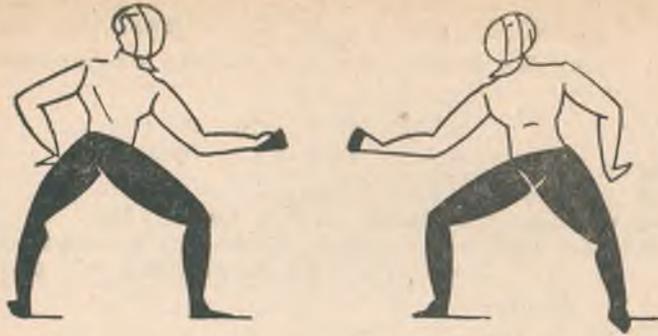
Los niños tomados de sus corazones
a la rueda rueda de amor y esperanza
saltan sobre las montañas
hablando con las hadas
de pan y canela.

Ruge un león verde floreciendo en su frente
mil rosas rojas que sonríen con sus 36
pétalos llenos de 36 gotas de rocío que
también sonríen con los ojos cerrados
ruge el león verde.

Abriéndose paso
a puño limpio
con la nariz sangrando
las guitarras se adueñan del viento:
y por primera vez
cantan.

OHRACIO BUSCAGLIA#(-ò!&½-43210 fuegohracio)

NESTOR



CURBELO

R O L D Á N Y LA CAVERNA

Roldán galopando en su caballo Hoyavak, perseguía a los Demonios Aullantes, cuando vió que uno de ellos se apartaba de los demás y se escondía en una cueva casi cubierta por la maleza.

Roldán se introdujo rápidamente en ella, dejando al indómito Hoyavak en el hueco de un árbol. Entonces vió al demonio que desaparecía por una puerta que había en una roca verde.

Con la metralleta atomizadora en su siniestra y una lata de ración K en cada uno de sus catorce bolsillos, Roldán descendió por el hueco. Estuvo varias horas bajando, a veces parecía que flotaba en agua barrosa, a veces veía lejanas ciudades donde las colinas estaban curiosamente desprovistas de cemento. Súbitamente se produjo un chispazo que iluminó un cartel y un timbre. El cartel decía: "UNA MANO. NO LA CORTEIS". Apretó el timbre.

Entonces el piso se volvió harina amarilla, y sobre ella, un guitarrista que interpretaba "Una cuestión de belleza" con arrobado éxtasis. Luego desapareció y en el piso quedó una sombra con forma de anillo.

Se abrió una puerta y comenzaron a salir personajes de aspecto humano, envueltos en monedas. Parecían querer saltar para alcanzar el techo de la caverna, que también estaba tachonado de monedas. Pero no lo conseguían por el gran peso de sus vestiduras. Entonces, desesperados, trataban de sacárselas, pero cuando lo estaban logrando se arrepentían, y se envolvían más estrechamente en sus ropas. Luego miraban con gran enojo al techo y lo escupían sentándose en el suelo, llorosos y despechados.

Roldán, compadecido, se acercó a ellos y vió con asombro que comenzaban a arder y se deshacían.

Se oscureció el recinto, mientras luces de colores iluminaban a Roldán, que juguetonamente disparó la atomizadora sobre las luces. Se produjo una explosión, y sintió como si su cuerpo fuera estirado hasta quebrarse.

Entonces, con gran sorpresa, se halló sentado en la cubierta de un barco, leyendo. ¿Qué hay de malo en mi modo de vivir?, de Davis & Davis & Davis. Un pasajero leía un diario que decía a 400 columnas "Victoria. Se han encontrado los restos calcificados de Hoyarak".

Luego de tres años de travesía llegaron a Lydipool, donde los esperaba una multitud cantando. Después de descender fue hacia la Plaza Mayor. Puntualmente apareció a su lado Hoyarak. "Verdaderamente tengo hambre", le dijo. Hoyarak le sonrió amablemente y se encaminaron juntos hacia otra peligrosa aventura, que sin duda los esperaba en algún rincón de este asolado planeta.

poema de SERGIO ALTESSOR

el ojo de la cara se parece a una rosa
 la rosa que no mira se ha golpeado en la frente
 pobre frente la sangre de la frente
 le ha pintado las vísceras
 le ha pintado la suela claveteada de la bota
 a ese señor parado sobre el cuerpo
 qué obediente es el cuerpo
 cómo no dice nada
 ese señor parado sobre el cuerpo
 parado sobre una roja tierra triangular
 desde el trópico al polo
 ese señor que escurre memoria de Hiroshima
 ese señor de audaces experiencias en la carne humana
 ese señor ha hecho la ley
 pretende hacer la historia
 pero el agua se escapa entre sus dedos
 y nuestra huella se escapa entre sus dedos
 y nuestra hambre escapa entre sus dedos
 nuestra venganza escapa entre sus dedos
 y él lo sabe
 ese señor lo sabe
 y aletea su muerte

LOEMA

ANDRÉS PÉREZ

Los remos hendían el agua, se avanzaba y se avanzaba, sobre las algas floridas y los peines contemporáneos.
Es grasa, que le dicen, lo que sube y se invierte dentro de la caldera, que es muy difícil de traer.
Arena sobre las chatas.
Las dársenas rojiblancas empezando a surgir, mientras la gente mira las cornamentas de los ciervos, que escarban en los carbónicos.
Comunicaciones internas.
La corrida del gaucho y la luz a gas de mercurio de la principal.
Seguimos remando y ya divisamos las islas, rodeadas de lanzas melladas, que muestran su frialdad e impotencia. Nadie gritó tierra.
El dios Pan corre detrás de un hippie que le robó la flauta, las sirenas cantan "Idea", mientras los pelicanos dan la tónica marina.
La canoa, donada por la "Asociación de Padres de Hijos Descarriados por Culpa de los Padres", sentía el peso de la responsabilidad y sacando una libreta de su bolsillo anotó: Hoy: Añoro el Mediterráneo, amo al Adriático y me siento galés.
El mar de sopa; Mafalda y Miguelito.
Me acuerdo del perchero, lejano.
Me acuerdo de la ventana, olvidada.
Me acuerdo del remo pesado.
Los cuatro señaleros, encendidos a la vez, corrieron a las sirenas hacia la derecha, y al dios Pan hacia las cuevas.
La corbata de los hojitos de perdiz y los colores indefinidos.
Los hippies se han unido y ríen.
Hay otros que no lo son pero también ríen, para darse importancia.
Seguimos remando.
Me miraba los nudillos, cada vez más cercanos, y el up-up me cansaba más que la fuerza.
Los gritos de los indígenas, sobre la dorada, bajo el gris.
En todas partes hay un gris, y a veces un simio gracioso, y también un hombre inteligente.
Remando.
Un señor de azul, blanco, parado en el 8º piso de la casa del alcalde, sin sombrero blanco, sin bondad, y sin mirada alegre cuando dejamos de remar.
Un olor a pescado insoportable; mariposas.
Ayer agarraron a ocho, pero quedan más.
Nos lavan la cara, nos dan ron, pero sigo añorando el perchero y los blues de la ventana; miro el pesado remo.
Me dejo caer, el agua está fresca, no hay pirañas. Hay un lugar vacante.

poema

Los pobres pájaros
los libres
los altos
los del canto claro
los del amor ruidoso.

Garabatos rotos
se murieron
y allí están
todavía
colgados de los árboles
golpeando el viento.

mar/
ta
pi-
ni

LOS HUEVOS DEL PLATA



Algunos integrantes y E.E.Gandolfo - Montevideo 6/1/69

Grupo uruguayo dirigido por Clemente Padín. El primer número de su publicación periódica (del mismo nombre), apareció en 1966, aproximadamente. En la misma se incluyeron trabajos de los componentes del grupo, traducciones de autores como D.A.F. de Sade, H.P. Lovecraft, Ezra Pound, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Bretón, John Lennon, Paul Mc. Cartney, Blaise Cendrars, William Blake, René Char, Rigaut, Bob Dylan, etc. y trabajos de grupos de vanguardia americanos o europeos como los nadaístas de Colombia, Diagonal Cero, de La Plata (Argentina) y poesía espacialista francesa y brasileña.

El número 9º de la publicación cambió su nombre por el de "La Vaca sagrada". En el mismo no figuraban autores, se realizó en forma colectiva, y estaba destinado a atacar, mediante un humor anárquico y corrosivo, distintos valores de la cultura uruguayana tradicional. El Nº 12 se dedicó enteramente a Isidore Ducase, Conde de Lautrémont.

Paralelamente a la revista se fueron editando los siguientes títulos:

Libros: "Los escritos políticos" del Marqués de Sade - set. de 1966.

"Oxtiern", obra teatral del Marqués de Sade - enero de 1967.

"Con el tiempo justo" de Amengual Icart - 1º premio conc. de poesía.

Plaquetas: "La calle" de Clemente Padín.

"Los enamorados de la cuchara de sopa" de Néstor Curbelo.

"Mojos y canciones de protesta" de Horacio Buscaglia.

"Relatos breves" de Rubén Kanalenstein.

"Gelatina" de Mario Levrero

"Mojos para la hora del té" de Horacio Buscaglia.

Los próximos títulos de esta colección de plaquetas ("La cáscara del huevo") son: "Hola amigos!", de Clemente Padín, "El candelabro de plata" de Federico Undiano y "Poemas" de Enrique Mazzochi.

En 1969 se inicia la colección "La clara del huevo" con la publicación de:

"Aullido y otros poemas" de Allen Ginsberg.

El próximo título será: "19 poemas elásticos" de Blaise Cendrars.

Los planes del grupo para el futuro son múltiples. Además de los libros y plaquetas ya mencionados, editarán un disco long-play con canciones escritas e interpretadas por Horacio Buscaglia. La dirección de la revista dejará de ser ejercida únicamente por Clemente Padín y pasará rotativamente por las manos de distintos directores: Mario Levrero, Horacio Buscaglia, etc.

AUTORES INCLUIDOS EN ESTA SELECCIÓN

MARIO LEVRERO: 28 años. Fotógrafo, pintor y grafista. Publicó trabajos en diversas revistas y una plaqueta con un cuento largo: "Gelatina". Tiene novela inédita.

CRISTINA PERI ROSSI: Nació en Montevideo en 1941. Publicó en distintas revistas y un libro de relatos: "Viviendo", en 1963.

JAIME PONIACHIK: 25 años, profesor de Matemáticas y Física, actualmente reside en París, becado por el Instituto de Lingüística Estructural. Dirigió el comité de redacción de la revista "Señal".

DINO: 24 años, cantante y compositor beat. Ha grabado un disco de canciones. Es locutor radial y dirigía la audición "Protesta Beat" en Radio Ariel. Actualmente reside en San Pablo (Brasil).

EDGARDO STIPANICIC: 23 años. Estudiante de Forestación, dibujante y diagramador. Publicó en varias revistas.

HECTOR PAZ: Es uno de los fundadores del grupo. Realiza trabajos de artesanía en cobre.

CLEMENTE PADIN: Dirige el grupo hachepiento. 29 años. Actualmente orienta sus búsquedas estéticas hacia la poesía espacialista. Más datos en Nº 1.

RUBEN KANALENSTEIN: 22 años. Profesor de Filosofía. Publicó una plaqueta: "Relatos breves" en 1968. Fue mencionado en el concurso de relatos del diario "El popular" en 1968. Viaja actualmente por el noroeste brasileño.

ALBERTO MEDIZA: Nació en Cardona, en 1942. Actualmente reside en Montevideo. Se desempeñó como crítico teatral y escribió algunas obras en dicho género. Viajó por España.

HORACIO BUSCAGLIA: 25 años. Cantante y compositor de canciones de protesta. Publicó dos plaquetas: "Mojos y canciones de protesta" en 1967 y "Mojos para la hora del té" en 1969. Planea grabar un long-play durante 1969.

NESTOR CURBELO: 20 años. Estudiante de radio y TV. Ha publicado en diversas revistas y una plaqueta de relatos breves: "Los enamorados de la cuchara de sopa" en 1967.

SERGIO ALTESOR: 18 años. Estudiante liceal. Dirige la revista "Nocolombus", de la cual aparecieron dos números. Viajó este año por Argentina y Chile.

MARTA PINI: 28 años. Profesora de Educación Física. Publicó en diversas revistas del continente.

ANDRES PEREZ: 18 años. Publicó trabajos en la revista del grupo.

UMBERTO

SABA

POEMAS

Versiones y Nota: CÉSAR TIEMPO



DESPEDIDA

Vosotros lo sabéis mejor que yo.
Los versos se parecen a las pompas
de jabón. Unos suben y otros no.

PARTIDA

Cuánta ilusión puesta en el juego!
Luego, sobre el verde tapete
todas las cartas me fueron adversas.

Fue el destino y lo acepto. No le pongo
mala cara. No me lamento
como en la ruidosa juventud.

Conozco la escalera que conduce
a la altura accesible a mis posibles.

Me alzo
entre rostros amigos. Y cuento mi ganancia.

A MI ESPOSA

Tú eres como una joven,
una blanca gallina.
Se le alborotan al viento
las plumas. Inclina
el cuello para beber. La tierra escarba.
Pero, en el andar, tiene el lento
paso tuyo de reina.
Y anda sobre la hierba
soberbia y arrogante.
Es superior al gallo.

Como lo son todas las hembras
de todos los beatos animales
que se acercan a Dios.

De modo que si mi vista, si mi discernimiento
no me engañan, digo que tienes tus iguales
entre estas y no en otra mujer.

Cuando la noche adormece
a las mansas gallinas
dan voces que recuerdan aquellas
dulcísimas, con que a veces
te quejas de tus males; y no sabes
que tu voz tiene la música
suave y triste de los gallineros.

Tú eres como una grávida
novilla,
libre aún y sin solemnidad,
más bien festiva,
que si la acaricias
vuelve el cuello
mientras tiñe su carne un rosa tierno.
Si la encuentras y la oyes mugir
tanto es de lamentoso aquel sonido,
que la hierba arrancas para hacerle
un presente.
Así te ofrezco yo mi devoción
cuando te encuentro triste.

Tú eres como esa larga
perra, que guarda siempre
tanta dulzura en los ojos
y ferocidad en el corazón.
A tus pies una santa

parece, una santa que arde
en un fervor indomable
y te contempla
como a su Dios y Señor.
Cuando en casa o en la calle
sospecha que alguien trata de acercársele
los dientes candidísimos descubre.
Y su celoso amor
padece resignada.

Tú eres como una pávida
coneja. Dentro la angosta
jaula derecha al verte se alza,
y hacia tí las orejas
altas y firmes extiende;
el afrecho y las raíces tú le llevas,
privada de lo cual se acurruca en sí misma
buscando los rincones más sombríos.
¿Quién podría
restituirle el alimento?
¿Y el pelo que se arranca
para agregarlo al nido
donde luego parir?
¿Quién sería capaz
de hacerte padecer?

Tú eres como la golondrina
que regresa en la primavera.
Pero que vuelve a partir en otoño.
Y tú no tienes ese arte.
Tú tienes esto de la golondrina:
los movimientos ligeros;
esto que para mí, que me sentía viejo,
y era viejo,
equivalía a otra primavera.

Tú eres como la pródiga
hormiga. De ella, cuando salen
al campo, habla al niño la abuela
que lo acompaña.

Y así en la abeja
te reencuentro. Y en todas
las hembras de todos
los santos animales
que se acercan a Dios.

Pero en ninguna otra mujer.

PALABRAS

Palabras

hacia las que el corazón del hombre se remonta
- desnudo y sorprendido - buscando sus orígenes.

Una esquina
busco en el mundo.

El oasis propicio
para lavar con mis lágrimas
la mentira que os ciega.

Juntos. El cúmulo de recuerdos horribles
se deshará como la nieve al sol.

CENIZAS

Cenizas
de cosas muertas, de males perdidos,
de inefables contactos, de transidos
suspiros.

Vívidas llamas tuyas me rodean
y de ansia en ansia llego a los umbrales
del sueño.

Y en el sueño
con esos lazos tiernos y vehementes
que unen madre y criatura, en las cenizas
me fundo.

La angustia me sale al paso.
La desarmo. Como
un bienaventura al paraíso
subo por una escala. Me detengo
ante una puerta donde
solía llamar antes. El tiempo
ha cedido de golpe.

DESPUES DE LA TRISTEZA

Comido en este mísero figón
donde está más abandonado el puerto
tiene este pan sabor a un sueño muerto,
a un sueño que ha perdido la razón.

Gusto este jarro de cerveza amarga
sentado como un sátrapa atorrante.

Soy un barco de carga
con su penacho gris bajo el azul radiante.

Mi alma siempre igual, siempre distinta
con ojos nuevos en la noche vieja
mira a un piloto con la esposa encinta
acodado a la borda de un barco que se aleja.

Y otro más cuya vieja arboladura
pinta de blanco el cielo manantío.

Trieste, puerto con luz y ciudad oscura,
donde una remotísima criatura
tuvo una madre azul y un dios judío.

ALBA

Es el alba. Este día que se anuncia
será como un tormento para mí.
Lo viviré a pesar de todo,
de nuevo encontraré la fresca tarde,
la paz con los vencidos enemigos,
aún en mí mismo. Así es mi vida.
Así me la escribo. Y sin rencor
por la ventana abierta miro la hora
- como dentro de una pompa de jabón -
que recrea los árboles, las casas.

TRES CALLES

En Trieste, con sus muchas tristezas
y sus bellezas de cielo y de barrios
hay una cuesta que se llama Via del Monte.
Comienza con una sinagoga
y termina con un claustro; a mitad de camino
hay una capilla. Más allá, el oscuro ímpetu
de la vida puedes descubrir desde un prado
y el mar con sus barcos y el promontorio
y la multitud y las tiendas del mercado.
También, a un lado de la cuesta, hay un camposanto
abandonado donde no se hacen funerales,
no se entierra ya, desde que tengo memoria:
el viejo cementerio
de los hebreos, tan querido a mi pensamiento,
si pienso en mis ancianos, después de tanto
penar y regatear, sepultados allá,
todos iguales de alma y de rostros.

Sobre UMBERTO SABA

Es difícil llegar a Senigallia pero yo estuve allí. En Senigallia nacieron el Papa Pio IX, que vino al Río de la Plata en 1824; el escritor Alfredo Panzini, autor de un ensayo crítico sobre la poesía macarrónica y otros libros de sabrosa y garbosa ironía que los literatos jóvenes podrían leer con provecho, y el filósofo Rodolfo Mondolfo, que vive entre nosotros y a quien celebramos aquí recientemente en ocasión de cumplir sus primeros 90 años. Pero yo no fui a devolver la visita del Papa sino a visitar a Mario Puccini.

Editor, periodista, oficial durante la guerra y siempre escritor la labor más significativa de Puccini está en sus novelas y en sus ensayos críticos, aunque a él mismo le molestaba ser considerado un crítico militante e incluyese esa labor de esclarecimiento y de purificación entre sus tareas menos gratas. Tengo para mí, sin embargo, que Mario Puccini fue uno de los críticos más personales de Italia, un hombre que supo decir siempre con un coraje inaudito, con una riqueza de juicio buida e incisiva, con una conciencia incoercible de su responsabilidad de escritor, la palabra justa y aséptica, cualesquiera fueran los blancos a que apuntasen sus armas sabiamente cargadas. Puccini luchó para que la literatura de su país se curara de su énfasis, de su elocuencia congénita, del torbellino de los juegos verbales, de su brillo falaz, y sus libros y su vida nos enseñaron que no eran las suyas vanas posturas de iconoclasta, gratas al lector cutáneo, sino firme sentido de su intransferible milicia de hombre.

Sus novelas, sus relatos están en todas partes y es accesible a cualquiera la felicidad de su conocimiento. Desde las "Novelle Semplici", publicadas en Nápoles en 1907, ha venido brindando, durante medio siglo, libros vitales y originales, algunos, algunos como "Ebréi" —donde descubrimos el refrán lugareño en Senigallia metá ebréi metá canaglia—, que obtuvieron el auspicio magistral de Máximo Gorky, Stefan Zweig y Thomas Mann. Valery Larbaud lo comparó con los grandes escritores rusos. Vasco Pratolini lo señaló como el único inteligente y apasionante continuador del verismo italiano. Nuestro Attilio Dabini le dedicó un estudio donde anunciaba la resurrección del escritor, profecía que hoy se cumple plenamente, a tal punto que, a diez años de

su muerte hay importantes premios literarios que llevan su nombre y los jóvenes descubren en sus libros a un precursor inusitado.

El autor de "La terra é de tutti" estuvo, como se sabe, en Buenos Aires, delegado por su país al Congreso Internacional de los Pen Clubs, allá por el año 1936. Aquí le conocimos cenceño, nervioso, exaltado, con una elocuencia armada de espionajes como la proa de los acorazados, efusivo sin la teatralidad de Marinetti, ni la vultuosa intemperancia de Ungaretti, sus compañeros de representación, con una vehemente avidez por conocerlo todo, por saberlo todo. Antes de venir ya nos conocía a fondo, había traducido a buena parte de nuestros escritores representativos, había dedicado agudos ensayos a la obra de Sarmiento, de Lugones, de Güiraldes, traducido a nuestros poetas, comentado la trayectoria del teatro rioplatense desde el picadero hasta la aparición del primer autor culto. Al regresar a su tierra se agudizó su argentinofilia y con ese fervor de los grandes apasionados se dió a divulgar las excelencias de nuestro país, escribió un libro titulado precisamente "L'Argentina", un modelo de información y de clarividencia, editó algunos libros de poetas y prosistas argentinos traducidos por él y por Dario, su hijo, un joven profesor y escritor en quien se prolonga el fuego paterno.

Por eso, cuando al azar de una circunstancia feliz, nos vimos ligados a la filmación de una película en los Alpes Dolomíticos, atravesamos media Italia para volver a verlo. Dos días de automóvil, después de un rodeo para conocer la diminuta república de San Marino, luego, de vuelta a Rimini y de allí enfilarse a Senigallia en cuya vía Trieste descendimos frente al número 1, el Villino Sandra, pasada la media tarde. Como si nos hubiera adivinado, Puccini a quien no veíamos desde hacía quince años y a quien visitamos sorpresivamente, salió a nuestro encuentro antes de que tuviéramos tiempo de llamar a su puerta. Nos confundimos en un abrazo. Tenía el cabello ceniciento, el rostro surcado de arrugas, las manos nerviosas y seguía siendo el hombre fundamentalmente bueno que no perdonaba ninguna claudicación.

—Estoy con un amigo que te será grato conocer, nos dijo. Adelante!

Entramos.

Un hombre que parecía tallado en barro, en cuyo rostro bañado de inteligencia, brillaban como cabujones pincelados por el Adriático un par de ojos increíblemente luminosos, abandonó el libro que tenía entre manos y vino a nuestro encuentro, sonriendo.

—Umberto Saba, nos presentó Puccini. Un argentino, agregó dirigiéndose a mí, que con toda seguridad te conoce.

Vaya si lo conocía.

Como que había ido a Trieste a buscarlo y no lo encontré.

Trieste dio un gran prosista y un gran poeta a la literatura italiana. El prosista se llamó Italo Svevo, el poeta Umberto Saba. Los dos eran demi-juifs, como gustaba decir André Spire. Svevo había nacido en 1861 y dejó de existir en 1928. Saba nació el 1.º marzo de 1883 y falleció hace diez años en 1993.

Italo Svevo fue el seudónimo literario de Ettore Schmitz, pertenecía a una familia acomodada de Trieste y él mismo fue un poderoso industrial. Umberto Saba fue un muchacho pobre que tuvo que luchar duramente con la vida. Su madre, como la madre de Gabriela Mistral, fue abandonada por el marido, una cabeza a pájaros a quien el puerto había comunicado la fiebre viajera de las embarcaciones. Umberto no fue menos trotaleguas que su depresivo progenitor, pero nunca abandonó a la madre ni a su ciudad, a las que volvía para enjugar sus déficits de nostalgias, ver a amigos de toda la vida y beber una copa en el café Tergeste, café de ladrones y contrabandistas donde escribió sus cantos más alegres.

Umberto Saba hizo estudios comerciales y llegó a emplearse en un negocio para contentar a su madre que lo señalaba a sus relaciones, encantada de verlo manejar los tremendos libracos de contabilidad. Como la madre de Walt Whitman, la buena mujer sufría pensando en el porvenir de su hijo, el hijo de la luna de miel, la más bella criatura del mundo, temerosa de que el corazón inquieto de sus antepasados, de aquellos que no pudieron substraerse al hechizo del mar, lo aleje algún día de su lado. Pero Saba sabía que en química todos los elementos que no trabajan se llaman nobles. Y él no quería perder la nobleza de sus sueños. Abandonó el comercio. Dejó los números para dedicarse a una cosa peor: las letras. Que no eran precisamente de cameros y nadie iba a cambiarle un poema por un trozo de pan como a Vecheor Lindsey. Y Umberto empezó una existencia sencilla, laboriosa, magnánima y de buena fe. Cuando pudo juntar unas liras se estableció con un bolche de antigüedades, libros raros y biblias suntuosas para arregoste de los turistas y coleccionistas con dólares. Mario Puccini también tuvo un comercio así. Y no pocas veces se intercambiaban candelabros o incunables, entre los que se deslizaban prosas y poemas.

Todo Trieste lo conocía. Sus calles trepidantes, los obreros, los empleados, las fábricas, las plazas nevadas de palomas, los parroquianos de los bares del puerto y de extramuros, las muchachas melancólicas del ghetto, el viejo robino, todos lo querían, con el mismo cariño entrañable con que él quería a su ciudad, a sus gentes, a sus soñadores, a sus buhoneros. Saba era —y es— la poesía de Trieste, el aspero dolor

y la radiante alegría de Trieste. Más allá está el Duino, que inspiró las elegías de Rilke pero que en Saba se transformó en un canto vivo y efusivo como la vida misma. Sumergir mi vida dentro de la cálida vida de todos, decía: ser como todos los hombres de todos los días.

Quien lea su *Canzoniere* se encontrará con ese hombre de todos los días que es al mismo tiempo el poeta de todos los tiempos. Empezó a publicar allá por el 1900 y siguió escribiendo hasta el último instante. Giulio Einaudi editó toda su obra poética. Un monumento de dignidad y de sinceridad en un tiempo de facilonería y mistificación. Umberto Saba demuestra, aún en sus momentos más débiles, aún en sus versos menos logrados, que el solo camino saludable de la poesía es la poesía misma.

Quando la dominación parda, cuando el pánico avanzaba desde el Tirol, a través de la planicie del Po, hasta Roma, cuando el asesinato de docenas de judíos en Lago Maggiore, Ferrara, Piamonte, Milán, Florencia, Venecia y Trieste, Umberto Saba, hombre de sesenta años, atravesó Italia escondiéndose y exponiéndose, hoy oculto, al día siguiente cruzando un valle, escalando una montaña, vadeando un río, hasta llegar a Roma para hablar con el Papa y exponerle la situación de sus hermanos judíos. Estuvo a punto de ser atrapado y enviado a un campo de concentración. Una actriz lo ocultó en su casa y después de nuevos y no menos duros peregrinajes Saba abandonó la península. Cuando volvió a Trieste encontró su librería destruida y su residencia arrasada. Volvió a levantar piedra sobre piedra; volvió a cantar con esa su voz única que lo instaló entre los primeros y más altos poetas de este tiempo.

Quando le hacemos saber todo lo que sabemos de él Umberto Saba vuelve la cabeza, saca de un bolsillo del pantalón un pañuelo de colores y se enjuga una lágrima. O dos. Las lágrimas son necesarias, pero nadie sabe cuándo.

Puccini, en cambio, reía divertido, aunque su emotividad no tiene nada que envidiar a la de su huésped.

Hablamos largo ese día con Saba y compartimos luego, siempre con él y con Puccini, una mesa en un figón de Senigallia, acompañados por los acordeones azules del Adriático.

Allí supimos que Saba era un seudónimo. Tomó su apellido del hebreo que, según Andreo Barbeto, equivale a pan. Todo un programa. Entonces, recuerdo que dijo, mientras abandonaba el vaso sobre la mesa que una de las cosas que más le avergonzaban era que la palabra ghetto fuera italiana. Y, cómo se alegró, por contraste, al enterarse que, en cambio, Italia es una conjunción de vocablos de origen hebreo. Y tal Yah. La encontramos en el Génesis (27-39). Y quiere decir el país del rocío de los cielos de arriba. O la tierra del rocío del Señor. En otras palabras, y concretando lo metafórico: el país del maná. De haberlo sabido Lubicz Milozz habría modificado su teoría acerca de los orígenes ibéricos del pueblo hebreo. Me remito a Mommsen que, al rastrear las huellas de una población anterior a los etruscos, descubre en el extremo sur de Etruria, entre la Selva Ciminiana, más abajo del Viterbo y del Tiber, nada menos que a los conaantitas. Por otra parte, la Italia del sábado mantuvo relaciones con los macabeos, dos mil doscientos años atrás. Pero dejemos la teología de dichos descubrimientos para mejor oportunidad.

Saba nos habló mucho de Aldo Borlenghi, uno de los mejores exégetas de su obra y recordó haber visto muchas veces a James Joyce, con quien conversó, además, sin darse a conocer. ¿Para qué?

Así como Puccini era de comunicativo y buscaba el diálogo y se preocupaba por la labor del prójimo grande o chico, así Saba era de tímido y huraño. Era como Trieste, como su ciudad, pintada para siempre en estos versos:

Trieste tiene una esquivada
gracia. Si gusta,
es como un muchachote hosco y voraz,
de ojos azules y manos demasiado grandes
para regalar una flor.

Quando salimos del figón me puso una mano al hombro y me hizo una pregunta curiosa. No me interrogó acerca de los poetas de la Argentina, de sus gentes, no me preguntó qué me había parecido Trieste, a qué italianos había tratado y, en último extremo no se interesó por lo que yo hacía allí y fuera de allí. Me preguntó con esa voz cálida flúida, difícil de olvidar:

—¿Hay muchos pobres en la Argentina?
—Naturalmente, le contesté sin reflexionar. Como en todas partes.
—Naturalmente, no. Y se detuvo. Diga, felizmente. Los pobres como los judíos somos la sal del mundo. En un mundo compuesto exclusivamente por gentes ricas no habría alegría, no habría sorpresas, no habría esperanzas y, sobre todo, no habría poesía. Lo invito a tomar un café. —Tomamos un café en todos los cafés de Senigallia. Hace diez años que murió. Mario Puccini también. Cada vez que pienso en ellos me siento desamparado como un huérfano en una ciudad extraña.

CÉSAR TIEMPO

LA NOVELA nueva en ARGENTINA

1: Precursores

(Art, Filloy, B. Casares, Marechal, Di Benedetto,
Macedonio Fernández, Cortázar)

e. e. gandolfo

La novela es quizá el género más híbrido de la literatura. La disparidad de definiciones va desde abarcar en general a todo relato que supere las dimensiones de un cuento hasta la más aceptada por los críticos, que la define como un género de reglas precisas y determinadas, que comienza con el desarrollo de la sociedad burguesa y su concepto del individuo en el siglo XVIII y llega a su apogeo junto con el de dicha clase, en el siglo XIX, enraizada en los relatos épicos y caballerescos de la Edad Media, las novelas picarescas, la prosa psicológica y las memorias. Una de sus principales características es la de relatar las aventuras de un personaje, de un protagonista "problemático", en una trama de intrigas (de acción, psicológicas, etc.), con desarrollo ascendente, clímax y solución. En las dos primeras décadas de nuestro siglo, la novela, considerada de este modo, entra en crisis junto con la clase que la sustentaba. No se vea un determinismo sistemático en esta forma de relatar lo social y lo estético. Es redundante repetir que aun la más delirante fantasía se basa en un contorno que la determina en los significados subyacentes, y cuanto más profundamente representa las líneas de fuerza de ese contorno, paradójicamente menor será el desgaste de "actualidad" que sufra dicha obra. De allí la justificación que da solidez temporal y proyección en lo actual a las novelas-novelas de Balzac, Stendhal, Tolstoi, etc. y de allí también la pesadez, la falta de adecuación que tienen esos mismos elementos estéticos y técnicos utilizados en nuestro siglo, en el que lo verdaderamente profundo a representar es la quiebra de esa filosofía positivista, creyente del progreso continuo, de ese humanismo plano, bidimensional, que cierra los ojos al cúmulo de estafas y explotación sobre el que funda su límpido optimismo y también a la amplia zona oscura de lo humano individual, conceptos que entran en crisis en las dos primeras décadas de este siglo, con la puesta en práctica en lo social del marxismo, en la física de la relatividad (que cuestiona al observador privilegiado) y en lo pictórico, paralelamente a lo literario, del cubismo y la abstracción (que liquidan la representación "fiel" de la realidad).

De ahí la necesidad de nuevas formas para estos nuevos contenidos. Principalmente se rompe con la trama de "intriga" y el personaje "problemático", se moviliza el lenguaje, se fragmenta el espacio, se intenta despojar a la descripción de los objetos de toda carga antropocéntrica (objetivismo

francés), poniéndose de manifiesto cada vez más al autor mismo en la obra, ya no como omnipotente secretor de una materia novelística propia, sino como elaborador de una materia siempre superior a lo abarcado, acercando así a la narrativa a los métodos y resultados de la poesía. Esto se va desarrollando desde la culminación de la novela psicológica en Proust hasta la creación de la novela moderna o nueva a través de Joyce y Kafka, como intentos de abarcar la realidad total a través del lenguaje o la realidad humana a través de un simbolismo denso expresado en forma fría y natural, respectivamente. Necesidad creciente, además, de hacer ver al lector la trama, el andamiaje de la obra, de recordarle que está leyendo palabras impresas y no participando de una rodaja selecta y fiel del mundo, cortada para su comodidad. Es decir, arrancarlo de la atmósfera hipnótica, de participación "con el personaje" de la novela tradicional, de ese dejarse arrastrar a la deriva por los lechos "interesantes", que no llegan a sobresalir o modificar nada fuera de la página escrita.

En nuestro país no existe una novela tradicional de valor. De Mármo! adelante, hasta llegar a Arlt, el género naufraga en un continuo repetir o reflejar de estilos europeos (paralelo a la dependencia también en otros órdenes, con respecto al continente), a veces dándole sentido contrario al que las originara, así Cambaceres aplica el naturalismo que Zola empleara para combatir a la burguesía, en favor de ésta. La generación del ochenta, que gozó de un mundo "cómodo", aparentemente equilibrado en lo político, eligió la prosa fragmentaria, la literatura menor de memorias, crónicas de viaje, artículos periodísticos, coincidente con el carácter secundario, no profesional, que se le atribuía a la literatura. La base subyacente de esta comodidad sin embargo, era la dependencia, dato básico del cual no nos hemos librado aún, que da a nuestra sociedad, a pesar de su aparente dejar pasar hacer de superficie, un permanente carácter de crisis no resuelta. Carácter que produce una clara división de la cultura: la sustentada oficialmente, que coincide con su visión inmovilista y apoya en lo novelístico a formas completamente tradicionales o incapaces de interpretar o por lo menos reflejar nuestra realidad, que van desde la clara defensa de los valores del statu-que hasta las cónicas frustradas de la frustración (Larreta, Mallea, Mujica Láinez, H. A. Murena, Beatriz Guido, Sábato) y la de una u otra manera subterránea y aún incipiente, que usa formas tradicionales, pero con caras determinaciones ideológicas que introducen la tensión crítica en sus obras (David Viñas) o utilizan nuevas formas, métodos de ataque concientes o intuitivos a las formas clásicas (Arlt, Macedonio Fernández, Julio Cortázar, Lú Benedetto, Vinasco y el amplio y todavía inseguro grupo de "nuevos": Sánchez, Picchetti, Puig, etc.). Es sobre este grupo de autores que intentaremos dar un panorama cronológico y no exhaustivo de las obras que, de una u otra manera, han aspirado a penetrar el contorno con una vocación de ruptura formal, tratando también de analizar aquellas que, a pesar de sus técnicas o "a priori" experimentales encubren contenidos tradicionales, superados ética y por lo tanto estéticamente.

I - Arlt

La novela nueva se inicia con Roberto Arlt, y es significativo que su ciclo ("El juguete rabioso" - 1926, "Los siete locos" - 1929, "Los lanzallamas" - 1931, "El amor brujo" - 1932) anuncia y participa luego en la crisis política, económica y filosófica que mundialmente se había producido con la guerra del catorce, pero que en nuestro país había sido demorada por diversas causas (influencia económica positiva de la guerra misma, aumentando la exportación y disminuyendo la importación, etc.), pero que se hace nítida y explícita con la repercusión de la crisis de la Bolsa neoyorkina y la toma

del poder por Uriburu en 1930, instaurando lisa y llanamente la dictadura militar de ultraderecha. De tal manera la preanuncia Arlt, que puede ufanarse de ello en una nota a "Los siete locos", en la que uno de los personajes relata, paso a paso, los rasgos generales que luego serían históricos.

"El juguete rabioso" es la obra más tradicional en cuanto al estilo. Como la mayoría de las primeras novelas es típidamente autobiográfica y a través de su desarrollo, dividido en cuatro capítulos, asistimos al "aprendizaje" del mal que realiza Silvio Astier, su protagonista y en cierto modo "alter ego" del Arlt adolescente. En el primer capítulo predomina un clima de novela picaresca. El lenguaje tiene ya muchas de las características que Arlt desarrollará luego en toda su potencia en posteriores trabajos: solidez descriptiva, teatralidad de los contornos ambientales (colores definidos, aristas fuertes), utilización de términos lunfardos. Pero abundan los defectos, especialmente un uso abusivo de palabras castizas, de la peor tradición folletinesca, tradición que irá afilándose e integrándose más tarde y que en este caso nos narra los robos que Astier y dos amigos cometen acuciados por el desempleo y el sabor de la aventura.

En el segundo capítulo Astier pasa de los robos a la humillación: comienza a trabajar en una librería, explotado por un matrimonio propietario de la misma. Comienza aquí a desenvolverse uno de los temas básicos de Arlt: el mal como trascendencia, pero sujeto aún a causas: intenta quemar la librería en venganza de una humillación sufrida y de cierta manera el dueño de la librería es un patrón, alguien a quien hace: el mal justificadamente, en reciprocidad a un mal recibido. El lenguaje se define más, pierde el sabor castizo anterior e introduce uno de los elementos arltianos por excelencia: la solidificación, el dar forma corporal a estados de ánimo o sentimientos: "rencor cóncavo", "seriedad que suena a tacho de lata vacía".

En el tercer capítulo Silvio entra a la escuela militar, es una humillación en cierto sentido más limpia, pero en la cual es posible ser rechazado automáticamente, como sucede con Astier. Al ser dado de baja termina durmiendo en camas por un peso: las tuercas sociales se ajustan e intenta la otra salida básica (aparte de hundirse en el mal): la huida. Al fracasar ésta se decide por la última elección: el suicidio, también presente en las obras posteriores.

En el cuarto capítulo, luego de una introducción lineal y pintoresca (la descripción de los clientes de la papelería y el mercado en el que trabaja el Rengo) se produce la fractura arltiana por excelencia: el personaje entra en amistad con un cuidador de carros, quien confía tanto en él que le confiesa un plan de robo y lo invita a participar. Surge entonces la pregunta repetida muchas otras veces (con distintos elementos, pero similar significado): "¿y si lo delato?" (más adelante, en "Los siete locos": "¿y si mato a Barsut?"). La posibilidad del mal, de arruinar una vida a distancia, casi como un dios, y a la vez, de hundirse de tal manera en los defectos de su clase que, a la vez que le es fiel la tradición descubriendo los mecanismos abyectos que sustentan dicha fidelidad, se va imponiendo con una velocidad creciente, al fin al acto se consuma y se rompe entonces la claridad lineal y prístina de la novela. El lector deja de justificar el comportamiento de Astier. Toma conciencia crítica, se distancia del relato, deja de asistir hechizado al mismo. Efecto reforzado por la debilidad, casi cursi, de la justificación de Astier: "la vida es linda".

En totalidad, esta primera novela es la más estructurada desde un punto de vista tradicional, también aquella en la que suceden realmente más cosas, aunque sólo en el primer capítulo y en un sentido de acción externa: los personajes roban, actúan, no verbalizan ni imaginan la acción. Hay anticipaciones (aparte de las ya citadas) de elementos que se desarrollarán en

profundidad más adelante: el libro de actas del club del crimen anticipa los planes delirantes de la sociedad de humillados de "Los siete locos", las desvaídas referencias al amor de Silvio por Leonora, ya están teñidas del idealismo espiritua.ista que concibe el verdadero amor sin sexo, e incluso contrario a él, tema que comenzará a asomar con claridad en "Los lanzallamas" y será desarrollado largamente en "El amor brujo" y en el excelente cuento "Noche terrible", síntesis de las ideas de Arlt sobre el tema. Hay también planos imaginarios, aunque todavía no se constituyen en elementos de síntesis de una situación real, son aún de carácter masturbatorio o evasivo.

La segunda novela de la serie: "Los siete locos", es la cumbre del ciclo. En ninguna de las tres restantes hay tal complejidad total. En ninguna se hunde Arlt de tal manera en el material, no para ser dominado, sino para dominarlo, mediante un cúmulo de procedimientos concientes o intuitivos, contradictorios, que reflejan y cuestionan al personaje central: Remo Erdsain, cobrador e inventor fracasado, resumen de todos los protagonistas arltianos, prototipo de lo que podía llamarse "el hombre de Arlt". En ninguna otra de sus novelas hay tanta intervención continua del narrador para romper la circulación lineal del relato. Esta intervención va desde lo folletinesco ("Si Erdsain supiera que iba a matar horas después, a Barsut", anuncios de próximos capítulos con títulos efectistas), hasta la visión omnisciente desde un tiempo posterior al tiempo del relato, que remite constantemente a un punto de vista desde el cual la novela es algo terminado, un círculo cerrado ya en sus consecuencias. El fluir de un acontecimiento es roto por esta presencia para hacer vacilar el sólido armazón sobre el que transcurre la novela. A veces sólo con ese propósito, sin proyectar la consecuencia posteriormente. Se nos advierte, por ejemplo (en un triple plano de irrealidad) que un mayor del ejército, que se desenmascara como falso, es sin embargo verdadero. El delirio de Erdsain imaginando a Elsa en brazos del capitán con el que ha huido, es cortado por una nota del Comentador, que aclara que Elsa, en esos momentos, se encuentra en un convento. Y así continuamente, utilizando medios expresivos que calcan el ir y venir de las conciencias y gestos de los personajes, individuos de clase media ansiosos por cambiar el plano gris y mediocre en que viven, pero eligiendo siempre los peores medios, los que los hunden más en la ciénaga de que quieren escapar. La acción verdadera dentro del lapso de tiempo en que transcurre el relato, es prácticamente nula: todo ya ha ocurrido o va a ocurrir. La trama es sin embargo de suspenso, policíaca, y engancha al lector, que es al mismo tiempo extraño de dicha trama mediante referencias que lo despiertan. lo desengañan, le aclaran motivos o hechos que rompen con el sentido unitario de la escena que está leyendo. La falta de acción es tal, que los dos únicos que representan la muerte, la irrupción física de un cuerpo en otro o en sí mismo, (el suicidio de un asesino en la lechería, presenciado por Erdsain, y el asesinato de Barsut), son: imaginario el primero y falso el segundo. Los temas arltianos más importantes están reunidos y explotados al extremo en esta única obra, temas que luego serían desarrollados por separado en otros escritos:

la humillación: la mayor parte de los personajes, Erdsain por excelencia, están sumergidos en una situación humillante, de la que quieren escapar mediante un suceso extraordinario, una explosión que los libere para siempre y en un segundo de dicha situación: Erdsain y el robo en la Azucarera, Ergueta y su falsa caridad cristiana, Barsut y su vida en la pensión. La causa más citada como base de este estado es la falta de Dios, pero la solución mística es, paradójicamente, la más débil (visión de Ergueta), mientras que el mal (la delación del robo de Erdsain por parte de Barsut, el proyecto de asesinato de Barsut por parte de Erdo-

sain) es el verdadero escape, el que reafirma la personalidad individual aunque eso sí, en una forma instantánea, que termina en el hecho mismo. El hecho extraordinario no sucede nunca, el mal mismo lleva en su interior la frustración y es ejecutado contra humillados, revelando la imposibilidad de comunicación entre los mismos.

el amor puritano: el amor vacila entre dos polos: un sexualismo mental exacerbado y a la vez una concepción del amor "verdadero" como completamente ajeno a lo sexual (La pureza está representada siempre por colegialas vírgenes, pero apenas se penetra en su mundo comienza la duda). A pesar de las crudezas (insólitas para la literatura de la época) de numerosas referencias sexuales, no se describe en ningún pasaje el instante del acto en sí, de la entrega. La desconfianza, la vacilación de todos los movimientos del protagonista se reflejan así sobre el objeto amado, la duda es continua y niega al cuerpo, al enfrentamiento concreto con la materia. Huye al espiritualismo: Erdsain se acuesta con los pantalones puestos la noche de bodas; después de vejar infinitamente a Elsa, se horroriza cuando ésta le habla de la posibilidad de un amante; es significativo también que el Astrólogo es a la vez el personaje más lúcido y positivo (en el sentido de que raramente vacila, aún cuando se descubran sus contradicciones) y castrado, es decir, exento de todo contacto sexual; finalmente en "Los lanzallamas" Erdsain preferirá matar al polo contrario (la Bizca) antes de entregarse, en un trozo de una tensión extraordinaria, en el que la descripción llega al borde del acto, roto por el asesinato.

lo imaginario: adquiere en este volumen su máxima temperatura: deja de ser puramente escapista, u onírico, para convertirse en resumen de una situación real mediante la creación de un mundo cerrado, sin la apertura continua hacia el futuro que late en la vida real. Está expresado en dos formas: mental u onírico (Erdsain) o verbal (principalmente el Astrólogo o los componentes de la sociedad secreta). Está íntimamente relacionado con el carácter demente de los personajes, que cumplen una función clarificadora: exageran actitudes y gestos que perdidos en su "normalidad" ocultaban motivaciones básicas que surgen, en cambio, al abrirse la visión en una exageración reveladora.

El lenguaje es también el más consolidado de las cuatro novelas; contiene todos los recursos expresivos netamente arltianos. Utiliza elementos folletinescos, sabiamente dosificados; se han perdido los modismos hispánicos, que subsisten sólo en los párrafos más pintorescos; multiplica y enriquece la corporeización de sentimientos ("cubos de desdicha", "mientras que la firme parálisis de su carne cúbica subsistía para que la sensación de la pena se estampara más profundamente", etc.) y las metáforas metalúrgicas, eléctricas o industriales ("cielos de estaño", "nubes ferruginosas") y adjetiva con colores y luces expresionistas los paisajes, los contornos ambientales.

"Los lanzallamas" continua la acción de "Los siete locos" en el instante siguiente a su cierre literario. Es la obra más desmedida del ciclo, aunque aporta numerosos elementos para la evaluación total de Arlt. Una de las causas de este desorden formal es que la visión se aleja de Erdsain, se diversifica y penetra en el mundo de los otros personajes; otra la de que dicho mundo es explicado, con tono casi ensayístico, en diálogos que son más bien monólogos alternados; una tercera, quizá, el hecho de que (según nota final del autor) el volumen fue escrito a una velocidad que no permitía correcciones. Esta desviación del enfoque hacia otros personajes permite a Arlt expl.ayarse sobre el misticismo de Ergueta, la frustración matrimonial



Roberto Arlt

de Elsa, los delirios del Astrólogo, la imaginación desbocada del Rufián Melancólico recreando un mundo en el que descansa en el cariño de la Cieguita. La acción novelística se congela completamente, la cantidad interminable de diálogos y la corporeización de la conciencia de los personajes, (cuerpo que dialoga o monologa) van derivando a otro género: el teatro, al cual dedicará sus últimos años el autor, luego de escribir "El amor brujo". Hay una sobrecarga en lo sexual explícito, sobre todo en lo referente a la Bizca y el largo monólogo de Elsa, que preanuncia la transición hacia el tema de "El amor brujo" y "Noche terrible".

Lo desmedido alcanza al cierre de la novela, en el que se acumulan muertes y fracasos unos sobre otros, (ya ha muerto asesinado por la espalda el Rufián Melancólico, Ergueta es apresado, Barsut también, Erdosain mata a la Bizca y se suicida, sólo el Astrólogo y la Coja consiguen huir), como para compensar la falta de movimiento real (material o de conciencias) que soporta la novela.

"El amor brujo" es la última novela de Arlt y la más desligada del ciclo anterior. En ésta se han perdido por completo los datos folletinescos de los sucesos, aunque sean imaginarios o verbales; el desarrollo es visto exclusivamente a través del protagonista Balder. No existen personajes de otras clases sociales, el personaje no intenta salir de la suya, no reacciona ni siquiera anárquicamente, está de tal manera integrado que hasta llega a sentirse bien, a "comunicarse" con los demás integrantes de su clase. No sucede nada; incluso el nudo dramático (la crisis entre la trampa de Irene y su familia y la conciencia que de ella tiene Balder) está ubicado al principio del libro, anticipándose en dos capítulos y medio a su ubicación temporal. Ya no es posible la reacción ante el fracaso, ni siquiera en forma infantil. Balder es irremediamente consciente de que "quisiera ser una fiera, y no es más que un infeliz con la sensibilidad a flor de piel", entonces, eliminadas las fantasías sobre el suceso extraordinario (que esta vez es totalmente normal y mediocre: el reencuentro con Irene), eliminados los intentos de fuga a otra clase o la trascendencia a través del mal, no queda más que el enfrentamiento ya anunciado entre el amor (que no es posible sino en forma total) y la moralina burguesa que lo convierte en un acto co-

mercial y lo transforma en la mente de sus componentes en algo a la vez ideal y repugnante, plagado de peligros. El rechazo al contacto físico, y el carácter de transacción que lo produce, tienen tal potencia que cuando Balder consigue acostarse con Irene (fuera del campo visual del lector) está más atento a la integridad o no de los tejidos anatómicos del sexo de la mujer, que al goce. No quedan por lo tanto más que las dudas, las vacilaciones de Balder. Las cosas cambiaron, evolucionaron desde "Los siete locos" y "Los lanzallamas" hasta esta gris pero todavía densa crónica de una frustración. Hay incluso una atención enfocada en problemas nuevos: la emancipación de la mujer, por ejemplo, vista a través de Zulema, amiga de Irene (que trabaja, hace, en contraposición a la imagen pasiva tradicional), con un cinismo y una desconfianza típicas de la mentalidad del protagonista. Al enfrentarse con un material particularmente chato en relación a los anteriores, la técnica narrativa se ha vuelto más conciente, no hay casi "cross a la mandíbula", se advierte la intención de lo experimental "a priori", no hay pasiones que arrastren al narrador al encuentro de nuevos medios expresivos, los que aparecen son calculados, concientes. Así la relación microscópica de un amuezo, llevado a un colmo de puerilidad y cursilería ridícula, a base de lugares comunes y falsedades; el "montaje" impresionista presente en dos situaciones y logrado con intercalación de lo exterior sobre el interior del personaje: Balder camina entre carteles fluorescentes cuyos textos y figuras se intercalan con su conciencia, recurso bastante fallido que se concreta en cambio con auténtica tensión en el match de box, que acontece fuera de Balder mientras éste sigue pensando y repensando sus dudas. Es ésta también la obra que más se vuelca hacia lo teatral: se escenifica continuamente; los diálogos van a veces acompañados hasta del nombre antes de cada frase; la iluminación decrece o aumenta de acuerdo al "carácter" del momento; los contornos ambientales se suministran sintéticamente, como paréntesis de ubicación decorativa. A la par de esto existe un agotamiento de la materia novelística, una especie de callejón sin salida, contar menos que esto sería un fracaso, al menos desde las posibilidades y condiciones propias de Arlt. Sin embargo su personalidad esencialmente dinámica no cesará de moverse: dedicará sus últimos años a levantar un ciclo teatral casi tan importante como el que aquí hemos tratado. A más de 25 años de su muerte la obra narrativa de Arlt sigue manteniendo una vigencia intacta en lo integral, que trató de ser ignorada por la crítica dominante, transformándolo en un autor "intuitivo", con raros aciertos pintorescos y numerosas fallas relacionadas con su incultura. Poco a poco se ha ido descubriendo su dimensión real, el ejemplo casi único que representa en nuestra literatura su pasión hacia el material que trataba, el aprovechamiento funcional máximo de sus posibilidades, quizá no infinitas, pero sí aprovechadas al extremo, utilizando técnicas "erróneas" que eran, paradójicamente, el reflejo exacto de sus personajes, técnicas que aún hoy resultan contemporáneas. Esta desmitificación de Arlt ha sido llevada a cabo por numerosos críticos, en especial Oscar Massota en los significados ("Sexo y traición en Roberto Arlt", 1965), Raúl Larra en lo biográfico ("Roberto Arlt, el torturado", 1950) y Angel Núñez en lo técnico, aunque en forma parcial, ya que trata casi exclusivamente "El jorobadito" y "El amor brujo" ("La obra narrativa de Roberto Arlt", 1968). Pueden citarse también trabajos de Nira Etchenique ("Roberto Arlt", 1962) y David Maldavsky ("Las crisis en la narrativa de Roberto Arlt", 1968).

II - Juan Filloy

En la misma década en que Roberto Arlt publica sus cuatro novelas Juan Filloy hace lo propio con sus siete primeras y por ahora únicas obras. Las edita en tiradas reducidísimas, para los amigos. Recién en 1967/8 se lleva a cabo su "descubrimiento", postulándolo como adelantado de numerosos recursos experimentales. Por unos meses se alaban hasta el cansancio los dos títulos publicados, se plantea una reestructuración de nuestra historia literaria, etc. Tres de los citados siete títulos son novelas y dos de ellas, precisamente, los volúmenes reeditados. Aunque desconocemos la tercera ("Caterva") y las numerosas que mantiene inéditas, una uniformidad de estilo une a "¡Estafen!" y "Op Oloop" y las declaraciones y artículos de Juan Filloy, lo cual permite, con escaso margen de error, analizarlo.

En el centro de ambas novelas, se encuentra un personaje clave: el dandy. En la primera: "¡Estafen!", el personaje principal es un estafador de alto vuelo que es detenido y puesto en prisión preventiva. Su personalidad y dominio lo hacen inmediatamente notable en la cárcel, va teniendo cada vez más ascendiente, es nombrado ayudante en oficinas, en su celda come manjares exquisitos que paga rigurosamente, reparte dinero a montones entre los presos, etc., etc. hasta que decide huir con varios de ellos un día antes de ser absuelto, siendo muerto en la fuga. El dandismo del protagonista se pone de manifiesto con intensidad sobresaliente, ya que es el único personaje tratado exhaustivamente, casi con regodeo, aunque nunca con vigor vital; el resto pasa desapercibido y no hace más que reflejar la opinión que le merecen al protagonista. El punto de vista es siempre y continuamente superior. Los demás personajes pasan bajo su mirada. El texto está tan recargado de datos sobre esta perspectiva que se podrían transcribir páginas enteras como ejemplo. Al comienzo, cuando es detenido al tratar de huir el comisario se siente tan impresionado por su apariencia externa que automáticamente le lleva la valija, se humilla. (El dandismo del personaje necesita la constante confirmación exterior, verbal o gestual, de su vigencia. Apenas falta dicho elemento el dandy vacila y lo provoca). Las vidas de los dos investigadores que lo conducen a la cárcel "eran como libros que seguían en blanco, aunque nutridos de manchas de grasa y de vino. El (el dandy) los hojeó con la punta de los dedos"; esta actitud distanciadora, muchas veces despreciativa, se repetirá sin cesar. El mismo Filloy declara: "La manera más cabal de ser uno mismo es computando implacablemente su diferenciación con los demás". Incluso su narcisismo, que llega al extremo de fotografiarse desde todos los ángulos para verse como lo ven los otros, es comparado con el narcisismo de los demás y considerado superior. La mirada de los otros, a pesar de su olímpico desprecio por toda esa humanidad que circula bajo sus ojos, le es imprescindible. Apenas falta la provoca con algún acto o frase desacostumbrada. Cae también continuamente en el terror a lo orgánico, a lo que pueda manchar. Este terror va desde la comida que le sirven (al impregnársele las manos de olor a guiso, las frota desesperadamente con jugo de naranja) hasta el amor o lo sensual, que casi no aparecen con datos reales en ambas novelas, y cuando lo hacen tienen una carga nauseabunda, de viscosidad repelente. La impresión que causa su personalidad es totalmente increíble y falsa: basta que penetre en un cuarto, sin hacer ni decir nada, para que detrás quede el tendal de admiradores incondicionales "¡Qué huésped distinguido! ¡Qué pulcritud en el vestir!" "¡Qué simpatía despierta! ¡Qué actitud más noble!". Lo peor es que esto no está brindado en un estilo desenfadado, ágil, sino desde los propios ojos del dandy, que lo consideran "un Adán de nuevo cuño", que crece sin

"ruborizarse de presuntos pecados ni de sfectivas desnudeces", aunque tiembla apenas vacila su apariencia externa. La reacción contra cualquier dato que atente contra su perfección es inmediata: el preso que no se ríe de uno de sus chistes es considerado "un hombre vulgar" y así cualquier otro que no caiga dentro del halo de su personalidad magnética. Este punto de vista es tan excluyente, tan monocorde y poco interesante, y se refleja tan perfectamente en lo técnico, que la novela termina por fatigar antes de la mitad. Estructurada en seis capítulos y un intermezzo, con un lenguaje unidimensional, que impregna las palabras de todos los personajes, hecho a base de una complejidad (muy jurídica) inútil, el transcurso de esta obra se va disgregando en explicaciones interminables (Ej.: el intermezzo), melodramatismos, bruscas salidas "audaces" que al no estar sustentadas ya sea funcional o significativamente, hoy suenan gastadas por varias décadas de uso, y aún en 1932 (ya Arlt había publicado sus novelas), en acumulaciones de erudición y neologismos semiincomprensibles, rescatadas de vez en cuando por un buen humor que no modifica sustancialmente la superficie estancada.

Su segunda novela "Op Oloop" justifica más una lectura actual. Se añade al dandismo del protagonista un dato exótico: es finlandés. La novela relata 20 horas de este maniático del método, desde que termina de escribir las tarjetas de invitación a un banquete que da a la noche hasta la recalada final en un prostíbulo, donde reencuentra a la novia de su adolescencia, hecho que lo descarta, precipitándolo al suicidio.

Aunque está tan marcado como en la primera obra el dandismo del personaje tiene fisuras constantes, duda de sí mismo, se intercalan opiniones contrarias y está observado un poco más desde afuera por el autor. La narración se hace más ágil y original que en "¡Estafen!", se encuentran recursos experimentales, aunque el lenguaje sigue bastante petrificado y cae en lagunas importantes y extensas (el banquete, por ejemplo). Entre estos elementos se encuentran una mayor atención a la psicología real del personaje lograda mediante un "ra'enti" temporal, un empleo más continuo del humor, que era exiguo en "¡Estafen!", la muerte del protagonista, finalmente, es menos heroica, menos preparada como efecto final.

En un prólogo a "Op Oloop", Bernardo Verbitsky llega (entre otras exageraciones) a afirmar que Filloy usó con anticipación la libertad expresiva de Henry Miller y Céline. La lectura de las dos novelas es el mejor desmentido. Más del cincuenta por ciento de las mismas se ha petrificado en la época en que fueron escritas. En sus contenidos, la continua toma de distancia elimina también la comparación: las mismas vidas nutridas de manchas de vino y de grasa que él hojea con la punta de los dedos, compadeciéndolas, fueron hojeadas por Miller y Arlt, o Céline y Quiroga, con toda la mano.

III - Bioy Casares

Conocido sobre todo como integrante de la simbiosis que forman como creadores y antólogos con Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares consigue, en 1940, una creación destacable dentro de la literatura fantástica, al publicar "La invención de Morel". Lo importante es que la obra supera los límites de este género y también del estilo anglosajón, borgeano, de muchas de sus páginas, para proyectarse como anticipadora de elementos de todo un clima estético contemporáneo. Nos referimos a esa relación fría, objetiva de los hechos, que va creando una atmósfera nítida y "blanca", en la cual, a

pesar de estar narrados en primera persona, los acontecimientos se suceden como surgen, sin influencias subjetivas. Este "atenerse a la imagen del instante, de la aparición, va formando el ritmo cinematográfico, de mirada sin psicología, que predomina en las novelas más adheridas al reglamento del "nouveau roman" francés y también al de una gran parte del mejor cine contemporáneo (ciertos films de Antonioni, Resnais, etc.). La visión supone ser la de un prófugo de la ley que escapa a una isla desierta, en la que comienzan a aparecer personajes misteriosamente, sin causa que los justifique. Sin embargo no se proporciona ningún dato real, ningún elemento por lo menos geográfico (sólo existe una oscura referencia a Caracas y a Venezuela), ni tampoco datos del pasado del protagonista. No sabemos su nombre, aspecto, clase de crimen cometido, etc. Esta falta de datos tradicionales en cualquier novela clásica se refleja también sobre su modo de ver las cosas. Si se exceptúa la atracción que ejerce sobre él una de las apariciones femeninas (suficientemente pueril como para resultar casi inexistente), el personaje relata los hechos como un simple ojo que va siendo surgido lo que sucede. También está perfectamente dosificada la perspectiva, que va "subiendo" desde el momento de las primeras apariciones, que obligan al protagonista a observarlas desde un pantano (desde abajo) hacia un talud; pasando luego por el progresivo interés por Faustine (la aparición femenina citada) ya a un nivel casi horizontal, mientras va descubriendo el desinterés y la conducta extraña, como fuera del tiempo, de los personajes, hasta llegar al conocimiento de la causa que las provoca, momento en el que ya no teme mezclarse con ellas, atravesarlas y, ya desprendido de la obsesión, volver sobre datos personales, apenas mencionados en las primeras páginas. Son estos los párrafos menos interesantes de la obra. La explicación de Morel suena a ciencia ficción convencional y provoca en el protagonista una sucesión de planteos que recuerdan demasiado a Borges y no son funcionales estructuralmente.

La novela extrae su virtud y su defecto de su carácter cerrado, circular. Lo primero por crear la necesidad de una técnica y lengua sobrias y despojadas, en la que se advierten claras influencias de la mejor escuela fantástica y la sintaxis anglosajona (y por lo tanto, a nivel nacional, borgiana), despojamiento que se refleja en la ausencia casi total de tiempos muertos y en la creación de una atmósfera limpia de psicologismos y densidades típicas de la novela tradicional. Lo segundo por la limitación que esta misma perfección aporta al relato en cuanto a captación de la realidad, falla que se agravará en los libros subsiguientes de Bioy Casares (una novela: "El sueño de los héroes" y varios libros de relatos), que se deslizarán por lo general en un regodeo un poco gratuito en la perfección estilística y cierto vago y agradable humor, que también existe en numerosas páginas de esta obra (las referencias a la ley de Malthus, la imagen de distintos planos de cielos para las distintas clases de muertos, etc.). "La invención de Morel" queda, sin embargo, como un puntal importante en el cómputo de novelas de carácter experimental o nuevo de nuestro país.

IV - Leopoldo Marechal

En 1948 Leopoldo Marechal publica su primera novela: "Adán Buenosayres". Hasta ese momento se lo conocía más como poeta (tenía varios libros escritos y colaboraba regularmente en "La Nación") y por su actuación política en el régimen peronista. Había además obtenido un premio municipal, uno nacional y realizado tres viajes a Europa, uno de ellos en

función oficial. El propósito explícito de la novela, según las declaraciones del autor, es el de relatar dos días de la vida de Adán Buenosayres, para luego reproducir "El cuaderno de tapas azules" (especie de teórica amorosa del poeta) y "El viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia" (descenso a un infierno porteño). Al seguir la vida de Adán en estos días debería surgir, siempre según Marechal, el itinerario espiritual del protagonista, desde su despertar del primer día hasta la noche del segundo, en que culmina su lucha interna. Eso en cuanto al propósito. En lo concreto lo primero que salta a la vista es la intención de dar dichos elementos a través de una obra magna, genial. No sólo por su magnitud tipográfica (más de 700 páginas) sino por la apelación ininterrumpida a un lenguaje plagado de referencias de sólida base humanista, que se intenta flexibilizar apelando a porteñismos, lunfardo, brulotes obscenos; armas que usaban con la misma asiduidad, pero menos pretensiones, los integrantes del grupo Martín Fierro, a quien Marechal pertenecía. Sin embargo este recurrir al lenguaje clásico, con arrebatos épicos, con un ametrallamiento verbal que la acerca (siempre en las intenciones) al Ulises de Joyce, no aportan, como en dicha obra, potencialidad ninguna: producen más obesidad que musculatura. La ampulosidad siempre desafiada por la apelación a lo obsceno o ridículo consigue saturar todo con un baño de cosa doméstica, de discusión o broma interminable en mesa de café, en que uno o más poseedores de cultura amplia tratan de superar en el guiño al lector, en la referencia cómica, incapaces de llegar a dar: a) algo de la seriedad de los originales en que se basan (para conocer la lista completa basta repasar las Claves al Adán que da Marechal en su "Cuaderno de navegación"); b) páginas personales de real valor. Las pocas existentes se encueñan principalmente en el capítulo del velorio del pisador de barro, en donde se anticipan métodos luego ampliamente explotados en nuestra literatura. Lo que mina toda la estructura es justamente ese "cancherismo", ese estar de vuelta que, de querer ser tan lúcido, no arriesga y por lo tanto no gana. Basta por ejemplo comparar el ridículo intercambio de lugares comunes de las comadres en el comienzo de la velada de los Amundsen, con el almuerzo de "El amor brujo" de Art. En el primero, no hay más que una regocijada burla, separada del contexto y casi sainetesca; en el segundo la misma burla pero llevada a una tensión que remite a sólidos datos reales y los juzga a través de la visión de los mismos.

Para volver a los propósitos, el itinerario espiritual de Adán, a pesar de ser anunciado una y otra vez, no llega a manifestarse. Durante el primer día, debido a que lo anecdótico se sumerge mucho más en la interminable lista de personajes que lo rodean. Durante el segundo debido a que se descubre que el citado personaje es muy poco interesante y que su crisis no tiene mayor peso. Constantes referencias lo suponen atrapado por un pescador celeste, pero es algo dicho, nunca manifestado con profundidad; otra de las causas es que el lenguaje bastante desequilibrado de las primeras páginas, se vuelve aquí intolerable, al volcarse hacia el discurso didáctico de la peor especie en el día escolar, hacia la puerilidad agobiante en "El cuaderno de tapas azules" y hacia una incapacidad para lo imaginativo rayana a la que aqueja al "informe para ciegos" de Sábato, en el "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia". En el fondo significativo la obra renguea tanto como en el formal. Marechal basa su representación del mundo en supuestos católicos ortodoxos y, al menos en su narrativa, elige los peores. Divide al elemento humano en dos: por una parte un protagonista etéreo, poseedor de la verdad, siempre perfectible, por más alharaca masoquista que despliegue de vez en cuando. Por el otro una lista interminable de seres groseros, insalvables, como máximo cómicos o dignos de compasión. El mundo de esta manera, se divide

en categorías escolásticas, inamovibles: existen el Cristiano, el Materialista, el Judío, el Poeta Social, etc. cada uno de los cuales representa un Papel, significativo de su Filosofía, absolutamente monocordes entre sí, ya que son reflejo de una sola mente: la del autor, incapaz de una curiosidad dialéctica o artística que lo lleve a alterar una imagen ya preconcebida del mundo. Paralelamente se asocia al progreso con lo satánico, se odia a la carne (un contacto con la sirvienta vuelve siempre como remordimiento a Adán y en Cacodelphia se dedican viscosos párrafos al círculo de la lujuria) y se espiritualiza al Amor (con el paupérrimo resultado que es el "Cuaderno de tapas azules"), el mundo es movimiento y por lo tanto perversión, distracción; se ridiculiza y disminuye cualquier teoría que perturbe esta pétrea estructura, simplificándola (Freud es un "chancho alemán", lo social en literatura se rebaja al payasismo del Príncipe Azul, etc.). Para no dejar ninguna duda Marechal termina su obra con un descenso a los infiernos en los cuales figuran todos los personajes de la novela y anexos, en un desfile interminable de inmundicias y viscosidades sin vuelo. Por otra parte lo "bueno" que se opone al catálogo de maldades es tan endeble, tan de discurso oficial o lectura escolar, que desilusiona verdaderamente. Nos referimos a la transformación de la infancia en un nimbo para siempre perdido, y del orbe que la rodeaba en un paraíso. El Sur, los gauchos, los hombres del campo desfilan como imágenes acartonadas, destinadas sólo a justificar ese anhelo de retroceso, de vuelta al pasado en que todo era tan terso, tan emocionante, plagado de dulces lágrimas maternas, fuertes y recios hombres a caballo. Como síntesis y justificación de toda esta concepción Marechal cita: "la inmovilidad es una virtud de Dios, motor inmóvil". Pero Marechal elige sólo el adjetivo, la inmovilidad, sin tener en cuenta lo sustantivo.

En 1965 aparece "El banquete de Severo Arcángelo", que se convierte en best seller y refleja su éxito sobre "Adán Buenosayres", silenciada críticamente hasta ese momento por motivos especialmente políticos, derivados de la adhesión de Marechal al peronismo. En lo formal la obra se beneficia con una reducción drástica del volumen físico (300 páginas) y una asimilación de estilos de suspenso y obras de espionaje que flexibilizan y enganchan al lector, aunque ya viejos en el momento de ser utilizados, lo que la diferencia del "Adán Buenosayres", en la que existían recursos de avanzada. En lo significativo el maniqueísmo del autor se vuelve peligroso, siniestro incluso. Las tensiones explícitamente místicas y/o ideológicas de la primera novela, se hacen aquí político-sociales. Es imposible leer en frío el planteo de un grupo selecto de "hombres en el límite" recogidos por un industrial de crueldad capitalista típica, purgada con una penitencia tan individual e inútil como estúpida, reunidos para realizar una especie de cursillo de cristiandad o metafísica, destinado a afilar sus almas para un Banquete que, anunciado durante toda la novela, al fin solamente "fue". La separación en categorías es rígida como siempre: existe la Vida Ordinaria, en donde se sumergen la mayoría de los infelices mortales y lo Extraordinario, que será obsequiado por la preparación y consumación del Banquete. Existen marginalmente dos opositores al Banquete, ridiculización de las izquierdas y pseudo-izquierdas argentinas, que se constituyen en los personajes más soportables de la novela, creados con una mezcla de recursos cómicos y farsescos (la vena más positiva, cuando es pura, de Marechal y la menos explotada). Vuelven a presentarse largas tiradas filosóficas servidas con la misma monotoneidad e intento de agilización por el chiste que existía en "Adán Buenosayres" (elemento por lo demás típico en nuestra novelística, casi siempre fallido: el banquete de "Op Oloop" en Filloy, los ya citados en Marechal, las conversaciones de "Dar la cara" en Viñas, las reuniones de Oliveira y sus

amigos en "Rayuela" en Cortázar, etc.). Es en estas ocasiones donde la lectura imparcial resulta imposible. En una de las ocasiones sintetizadoras Marechal, sin que lo justifique ningún resultado estético o de cualquier otra clase, desprecia matemáticamente la época contemporánea, la reduce a una Edad de Hierro, postula las eras anteriores como constituidas de materiales mucho más preciosos y culmina este fragmento de retrógrado (ya que la visión es cómoda, sin verdadera pasión) con una degradación burda e indignante de lo popular a través de la figura de Johnny López, cacheteado y despreciado a cambio de un sueldo. Una figura tan clara y definitoria como la del protagonista, Lisandro Fariás, que ya purificado por esa extraña mezcla de cristianismo y jamesbondismo, hace su almuerzo y su cena, sin otra compañía que la de un valet a rayas y añora: "¡Cómo admiré la inocencia natural de aquel hombre! Su inocencia nació de su laudable ignorancia; y en aquel momento hubiera podido sonar la trompeta del último Juicio, sin que dejara él de servir su mayonesa de pescado".

V - Antonio Di Benedetto

En 1955 Antonio Di Benedetto publica "El pentágono". La intención experimental se adelanta desde su subtítulo: "Novela en forma de cuentos". En un prólogo el autor explica la estructura argumental básica sobre la que girarán los 16 fragmentos posteriores, divididos a su vez en tres partes: especulativa crítica y real. En verdad deberían pertenecer todos a la sección especulativa, ya que son 16 posibilidades alrededor de una situación formada por dos triángulos amorosos. El resultado es una forma híbrida entre novela y cuento. Al remitir a un orden más complejo, los cuentos no llegan a serlo, ya que no se cuida la estructura cerrada que estos deben tener. A su vez los fragmentos no alcanzan a conectarse entre sí lo suficiente como para formar una unidad de desarrollo. El resultado, desde el punto de vista técnico, es interesante. Recuerda sobre todo al "Sin embargo Juan vivía" de Vanasco (sólo en cuanto a la forma, ya que el lenguaje y situaciones son muy distintos) y a varias características del *nouveau roman*. Luego del ya citado prólogo el protagonista desata todas las probabilidades de su imposible y gran amor a Laura. El desarrollo se equilibrará siempre en un fino límite entre la realidad y lo fantástico y acusará influencias del surrealismo, el estilo fantástico que juega introduciendo con perfecta calma datos extraños dentro de lo cotidiano, y Kafka, influencia esta última que se acrecentará en las dos novelas posteriores de Di Benedetto. El pasivo lo constituyen principalmente una concepción un tanto melodramática y cursi del amor y las recaídas lingüísticas que debilitan numerosos párrafos (los inútiles diminutivos y las frases grandilocuentes o filosóficas, por ejemplo). Las características personales del protagonista ya apuntan datos básicos del mundo novelístico de Di Benedetto: personajes casi siempre encerrados en sí mismos, que desempeñan trabajos burocráticos u oficinescos, y que no se atreven a actuar, desbocándose sólo en lo imaginario, analizando tan exhaustivamente cada acto o decisión que deben tomar, que terminan por eliminar la decisión o llegar demasiado tarde para que esta sea posible: son perfectamente lúcidos, pero también perfectamente pasivos. En total la obra queda como un interesante ejercicio literario bastante pulido como primera novela, pero no lo suficiente como para convertirse en una obra de peso autónomo.

Esto se cumple en su segundo trabajo: "Zama". Aquí una contención de

estilo y un dominio del lenguaje poco común, consiguen redondear una atmósfera y una personalidad en forma original y casi perfecta, incluso con medios nuevos y eficaces. Más aún si se piensa en lo escasa y malamente tratado que ha sido el tema de la conquista por nuestras letras. Di Benedetto elige una forma excelente de hacerlo: referirse al "extrañamiento", la falta de raíces de un funcionario colonial de 1790 sin recurrir a la recargada reconstrucción descriptiva de una época histórica sino haciéndolo pura y exclusivamente con el lenguaje, que, aunque recurre en ocasiones a la sintaxis de la época lo hace en un notable equilibrio con las formas contemporáneas, creando un instrumento ágil y preciso, de una nitidez cortante. Este río verbal es desenvuelto en primera persona por el personaje: Don Diego de Zama, quien remarca ya definitivamente las constantes novelísticas de Di Benedetto. Ya en las primeras páginas un personaje, contemplando un mono muerto que flota en la corriente, adelanta en forma metafórica la posición del (o los sucesivos y anteriores) personajes:

Dijo que hay un pez, en ese mismo río, que las aguas no quieren y él, el pez debe pasar la vida, toda la vida, como el mono, en vaivén dentro de ellas; pero de un modo más penoso, porque está vivo y tiene que luchar constantemente con el flujo líquido que quiere arrojarse a tierra. Dijo Ventura Prieto que estos sufridos peces, tan apegados al elemento que los repele, quizá apegados a pesar de sí mismos, tienen que emplear casi íntegramente sus energías en la conquista de la permanencia y aunque siempre están en peligro de ser arrojados al seno del río, tanto que nunca se les encuentra en la parte central del cauce, sino en los bordes, alcanzan larga vida, mayor que la normal en otros peces. Sólo sucumben, dijo también, cuando su empeño les exige demasiado y no pueden procurarse alimento.

Don Diego de Zama está en gran parte descrito en la figura de ese pez. No logrará nunca estar en medio de la corriente social, sino en los bordes, esperará indefinidamente un nombramiento que no llega, en un perpetuo vaivén de impulsos y retrocesos, traicionará su fidelidad en amores amargos o simplemente fracasados, sufrirá incluso las mordeduras del hambre y alucinaciones complejas o realidades alucinantes. Irá desgranando esto con tal frialdad y objetividad que en la mayoría de las ocasiones la primera persona se transformará en tercera e interpretará, desmenuzando quirúrgicamente, las motivaciones de los actos, llegando a veces a lo microscópico. Así vamos viendo como en una hoja clínica la sucesión desesperante de los días, que uno tras otro van hundiendo a Don Diego (conciente de su propia culpabilidad, o más bien: provocadora (dicha conciencia) de su propia culpabilidad) en un tranquilo caos, muy diferente del enfrentamiento dramático con la naturaleza y el paisaje y posterior devoramiento del personaje por los mismos, que suelen primar en este tipo de novelas americanas, y más cercano a una sensibilidad contemporánea. El plano fantástico está aquí perfectamente integrado, con una pureza y equilibrio que permiten incluirlo en todo momento dentro de la trama sin sonar discordante, e interviniendo incluso en el magnífico cierre, técnica y existencialmente logrado al máximo.

La tercera y por el momento última novela de Di Benedetto es "El silenciero" (1964), que en una escala de valor puede colocarse entre "El pentágono" y "Zama". En efecto, aunque supera lejos a su primera obra, no alcanza a tener la solidez y el brillo de la segunda. Lo más destacado en la forma son las frases cortas, separadas por puntos y aparte que, lejos de crear una tonalidad poética, estructuran una especie de "scat" ametrallante,

siempre dentro de la calma estilística de Di Benedetto. Otro elemento interesante es la utilización de un proyecto de escribir novela del protagonista, que pesa progresivamente dentro de la realidad de la novela misma. Aunque no utilizado en todas sus posibilidades, el silenciero se ve obligado a precisar en cierto momento: "la hora del té. No en mi libro. En casa".

Como Diego de Zama, el escritor fracasado que escapa del ruido obsesivo que no deja de pisarle los talones, no cesa tampoco de investigar constantemente en sí mismo: "No obstante, tengo que terminar de saber". Aunque en ningún momento esto lo decida en forma concreta, es conciente: "...yo soy indirecto: amo a Lelia y hablo a Nina. Lo cual en nada lastima la honestidad y es simplemente mi método". Lo cual no obstará para que termine casado con Nina, porque es "más fácil, sí, mucho más fácil que todo lo demás". Es también conciente de su alineación y de la de los otros: "Sobrelevo la perpetua sujeción del hombre a otras miradas". "Nuestro cuerpo es entregado por alguien y alguien lo recibe. Nosotros asistimos a la transacción". Y así sucesivamente: entregará sus ideas originales a un periodista oficial, sin comenzar su novela; soñará con el suicidio, envidiará a Besarión (su antítesis ya que "ha conseguido hacer que su vida sea una divagación o una especie de múltiple metáfora"). A pesar de su lucidez sus reacciones máximas serán irracionales: golpeará sin razón al periodista en la calle, descargará sus odios personales en la novela propia, planeará científicamente su lucha contra el ruido, pero culminará por aceptar una culpabilidad falsa (con una actitud similar al "Bartleby" de Melville), quizá con la secreta esperanza de encontrar por fin la paz en el encierro. Pero sobre el patio de la cárcel desembocan altoparientes a todo volumen: "...mi cansancio no es feliz. La noche sigue".

Los lastres de la novela están constituidos por un retorno a las fallas de "El pentágono" en las consideraciones sobre el amor, una influencia demasiado marcada de Kafka en ciertos momentos y Cortázar en otros (lo que se relaciona a Besarión) y cierto descontrol en intentos de utilización de datos científicos o desarrollos didácticos (una larga disertación urbanística de Besarión).

Queda por lo tanto "Zama" como la novela más positiva de este escritor mendocino (autor también de varios libros de cuentos), por su 'excelente equilibrio, (que la transforma a la vez en una de las más interesantes de la narrativa argentina), seguida por "El silenciero" y "El pentágono", en ese orden, ninguna de ellas desechable, ya que ambas contiene elementos de interés actual y múltiples posibilidades de desarrollo.

VI - Macedonio Fernández

"La tentativa estética presente es una provocación a la escuela realista, un programa total de desacreditamiento de la verdad o realidad de lo que cuenta la novela y sólo la sujeción a la verdad de Arte (...). El desafío que persigo a la Verosimilitud, al deforme intruso del Arte, la Autenticidad —está en el Arte, hace el absurdo de quien se acoge al Ensueño y lo quiere Real— culmina en el uso de las incongruencias hasta olvidar la identidad de los personajes, su continuidad, la ordenación temporal, efectos antes de las causas, etcétera, por lo que invito al lector a no detenerse a desenredar absurdos, coherencia contradicciones, sino que siga el cauce de arrastre emocional que



Macedonio Fernández

la lectura vaya promoviendo minúsculamente en él".

La cita pertenece a "Museo de la Novela de la Eterna", la única "novela" de Macedonio Fernández y a la vez la máxima experimentación realizada en novela en nuestras letras y una de las mayores en las latinoamericanas. Casi no existen tentativas tan extremas de destrozamiento de todo lo que constituye el buen escribir novelístico, y casi no existen realizadas con semejantes métodos, con tal falta de desesperación y confianza en lo que se escribe. Es lógico que la haya logrado uno de los pocos antiliteratos natos de nuestro país, a quien no le hizo falta nunca postularse como tal, sino que creó una solución cooidal tan inseparable entre creación y vida, un desapego tan grande a los canales acostumbrados de difusión y a las costumbres sociales que lo separaban de su búsqueda fundamentalmente metafísica, que recién hoy surgen con potencia cada vez más segura, más sólida. Al decidirse a escribir una novela Macedonio elige la única que se ajusta a su personalidad: la novela que no llega a serlo, la última Novela Mala y la primera Novela Buena, una colección de teorías y personajes que se niegan a existir fuera de la página impresa y sin embargo crean una estructura complejísima, que en numerosísimas ocasiones logra los dos principales objetivos que Macedonio persigue como "novelista": terminar con la ilusión de realidad de lo literario (uno de los temas básicos de las búsquedas contemporáneas) y "operar, a favor del descuido concienencial obtenido por interesamiento, un "choque de inexistencia" en la psique de él, del lector, el choque de estar allí no leyendo sino siendo leído, siendo personaje".

Este choque lo sufrirá el lector continuamente, ya que la vigilia de Macedonio, en ese sentido, se mantendrá con escasos desmayos a través de las más de doscientas páginas de la novela. La simple mención de la estructura califica a la obra como la más experimental de las que hasta ahora hemos citado en esta nota: comienza con 56 prólogos, que constituyen en realidad

el núcleo fundamental, y que teorizan y relatan a la vez lo básico de la novela. Luego de un "Prólogo que entre prólogos se empina para ver dónde, allá lejos, empieza la novela", Macedonio redacta una "Nota de Pos-prólogo y Observaciones de Ante-libro", se interroga: "ESTOS ¿FUERON PROLOGOS? Y ESTA ¿SERA LA NOVELA?", donde el lector se pasea antes de entrar a "La Novela" y finalmente anuncia: "DESPIERTA. COMIENZA EL TIEMPO DE LA NOVELA. MUEVESE". A partir de allí se desarrollan los veinte capítulos de la novela propiamente dicha, la cual, por supuesto, no ocurre, ya que a pesar de que intervienen los personajes enunciados existentes y no existentes (reunidos en una estancia llamada "La Novela" y bajo las órdenes de un "Presidente", doble del autor), el tono de inexistencia argumental y "real", de antinovela en el más radical sentido de la palabra, persiste, hasta diluirse sin que nadie ni nada haya alcanzado a suceder, quedando todo en la capacidad espejeante y genial del continuo y nunca fatigante estilo de Macedonio, salvando del hastío a las páginas filosóficas en el momento en que comienzan a preanunciarlo; dejando apenas entrever los conflictos y amores de los personajes, ya que todos acontecen en la realidad y por lo tanto fuera de "La Novela"; único tal vez que puede escribirla sin esfuerzo estéril, sin desesperaciones intelectuales, sin sentirse atrapado en la red de su propio talento, resultantes de no haber cedido nunca a despegar, a separar la forma de crear de la forma de vivir, que en su caso, no tenía nada que ver con las características de la literatura aceptada y, sobre todo, de la novela aceptada y hasta entonces vigente.

Si lo hemos incluido casi al fin de los precursores es porque su "novela" es publicada recién en 1967, ordenada por su hijo Adolfo de Obieta, orden que, como en ninguna otra obra, es alterable en la forma que más convenga, sin provocar ninguna discontinuidad en la masa amébrica de la estructura. Fue escrita sin embargo a través de toda la primera mitad de este siglo y es lógico que el carácter antipublicador del autor se retuviera de dar a conocer la única obra en prosa de género encasillable que hubo escrito, aunque su lectura destruye toda certidumbre y la coloca junto con el cúmulo de cartas, semi-cuentos, semi-ensayos, misceláneas y chistes que lo constituyen en una de las influencias de irradiación más subterránea y profunda de nuestra historia literaria, guiando como sin querer pero con mano firme, gran parte del mundo creador de Borges, Marechal, Cortázar, Girondo y cada vez más escritores nuevos que encuentran en su obra como en casi ninguna otra contemporánea a la suya, un caudal inagotable y absolutamente actual de influencia fecunda.

VII - Julio Cortázar

Entre 1951 y 1958 Julio Cortázar publica tres libros de cuentos ("Bestiario" en 1951, "Final del juego" en 1956 y "Las armas secretas" en 1958), que lo convierten, en forma tardía pero sólida, en el mejor cuentista argentino de los últimos veinte años. Hay quizás cuentos aislados superiores a los suyos, pero hasta el momento no existe otro autor que pueda presentar un conjunto tan amplio y coherente en totalidad como el de Cortázar.

Generacionalmente Cortázar pertenece al estrato de narradores del 55: Vinas, Sábato, etc. Pero su estilo rompe con la utilización predominante del realismo y crea un lenguaje convertido en fino instrumento de penetración de la costra superficial de lo real, bajo la que descubre movimientos subterráneos, desencadenados con frecuencia hacia lo fantástico, apoyando siempre la tensión creciente en datos captados por una personalidad hiper sensible

(náuseas provocadas por sensaciones táctiles: pulóveres, frazadas, etc.; impulsión de una situación cotidiana hasta extremos delirantes: la incomodidad dentro de un colectivo, el entusiasmo de un público teatral; o viceversa: la completa naturalidad de datos monstruosos insertados en lo cotidiano: "Bestiario").

Los cuentos de estos tres libros (especialmente de los dos primeros) poseen una perfección formal sobresaliente en nuestra literatura: mantienen una intensidad disparada hacia un final, tienen una flexibilidad casi infinita en lo temático, que va desde los cuentos fantásticos clásicos ("La noche boca arriba", "Continuidad de los parques", "Las ménades") hasta lo cotidiano poético ("Los venenos", "Final del juego") pasando por zonas intermedias ("Casa tomada", "Cartas de mamá") pero manteniendo siempre una unidad, que crea lo que podemos llamar con justicia un estilo propio, estilo que, transformando influencias de Borges y la mejor literatura fantástica, obrará a su vez sobre la mayor parte de los escritores argentinos posteriores. En suma, hasta su tercer libro de cuentos Cortázar es un escritor en el más definido sentido del término: creador de un estilo casi quirúrgico por su calidad estilística, hábil constructor de atmósferas y psicologías, y más aún: a pesar de llevar varios años fuera del país, trabajador ágil y certero del lenguaje coloquial argentino.

Este estado de cosas no durará. Cortázar comienza a sentir la necesidad de romper con la literatura en la forma en que hasta ese momento la ha realizado. Esta necesidad se refleja sobre todo en un cambio ideológico: corta amarras con su etapa esteticista, admiradora de Valéry y el estilo por sobre todo, simpatiza con el socialismo cubano, se vuelca cada vez más hacia la opinión, aunque manteniendo siempre su libertad creadora (el proceso lo describe él mismo a través de algunos reportajes y sobre todo en su carta a Fernández Retamar, vastamente difundida). Estos cambios provocan varios resultados. El más importante es el salto a otro género que emprende Cortázar. La necesidad de desarrollar ya no un tema sino una concepción del mundo lo lleva naturalmente a la novela, y, en su obra más importante, a la novela filosófica. La transición está dada por el último cuento de "Las armas secretas": "El perseguidor", considerado por muchos como su mejor relato. El personaje inaugura la serie de "buscadores" lúcidos de su propia búsqueda, vacilantes y asfixiados por la falta de comunicación con un sentido último o centro místico de la realidad, sentido que a partir de este cuento se repite explícitamente con continuidad en la obra de Cortázar. La extensión ya tiende a novela y no se describe un tema definido, sino un desarrollo amplio y ramificado.

"Los premios", su primera novela, retrocede respecto a "El perseguidor" desde cualquier punto de vista y, por sus características, cae prácticamente fuera de esta nota. Es un trabajo de tanteo en un nuevo género y se lleva a cabo con los medios más tradicionales. El argumento es superclásico: personajes de diversas clases sociales reunidos en un vehículo aislado, con situación catártica que desenmascara relaciones sentimentales sociales, etc., hasta ese momento ocultas. El estilo no innova nada sobre lo que hasta ese momento (1960) se ha hecho con el tema. Hay un muestrario arquetípico de estratos sociales, tipificados fundamentalmente en el lenguaje, en algunos casos muy esquemático. Los monólogos de Persio, que rompen el clima realista y planeados posiblemente como plumadas que rectificaran su transcurso lineal hacia significaciones más profundas, se transforman en plomo y hunden aún más al libro.

En 1963 Cortázar se decide en cambio a publicar "Rayuela" y sacude el mundo literario latinoamericano, al menos por su resonancia. Se habla de antinovela (incluso antiliteratura) total; se comparan sus posibles efectos

en la lengua española con los que tuvo el "Ulises" de Joyce en la inglesa. Se lo consagra como a uno de los dos o tres escritores máximos de Latinoamérica. Un análisis meramente técnico de "Rayuela" es, en verdad, asombroso. Se compone de una novela lineal subdividida en dos partes y una cantidad de capítulos prescindibles, intercalables entre los anteriores, mediante una guía para lectores. Se emplean también técnicas de todo tipo (fracturas temporales; creación de un lenguaje inexistente (el glicico); corriente de conciencia; primera, segunda o tercera persona; numerosas citas de todo calibre; conversaciones intelectuales o filosóficas; notas de un escritor accidentado sobre su propio oficio, etc.). Nos referiremos principalmente al resultado que esta estructura ofrece, dejando de lado la significación expresamente metafísica, que ha sido tratada extensa y unánimemente por la mayoría de los críticos de Cortázar (García Ganelini, Graciela de Solá, Carlos Fuentes, etc.).

El combate contra la literatura establecida es, en las letras contemporáneas, obvio. Prácticamente no existe un escritor de real valía que no se lo plantee como fin. Lo problemático surge al considerar si dicho escritor logra o no romper realmente con dicha estructura y si aporta o no elementos que avancen sobre los ya conocidos. "Rayuela" busca desesperadamente este resultado, pero no lo logra. Es más una novela de culminación que de apertura. Julio Cortázar queda atrapado en su propia red. Arroja toda su inteligencia contra el muro de su propio estilo (y decimos inteligencia porque "Rayuela" es, más que cualquier otra novela, intelectual) para derribarlo, pero comienza a dudar de los elementos elegidos y los transforma en obstáculos antes de llegar al obstáculo propiamente dicho. Una vez pronunciada una palabra, comienza a analizarla, a desconfiar de ella hasta destruir la posible potencia que podría tener en un contexto libre de interferencias. En ningún momento se deja arrastrar por algo que pueda llevarlo más allá de los límites literarios, de la página impresa. La comparación más inmediata, por el paralelismo de sus intenciones, es con Macedonio Fernández. Este se mueve con libertad absoluta dentro de su libro y a cada momento transpasa (generalmente junto con el lector) el muro de la Literatura con mayúscula, burlándose de sí mismo sin frustrar sus posibilidades. Cortázar en cambio frena en el momento en que comienza a evolucionar hacia la ruptura. Se burla también de sí mismo (y del lector y de los posibles críticos), pero con una especie de masoquismo refinado, castrante. Bombardea el aparato tradicional con armas que fracasan antes de derrumbarlo. Subterráneo a su intento circula el reconstruirse continuo del espesor de la novela tradicional. Incluso el misterio de la Maga o Talita es adjudicado, dicho, nunca presente. Por otra parte el lector lo encadena. A pesar de agredirlo, lo hace en una forma casi satisfactoria: lo eleva, lo separa y lo rotula "lector"; ya sea "hembra" o "cómplice". Lo que da por resultado una agresión que en vez de ser un "cross a la mandíbula" llega engantada, explicada, ya prevista. De esta manera Cortázar no llega a autoabastecerse (remarcamos que hablamos de él como novelista y sobre todo como novelista de "Rayuela"), escribe con un lector que lo espía por encima del hombro, y frente al cual tiene necesidad de justificarse, de crear una cadena de círculos viciosos acerca del punto de vista desde el que se siente observado.

No intentamos desconocer la importancia de "Rayuela". Aunque no lograda en sus aspiraciones más profundas, es la novela argentina más importante en los últimos años, no sólo por su influencia, sino por su propio peso. A lo que nos oponemos es a plantearla dentro del conjunto de obras de ruptura en el verdadero sentido de la palabra. A la anti-literatura "Rayuela" aporta más asfixia que liberación, hace más nítidos los límites del novelón, se



Julio Cortázar

muerde la cola sin cesar y sin decidirse a pasar al otro lado del muro. Alcanza sin embargo momentos altos cuando Cortázar vuelve a confiar en sí mismo y escribe sin interferencias de su hiperlucidez crítica: es el caso de la muerte de Rocamadour y posterior carta de la Maga, del concierto de Berthe Trépat, del puente de tablonés entre Oliveira y Traveler o el descenso a la morgue del hospicio. Paradójicamente es en estos momentos de utilización de todas las fuerzas propias, donde la novela respira hacia arriba, hacia el mandala o reino perdido que Cortázar aspira, es allí donde comienza a "oler a tierra, a cosas vivas, por fin a cosas vivas". Y el resto: el planteo lúcido y explicado racionalmente de la imposibilidad de acceso a lo real de que adolece el pensamiento occidental, la imposibilidad de la palabra como comunicación, las notas de Morelli; en suma: todo lo demás, es Literatura. (Por supuesto Cortázar no ha dejado escapar estos fragmentos y se ha curado en salud por los mismos (aunque "también a mí me gustan") en una nota de "La vuelta al día en ochenta mundos").

En 1968 se publica "62, modelo para armar". La técnica es aquí también flexible y deja abiertas posibilidades de armado (Cortázar advierte casi con cansancio que el libro puede ser más que uno) y también, en cualquier forma que se arme el resultado tendrá la viscosidad de novela tradicional, con la diferencia de que aquí no existen momentos de respiración y los recursos comienzan a repetirse y a transformarse en eso, en recursos. La novela hipnotiza al lector como cualquier trabajo decimonónico (hay amores incomprensidos, intercambios sentimentales, lesbianismo, muñecas con interiores horribidos, intercambios sentimentales, lesbianismo, muñecas con interiores horribidos, intercambios sentimentales, lesbianismo, muñecas con interiores horribidos, etc.), y por lo tanto termina al cerrar la última página, sin proyecciones fuera de la encuadernación. Es casi un apéndice de "Rayuela", una tercera parte de gimnasia pulidísima pero vacía.

Es imposible conjeturar sobre qué clase de literatura escribirá Cortázar en el futuro. A una edad en que la mayoría de nuestros escritores permanecen inactivos o petrificados en su propio pedestal, Julio Cortázar mantiene una flexibilidad mental e ideológica a toda prueba, casi adolescente (quizá no

haya novela más adolescente que "Rayuela"), que le permite escribir algo tan liberador como las "Historias de Cronopios y de Famas", seguir creando cuentos de alta calidad (entre ellos uno producto de su cambio, que rompe con los anteriores, se embarca en el realismo directo, entra de lleno en un tema comprometido y se constituye en una de las pocas obras literariamente válidas y no autojustificadoras que se hayan escrito sobre el Che) y montajes con algunos fragmentos de real importancia: "La vuelta al día en ochenta mundos".

Es esta libertad la que permite mantener abierto el juicio totalizador con posibilidades de cambios importantes. Una libertad amenazada no tanto por la fosilización como por la autoconciencia de su propia responsabilidad: best-seller seguro por anticipado, influencia decisiva en los nuevos escritores argentinos e importante en los sudamericanos, etc.; amenaza que puede culminar (en relación con toda una capa intelectual que lo idolatra) en un receso tan injusto como su adoración absorta.

VIII

De los escritores que utilizan los métodos novelísticos tradicionales y por lo tanto quedan excluidos de esta nota, el único que consideramos válido es David Viñas. Aunque emplee a veces intercalaciones temporales o montajes de diversas técnicas, sus principales virtudes y defectos, el "tono" general de sus novelas, están basados en estructuras claramente pertenecientes a la novela clásica. Lo que salva a sus mejores obras ("Los dueños de la tierra", "Los hombres de a caballo") de la pesadez y la desubicación es la inmensa tensión crítica a una realidad concreta (política y social) que el autor le imprime, comprometiéndose en el más amplio sentido, con una actitud cuerpo a cuerpo con su material que lo asemeja nitidamente a Roberto Arlt, siendo uno de sus pocos sucesores reales, quizás el único, y con quien comparte también la utilización de un lenguaje untuoso, sólido, pero no la misma agilidad en cuanto a la experimentación de estructuras.

Los demás novelistas caen (conciente o inconcientemente) dentro de la cultura sustentada oficialmente, y fueron citados al comenzar el artículo. Autores como Roger Pla y Haroldo Conti (exceptuando sus cuentos) citados muchas veces como novelistas importantes y experimentales, no nos parece que hayan llegado a superar los límites más estrechos del realismo, al menos hasta el momento.

De los escritores citados en la nota queda demostrada la inutilidad y falta de empleo verdaderamente experimental (en un sentido esencial y no puramente formal) de los métodos de J. Filloy y L. Marechal.

De los restantes surgen tres figuras máximas: R. Arlt y Macedonio Fernández por su actitud total: ética y estética que los transforman en los de más necesaria influencia (resaltando lo estético en este último, por las razones apuntadas al tratar su "Museo de la Novela de la Eterna"), y Julio Cortázar por su devastadora influencia y solidez estilística.

Entre éstos, se ubican como cuñas de distinta importancia Bioy Casares con "La invención de Morel", su única obra interesante, ya que las restantes no salvaron con similar exactitud su caída en la literatura de "élite" y Antonio Di Benedetto, serio investigador de posibilidades estilísticas de quien hay aún mucho que esperar.

A partir de Cortázar por un lado y de Alberto Vanasco por el otro (por ser aún al más abierto de los precursores el primero y el más experto de los nuevos el segundo) se concreta la transición al grupo de "nuevos", que analizaremos en la segunda parte de esta nota.

bibliográficas



VEINTE AÑOS DE POESÍA ARGENTINA: 1940-1960 - Francisco Urondo - Ed. Galerna - Bs. As. 1968.

Para llevar a cabo la apretadísima síntesis que exige analizar veinte años de poesía argentina en sólo 87 páginas (menos aún si se descuentan las numerosas páginas en blanco que separan cada capítulo), Urondo elige una de las vías más cómodas y menos interesantes: un estilo periodístico ágil con algunos arranques humorísticos o irónicos, bastante superficial en los momentos en que el estilo se transforma casi en una "cámara rápida" y acertado en cambio en las escasas páginas en que se establecen las relaciones arte-sociedad, particularmente en el capítulo octavo, solidez que falta en los capítulos anteriores.

Con este estilo periodístico, que elude a la vez el enfoque erudito de profundidad y la toma de posición subjetiva, apasionada, que podría esperarse de un poeta participante en el proceso estudiado, Urondo analiza la apagada poesía del cuarenta que "entre el rugido y el suspiro eligió este último"; las primeras manifestaciones invencionistas y surrealistas; la importancia fundamental de la revista "Poesía Buenos Aires" y de la personalidad de Edgar Bayley; los desarrollos, cambios y bifurcaciones

que toman los dos movimientos antes citados, hasta llegar al capítulo octavo, que cierra el ensayo con el análisis político de los años 1945-60 y la definición de una poesía esencialmente sustantiva, "que quiere ver y señalar, que es una manera de procurar una conciencia, de aspirar a un cambio", una poesía aún sujeta con mayor o menor intensidad a un epigonismo europeo y sin embargo luchando contra él, tratando de "obtener una forma propia de expresión, social y artísticamente legítima". Cierra el libro una "Breve selección de poemas", más que breve homeopática y no representativa, que reúne una docena de poemas de algunos de los autores citados en el libro.

Mención aparte merece el aporte del corrector, que deja deslizar una gran cantidad de gruesos errores, que van desde el cambio de apellidos (Objeta por Obieta, en pág. 14; Porcchia por Porchia, en pág. 45), hasta la supresión o cambio de palabras que destruyen el significado de lo escrito: "La novedad de esta actitud es su escaso, stanilista en épocas en que esta corriente..." (pág. 21), "y el frío te enaltece y el calor de convicción" (pág. 31) o la doble cita de un mismo poema de Madariaga en el que el lector debe elegir entre "las grandes pestañas destruidas de mi tigre en el corazón de una providencia" (pág. 50) y "las grandes pestañas destruidas de mi tigre en el corazón de una provincia" (pág. 55).

UBU CORNUDO - UBU ENCADENADO - de Alfred Jarry - Ed. Brújula - Bs. As. - 1968.

Se suele tomar al "Merdre" del primer Padre Ubú —el de "Ubú Rey"—, como comienzo del teatro contemporáneo. La posición anarquista, explosiva, de Alfred Jarry, preparó la destrucción del realismo plano y psicologista del teatro burgués, en un ataque conjunto con An-

tonin Artaud, quien en "El teatro y su doble" planteaba un retorno a la imagen, a la violencia y el aprovechamiento total del espacio escénico. Jarry no influyó solamente en el teatro de nuestro siglo, sino también en la estética artística general, basándose en los postulados y teorías de Ubú y el Dr. Faustroll para crear la Patafísica, ciencia de las excepciones, que no cesaría de mantener una influencia subterránea y dinámica a través de incontables manifestaciones. A pesar de esto, recién a más de medio siglo de su creación, son traducidas en versión completa las obras que siguen a su "Ubú rey".

"Ubú cornudo" sigue los pasos de "Ubú Rey". Como aquella, es una obra esencialmente teatral, para ser representada. La libertad del director es total: no se realizan indicaciones de vestuario, movimiento escénico o escenografías. El desarrollo es fragmentario, desunido y toma conciencia de sí mismo sólo desde el momento en que el director le imprime un significado.

"Ubú encadenado", en cambio, es un continuo choque dialéctico, que hace tan importante su lectura como su representación. El padre Ubú decide ser esclavo en un territorio ocupado por un regimiento de "hombres libres". A partir de esta situación Jarry descarga una lógica destructora llevada a las máximas consecuencias: el ejercicio sistemático de la libertad lleva a la máxima de las esclavitudes: la obediencia fatal a la desobediencia, soportada como causa del obrar como se espera que obren los "hombres libres". Esto culmina por transformarnos en reflejos de un pre-judicio estático, completamente despersonalizados. Ubú, en cambio, entiende su esclavitud en una forma anárquica que no desprecia la desobediencia, tampoco el continuo recurrir a los derechos del esclavo. Llega a estar tan cómodo en su situación ("Oh! Se me desengancha la argolla y las esposas se me salen. Así voy a

terminar en libertad, sin ornamentos, sin escolta, y obligado a solventar mis necesidades") que, a pesar de odiarla, termina admirado por amos y esclavos, defraudando su intento de triunfar en la esclavitud. Un fracaso tan grande que (dualidad genialmente conducida por Jarry en toda la obra) las piezas de su uniforme carcelario son tomadas, parte por parte, como elementos básicos del vestido real.

A través de los dos títulos el Padre Ubú, uno de los escasos prototipos del teatro contemporáneo y especie de resumen de Jarry en cuanto a su concepción del mundo, mantiene sus características: una anarquía que no vacila en la crueldad y el delirio para destapar convenciones, en demostrar (especialmente en "Ubú encadenado") las interrelaciones de los contrarios de un todo, descubiertas con mayor potencia y vitalidad que en un sistema filosófico.

GELATINA de Mario Levrero - Ed. Los Huevos del Plata - Uruguay, 1968.

En una atmósfera ambigua, intermedia entre la realidad sofocante de un país latinoamericano, o más aún, rioplatense y una cantidad de datos cercanos al absurdo y a la ciencia-ficción —aún más sofocantes—, Mario Levrero relata en primera persona en fragmentos de frases cortas y sobrias algunos días de la vida de su personaje.

Los elementos realistas y los fantásticos están tan sólidamente unidos entre sí, que no hay ninguno que no proyecte un tentáculo hacia la dimensión opuesta. La masa de gelatina que va deglutiendo a la ciudad se proyecta con facilidad en una gelatina real de frustración y alineación; a su vez cualquier acto mínimo está socavado interiormente por una corriente profunda de peligro. Predomina la angustia: tarde o temprano la gelatina devorará todo. Pero existen algunos rayos salvadores; como Ma, la maestra de deformados. Los elementos básicos de miles de

cuentos (una mujer perdida, el intento de un amor limpio, la frustración matrimonial llevada a lo grotesco) forman una combinación completamente diferenciada y original. Una de las principales causas de esto es el sólido estilo narrativo de Levrero. La existencia perpetuamente amenazada del personaje y las bandas de deformados, criminales o gordas, están completamente internalizados y aceptados como cotidianidad. De esta manera todo lo que pueda ser extraño en el fragmento temporal que abarca el relato es transformado en realidad palpitable mediante dos vías principales: la sólida base de tics, costumbres o sensaciones de la realidad concreta y el considerar a lo extraño como completamente normal: cada uno de sus componentes tiene tanto pasado que ya se ha convertido en costumbre.

La lectura de distintos trabajos de Mario Levrero (uno de los cuales se publica en la selección de trabajos de "Los huevos del Plata" de este número) lo confirma como escritor de sólidos medios y poseedor de un estilo obsesivo, equilibrado entre lo cotidiano y lo absurdo.

EEG

EL HUMOR NEGRO EN ANTOLOGÍAS: Acerca de "Libro negro del humor de antología" - Eudecor, Córdoba, 1968 / y "El humor negro" Ed. Brújula Bs. As., 1967.

La naturaleza del humor negro, bien entendido, hace posible su aceptación en épocas convulsionadas donde sus postulados se adecúan mucho más que los propuestos por otras disciplinas artísticas. No resulta extraño, entonces que desde las agotadas ediciones de libros de Ambrose Bierce, hayan surgido más de una docena de textos de este género. Dos de las antologías presentadas son "Libro negro del humor de antología", recopilada por Néstor Sánchez y Do-

lores Sierra y "El humor negro", compilada por Eduardo Stilman. La primera de ellas está dividida en dos partes. Dolores Sierra en su prólogo recurre a citas del Manual del Alumno de Kapeluz, intentando neutralizar sus años de colegio siniestro y cavernario, demostrando que se puede hablar de humor negro cuando dos sumandos no tienen que dar necesariamente cuatro, sin que sea obligatoria la presencia de cadáveres, hachas, sangre, etc. En cambio Néstor Sánchez consulta a su tío Ismael, entendido en patafísica, que le define el humor negro como un ciego que, en un ómnibus repleto e incómodo, en un día caluroso, se levanta para ofrecerle el asiento a una monja de la Compañía de Jesús. El contenido es más indeterminado aún que los prólogos: Alfred Jarry no logra dar una idea de la superficie de Dios; Johnatan Swift relata las andanzas de Gulliver por los territorios de Broodingnag y Hoyhnms; Guillaume Apollinaire se disfraza de Louise Lallanne para poder hacer crítica literaria; apagadas intervenciones de Boris Vian y Lewis Carroll consiguen desmejorar los Aforismos de Lichtenberg y el fragmento del Concilio del Amor de Paniza, quizá el texto que más se aproxima al género.

Para Eduardo Stilman, selector de "El humor negro", el acto humorístico es la expresión de una contradicción entre su sujeto y una fuerza superior que pueda someter al actor, pero su caída es la burla de la derrota por sus inexpugnables reservas mentales. También "el humorismo es el único medio para sobreponernos a nuestros despiadados, eternos enemigos. Sin estos —sin la muerte, sin la estupidez, sin la crueldad, sin los censores, sin los verdugos—, no necesitaríamos al humorismo, ni podríamos concebirlo, como tampoco ha nacido el revolucionario capaz de soñar un mundo sin excusas para humoristas" En esta antología prima una notable calidad, con un desfile de las más diversas situaciones, des-

de la Modesta Proposición de Swift para acabar con los humildes, pasando por las deudas del Marqués de Sade sobre la supuesta criminalidad del asesinato, la satisfacción de Bierce al considerar estéticamente insuperable la eliminación de su tío, el divertimento del rajá de Allais, las dotes culinarias de los kappas de Akutagawa y las confusiones de Kafka, sin olvidar, como sucede frecuentemente, que entre nosotros también hubo adeptos al tema, como las amputaciones de lenguas viperinas que practicara Horacio Quiroga y las de Macedonio Fernández que llegaban hasta los últimos miembros del paciente.

S. W.

CARTA A UN JOVEN CUENTISTA de Silvina Bullrich - Ed. Rueda - Bs. As. - 1968.

Volumen de 17,5 cms. de alto por 12 de ancho y 120 grs. de peso, publicado por editorial Rueda en su Colección Mundial. Encuadernado en rústica con tapa a dos colores: negro y violeta suave. Texto interior compuesto en tipo 10 sobre 12. Extensión: 100 páginas. Se terminó de imprimir el 12 de diciembre de 1968 en los Talleres Gráficos Rodríguez Hnos. y Cía. Tte. Ranguigni 2882. Lanús Oeste.

COLECCION NUDO AL ALBA de Ediciones Carabela - Barcelona.

Recibimos varios títulos de esta colección española, dedicada a la poesía, que publica con continuidad casi periódica. Incluye títulos de autores nuevos (algunos de ellos ganadores del premio anual de la colección) y antologías de clásicos como Quevedo, Lope de Vega y otros. De los primeros se destaca por su alto voltaje poético, que asimila influencias de la mejor poesía española, José María Valente, con "La ceniza".

EEG

CINE

MICKY ONE - de Arthur Penn - Estados Unidos.

Un cómico de music-hall pierde una fortuna en el juego y debe pagarla trabajando para los ganadores. El hecho, sin embargo, no está muy claro. Ya desde el principio, nada queda certificado. El comienzo se amplía y va manifestándose como una sombra persecutoria de la que no estará libre ningún personaje, ningún escenario del film. Pero, simultáneamente, no deja de ser precisamente eso: una deuda de juego. En este doble juego mantenido sin concesiones en los 95 minutos de proyección, se balancea la obra de Penn. En el momento en que todo se vuelve absurdo, en que se comienza a recordar a Ionesco, a Kafka, a Becket, un nuevo enfoque destruye la referencia y nos remita a otra, que resultará tan falsa como la primera.

El perseguido consigue desaparecer, quema sus documentos, termina en los bajos fondos, donde le llaman Mickey One (un hombre casi inexistente de puro común, con el agregado de "One" uno o partícula innecesaria). Desde allí comienza a subir socialmente, hasta una altura (no muy elevada) desde la que puede comenzar a ser advertido nuevamente como individuo y por lo tanto peligrosa ¿Crítica a la despersonalización en un sistema de consumo que destruye completamente al individuo, exigiéndole la humillación? Sí, pero hecha tan desde dentro del sistema mismo que rechaza cualquier simbolismo o interpretación unilateral. Todas las pistas que van surgiendo del desarrollo no alcanzan a solidificarse en un símbolo concreto, cuan-

do ya lo han derrumbado.

Va emanando entonces de la obra una molestia creciente, pero no angustiosa, ni dramática, ni filosófica, ni mística. Es tan difusa y corrosiva como el doble o múltiple filo que posee cada personaje, incluso cada toma. Al negarse a una interpretación equis de esta molestia, al producirla en sí, convirtiendo al film en su objeto, en vez de reproducirla, Arthur Penn logra una de las pocas obras filmicas verdaderamente nuevas estrenadas en este año, un calco tan perfecto de las infinitas causas que hunden a la sociedad norteamericana (y por reflejo de influencia, a la occidental) en sus propias contradicciones, que consigue transmitir, —sin interferencias intelectuales, sin referencias estéticas tranquilizadoras— sus propias dudas de creador; no como simple juego estético sino como elección más difícil: la dialéctica sin solución tranquilizadora, la contradicción interna como método.

Libre de los compromisos de producción que significaban "La cacería humana" o "Bonny and Clyde" (obras posteriores), trabajando con un blanco y negro sobrio, con una fotografía apresurada —flexible desde lo matemático a lo incoherente—, que recrea a través del simple montaje de campo y contracampo (ayudada por la banda de sonido confusa, ametrallante) diálogos de lógica superficial, pero corroidos por un cáncer subyacente; eligiendo como personaje a un individuo desprovisto de literatura, neutro, alienado hasta la náusea por el contorno, Arthur Penn consigue un progresivo crecimiento de lo molesto, de lo revulsivo, que va actuando sobre los espectadores y que es la causa básica de que el film se transforme en antiaquillero, saliendo enseguida de cartel, a pesar de ser anunciado con el título increíble de "Yo soy así", como simple película policial.

EEG

CICLO CULTURAL.

Lo organiza Librería Aries y lo conduce Rubén Sevlever. Abarca variados temas (Arte y sociedad, Arte y Ultraje, Templos del Antiguo Egipto, Nueva Narrativa Italiana, etc.) y se lleva a cabo los sábados a las 19 hs. en Rodríguez 1043, Rosario.

CORRESPONDENCIA

Las Palmas

Motto: "Better late than never"

Estimados amigos Elvio & Francisco, tengo su atenta carta entre mis manos que tiemblan de vergüenza; no les he contestado, sé muy bien que los pretextos no valen nada, sin embargo es verdad que en los últimos dos años he perdido el contacto con casi todos mis amigos. Ariel Canzani me escribió por lo menos veinte cartas, Margaret Randall quiere saber si todavía estoy vivo, Ezequiel Saad trata de activarme con sus poemas objetos y con la memoria de su primorosa mujercita Magda (que no es Maga), y yo me callo en mi cueva en París. He salido, estoy rumbo a Buenos Aires donde llegaré fines de este mes si Dios quiere y la burra no muere. Voy a hacer un viaje por toda América latina, quedaré en Baires un mes, dos meses talvez, depende de mis ahorros. Al fin no tengo prisa! Les avisaré de mi presencia en cuanto llegue; las grandes ciudades me dan miedo, me dicen que Buenos Aires es más o menos tamaño de la Bélgica o Suiza... Londres, donde permanecí tantos años, sólo era una conglomeración de pueblos y aldeas, sucio, letárgico y

cómodo, una encrucijada donde se topa con todos los viajeros inquietos de todos los continentes. Lugar ideal para los fumadores de pipa, también para los flojos que todavía creen que el movimiento obrero debe basarse en los principios vaticinados por G. B. Shaw y los fabianistas... al fin, lugar ideal para quienes aman los parques y los pájaros y los pequeños barcos de vela que traen los niños a Hyde Park cada domingo por las mañanas. Hay en Londres un muchachito resabio que se llama Peter Pan, sopla su corno de bronce de eternidad en eternidad. Me he guardado su memoria. Perdónenme, no soy sentimental, sólo cuento algunas cosas que me ocurren esta noche en alta mar, son cosas que se dejan y que vuelven. París sólo me recuerda una armada de peces gordos

que ví en el parque des Tuileries. Lo demás era policía, agentes de la paz, según la razón del estado actual. Por toda Europa se rebela contra las estructuras vetustas, ustedes hacen lo mismo, no sé si con éxito o no. Agentes de la paz! ¿La paz de quién?

Me alegro mucho del éxito de mis traducciones de la poesía finlandesa! Algún día voy a reanudar el trabajo. Mientras tanto quiero aprender algo de los países latinos, de ustedes quienes viven otra realidad que nosotros. Sergio Mondragón hablaba de las flores de los Andes; las posibilidades deben de ser ilimitadas, e ilimitadas también las fuerzas gastadas...

Hasta pronto,

MATTI ROSSI

REVISTAS - REVISTAS

EL CIELO N° 1 - Dir.: Peña 2451 2° A - Buenos Aires.

Buen primer número, esencialmente poético, dirigido por César Aira y Arturo H. Carrera. La cuidada tapa de Roberto Aizemberg encierra un material de nombres diversos pero de coherencia obtenida a través del eje de absurdo, humor y verdadera poesía que recorre todos los trabajos. Se destacan los poemas de Alejandra Pizarnik, Raúl Gustavo Aguirre y Henri Michaux y las prosas poéticas (cargadas de humor y desplantes espaciotemporales) de Lewis Carroll, Graciela Martínez y César Aira. Como transición entre ambos estilos se encuentran los poemas cortos de Arturo Carrera y los fragmentos de Luciana Daelli, y fuera de ellos por su mediocridad e intención fallida el cuadro musical de Marta Minujín y el aviso de contratapa. La revista se anuncia como bimestral y está cuidadosamente impresa y diagramada.

EL CUENTO N° 31 - Dir.: División del Norte N° 521-106 -México 12 D.F.

Varias características se unen para hacer de "El cuento" una revista única. En primer lugar la periodicidad mensual, casi desconocida en revistas literarias de nuestro continente, en segundo lugar la aceptación popular que esto significa, cuya causa más evidente se encuentra en la selección del material, transparente desarrollo del título: reúne narraciones de todas las épocas y todos los autores (consagrados o inéditos), unidas por las características clásicas del género: intensidad y concentración disparados desde un principio a un final. Las narraciones largas están apunyaladas por cuentos cortos, cuentos cortísimos, chistes, citas a veces incomprensibles, etc. hasta llegar a las 112 págs. de este número que reúne, entre otros, cuentos de Achille Campanille, Ramírez Heredia, Lord Dunsany, Robert Shekley, Menén

Desleal, etc. La selección del material (que no desdénia lo ridículo o estéticamente imperfecto en beneficio de la "masa" popular que la revista posee) está bajo la dirección de Edmundo Valadés, el magnífico cuentista de "La muerte tiene permiso", con quien colabora un consejo de redacción integrado por García Cantú, González Casanova y nada menos que Juan Rulfo.

50 MANGOS DE POESIA - Dir.: Ayacucho 1757 - Rosario.

Hoja poética cuyo tamaño grande pasa a ser gigantesco una vez desplegada. Una dinámica diagramación (es necesario cambiar la posición continuamente para poder leerla) reúne (detrás de una calavera con flores que constituye la tapa) poemas de Carlos Gallego, María Zulema Amadei, Carlos Pi, Raúl Emilio Acosta, Guingo Sylwán y E. E. Gandolfo, más una buena prosa humorística de José Carlos González y diversos chistes y citas que se cuelan en todos los márgenes. Dirige Raúl Emilio Acosta.

MACEDONIO Nº 1 - Dir.: Ed. Calatayud - Rivadavia 1171 - Buenos Aires.

Excelente nueva revista en el panorama un poco exhausto de las publicaciones porteñas. Los dos directores: J. C. Martini y A. Vanasco, tienen amplia experiencia en esta clase de publicaciones y es de esperar que puedan sustentarla por unos cuantos números, tanto material como ideológicamente. En este número se destacan en ensayo los de A. Vanasco y Blas Raúl Gallo, sobre novela latinoamericana y Genet-Sartre, respectivamente; en poesía se incluyen buenos trabajos de Juan Gelman y Manuel Bandeira. El cuento de J. C. Martini no levanta la puntería sobre sus anteriores trabajos. Hay también notas de Mariano Ferrazano sobre estética, de Walters Thiers sobre las nuevas tendencias del jazz y de J. C. M. sobre Abelardo Ramos, más una prosa inclasificable de Raúl Gustavo Aguirre.

DATOS DE LOS AUTORES

ARTHUR LUNDKVIST: Nació en 1906 en Escania (Suecia), hijo de labradores. Debutó en 1929 en un grupo de poetas obreros que publicaron una antología: "5 jóvenes". Ha difundido la poesía hispanoamericana en su país. "Soy blando como una piedra" fue traducido por Francisco J. Uriz y publicada en la revista chilena "Orfeo" en su Nº 17/18.

APARICIO VIGNOLI: Poeta uruguayo. 30 años. Nació y reside en Florida. Estudiante de magisterio. Publicó: "Las escalas y los duendes" y "El garfio acuático".

ALDO BECCARI: Nació en Laguna Paiva (Santa Fe) en 1940. Su libro inédito "La causa incesante" compartió el primer premio del concurso de poesía "Amílcar Taborda" el pasado año. A dicho libro pertenecen los poemas publicados.

LUISA FUTORANSKY: Nació en Bs. As. en 1939. Obtuvo varios importantes premios de poesía. Actualmente viaja por Europa y/u Oriente. Publicó: "Trago fuerte" (Potosí, 1963), "El corazón de los lugares" (Ed.

Perrot, 1964). "Babel Babel" (Ed. La loca poesía, 1968).

JACQUES PREVERT: Uno de los más populares poetas franceses del siglo. Su libro "Paroles" es uno de los escasísimos best-sellers poéticos. Publicó: "Histoires", "Spectacle", y el ya mencionado. Escribió numerosas letras de canciones.

ALEJANDRA PIZARNIK: Nació en Bs. As. En 1954 ingresó en la Facultad de Filosofía y letras, donde cursó Letras, hasta abandonarla por la pintura. Vivió en París 4 años. Colaboró en mil revistas. Publicó 6 libros: "La tierra más lejana", 1955; "La última inocencia", 1956; "Las aventuras perdidas", 1958; "Arbol de diana", 1962; "Los trabajos y las noches", 1965; "Extracción de la piedra de la locura", 1968.

CARLOS BURATOSI: Poeta, dibujante y collagista. Uruguayo.

EMILE GLEN: Neoyorquina. Colaboró durante varios años en "The New Yorker" como redactora. También en la editorial McMillan. Publicó en "Poetry Journal", "Audit", "La voix des poètes". Figura en varias antologías.

HUGO DIZ: Poeta nacido en Rosario en 1942. Publicó poemas y artículos críticos en "La Capital" y "La tribuna". Dirigió teatro en 1965. Tiene un libro de poemas de próxima aparición: "El amor dejado en las esquinas".

ALASTAIR REID: Poeta escocés. Traductor de poesía latinoamericana, especialmente Neruda. El poema publicado apareció en la revista peruana "Amaru" Nº 5.

EDUARDO D'ANNA: Nació en Rosario, 1948. Tiene poemas y artículos diseminados en distintos diarios y revistas, y un libro de poemas "Muy muy que digamos" (1967), de singular línea expresiva. Ha traducido a Yeats y a Prévert. Es colaborador permanente de "El lagrimal trifulca".

ANDREI VOZNESENSKY: Ver página 23.

LOS HUEVOS DEL PLATA: Los datos de autores figuran en pág. 63.

ELVIO E. GANDOLFO: Poeta. Nació en 1947. Publicó trabajos en "El corno emplumado", "Los huevos del Plata", etc.

UMBERTO SABA: Nació en Trieste (Italia) en 1883. Falleció en 1957. Hizo estudios comerciales y trabajó en una casa comercial de Trieste. Fue director y propietario de una librería de viejo que lleva su nombre. Durante la última guerra abandonó Trieste y vivió en Florencia. Pasó en Trieste los últimos años de su vida. Publicó, entre otros títulos: "Poesie", 1911; "Col miei occhi", 1912; "Cose leggere a vaganti", 1920; "Canzonieri", 1911; "Tutte le opere", 1953.

CANJE RECIBIDO

REVISTAS: PUNTO Y COMA No 1 (Bs. As.) / EL ESCARABAJO DE ORO No 36, 37 y 38 (Bs. As.) / SOCO SOCO No 11 y 12 (Río de Janeiro) / CARACOLA No 189-90 y 194 (España) / AIRON No 9 (Bs. As.) / IGITUR No 6-7 (Córdoba) / CORMORAN Y DELFIN No 16 y 17 (Bs. As.) / PECOEP No 13-14 (Pehuajó) / LOS HUEVOS DEL PLATA No 8, 12 y 13 (Uruguay) / PUNTO OMEGA No 1 y 2 (Bs. As.) / EQUINOCCIO No 2 (San Juan) / HARAVEC No 4 (Perú) / ECO CONTEMPORANEO No 11 (Bs. As.) / ALBORADA No 134-5-6-7 (Uruguay) / S. B. Gazette No 17 y 14 (U.S.A.) / LARVAE DU GOLDEN GATE (U.S.A.) / DIAGONAL CERO No 27 y 28 (La Plata) / LETRA No 2 y 3 (Córdoba) / EL PEZ ORIGINAL No 2 (Panamá) / EL CUENTO No 31 y 32 (México) / EL CIELO No 1 (Bs. As.) / PROFILS POETIQUES DES PAYS LATINS No 8, 9 y 10 (Francia) / LA BUTUBA No 5 (Villa Constitución) / ENSAYO CULTURAL No 39 y 40 (Bs. As.) / PARTICIPACION POESIA No 1 (Panamá) / LA TRENZA No 1 (Córdoba) / CABALLETE No 50 (Bs. As.) / APERTURA No 7 (Santa Fe) / LAS ESPUELAS DEL ANGEL No 7-8 (Bs. As.) / NOCOLOMBUS No 1 y 2 (Uruguay) / PROLOGO No 1 (Uruguay) / CUERVO INTERNACIONAL No 6, 7 y 8 (U.S.A.) / INEDITO No 59 (Bs. As.) / PLANETA FRESCO No 2-3 (Italia) / ASOMANTE No 3 (Puerto Rico) / CUBA enero-68 / PAN No 62 (Azul) / NORTE No 226 (México) / EL REHILLETE No 25 (México) / CAĐAVER DICHOSO No 3 (Internacional) / KAURI No 30 (U.S.A.)

LIBROS

PEDRADAS CON MI PATRIA, de Roberto Jorge Santoro - Ed. El Barrilete (Bs. As.) / LA PALABRA MAGICA, de Leonor Picchetti - Ed. Bocarite (Bs. As.) / LUCES Y SOMBRAS, de Emer Mehmedagic - Ed. Drina / DOS POEMAS, de Francisco Urondo; LA FUNCION POETICA, de Pierre Reverdy; EL PERFIL DEL VIENTO, de Ester Píllone - Ed. ALTAMAR (Bs. As.) / RAZON DE ESTAR PRESENTE, de Pedro H. Leotta - Ed. Encina / LA NOCHE Y LOS MALEFICIOS, de María del Carmen Suárez - Ed. La Loca Poesía (Bs. As.) / POESIAS, de Lope de Vega; EL PULSO DE LAS HORAS, de Lucinio Alonso y Alonso; MEMORIA, de Justo Guedeja-Marrón; MARIA SOLTERA, de Andrés Quintanilla Buey; POEMAS, de Francisco de Quevedo; IDENTIDAD IMPALPABLE, de Olga Kochen; ISLA DE SOLEDAD, de Alfonso Rarros; LA CENIZA, de José María Velázquez; HOMBRE SOY, de Domingo Manfredi Cano; HEREDADA SOLEDAD, de Juan Rafael Mena - Ed. Carabela (España) / LOS ARGENTINOS EN LA LUNA, de Varios - Ed. de la Flor (Bs. As.) / CEREMONIAS DE LA SOLEDAD, de Juan Carlos Ghiano - Ed. de la Flor (Bs. As.) / PILOTO DE GUERRA, de Saint Exupéry - Ed. Rueda / ORDENAR LA VIDA, de Rubén Darís - Ed. del Alto Sol (Bs. As.) - EL ANARQUISMO, de Daniel Guérin - Ed. Proyección / BISIESTO 68, de Elizabeth Stanisich - Ed. del autor (Bs. As.) / GOD HAS BEEN NARTHWARD ALWAYS, de Oliver Everette (Alaska) / LAS CALLES, de Félix Grande - Ed. "Cuadernos Hispano-americanos" (España) / EL PERRO DE MAIDANEX, de José Rabinovich - Ed. Platense (La Plata) / POEMAS DE ENTRECASA, de Graciela Zolezzi Faure - Ed. Amigos del libro argentino (Bs. As.) / 4 POETAS, EL BARRIO DE PAPEL, de Rosa Antonietti Filippini y SERIE DE LAS EPOCAS 3o - Ed. Cielo Raso (San Juan) / CANTICOS, de Roberto Hurtado de Mendoza - Ed. del autor (Bs. As.) / DESDE ENFRENTE, de Roberto Polaccia - Ed. Ensayo (Bs. As.) / POEMAS CON BICHO RARO Y CORNISAS, de Graciela Cros Balcarce - Ed. Ensayo Cultural (Bs. As.) / DE TANGO Y LO DEMAS, de Roberto Jorge Santoro - Ed. El Barrilete (Bs. As.) / UNA EXTRAÑA FORMA DE VIDA, de Julián Gustems - Ed. del autor (España) / NARRATIVA HOY, de Varios; POEMAS MENSUALES, de Varios - Ed. Vanguardia (Uruguay) / SEXUS, de Henry Miller - Ed. Santiago Rueda (Bs. As.) / MOJOS PARA LA HORA DEL TE, de Horacio Buscaglia; GELATINA, de Mario Levrero; AULLIDO Y OTROS POEMAS, de Allen Ginsberg - Ed. Los Huevos del Plata (Uruguay) / INVENTARIO TRANSITORIO, de Enrique Lescoet - Ed. de la Frontera (U.S.A.) / ABRO LOS OJOS, de Enrique de Lescoet - Ed. Boreal (Canadá) / ALMA AZOTADA, de Enrique de Lescoet - Ed. Metáfora (México) / ILUMINAR LA PIEDRA, de Paulina Cors Cruzat; POEMAS de Marco Cvitanić - E. Membre (Chile) / GARDENIA D'AMORE, de Vincenzo Granato - Ed. Vingra (Italia) / FAROLES CONTRA LUNA, de Nelly Esther Giménez - Ed. del autor / ESTADIA POETICA, de Varios - Ed. Sol (Córdoba) / LA PRIMERA LADY CHATTERLEY, de D. H. Lawrence - Ed. Rueda / EL LOBO ESTEPARIO Y EL JUEGO DE ABALORIOS, de Hermann Hesse - Ed. Rueda / CARTA A UN JOVEN CUENTISTA, de Silvina Bullrich - Ed. Rueda / MANHATTAN TRANSFER, de John Dos Passos - Ed. Rueda (Bs. As.) / EL NÁNDU, de Román Fontán Lemes - Ed. El Chúcaro (Uruguay) / 17 POETAS - Ed. del Alto Sol (Bs. As.) / MAYAPAN, GETHSEMANI KY, ORACION POR MARILYN MONROE Y OTROS POEMAS, SALMOS y LA VOZ DE UN MONJE EN LA ERA ATOMICA, de Ernesto Cardenal - Ed. varias / ELLA, de Marcos Silber / HOMBRE ESCATIMADO, de José Rabinovich - Ed. David Weight / POEMAS LOXODROMICOS, de Ariel Canzani D. - Ed. Losada.

el lagrimal trifurca

OCAMPO 1812 - ROSARIO
Rep. ARGENTINA

SUSCRIPCIONES

NOMBRE

DIRECCION

Adjunto cheque/giro No.

por

en concepto de suscripción por 1 año a "El lagrimal trifurca".

ARGENTINA: 1 año (4 nros) \$ 500.- m/n. - SOLIDARIA: \$ 1.000.-

EXTERIOR: " " u\$s 2.-

Cheq. o giros o/Francisco A. Gandolfo

Ocampo 1812 - ROSARIO

Firma

CORTAR AQUI

COLABORE

SUSCRIBASE

50 MANGOS DE POESIA

Ayacucho 1757

Rosario (Rep. Argentina)

CRONOPIO

Rosario

(Rep. Argentina)

IGITUR

Rep. de Israel 115

Córdoba (Rep. Argentina)

MACEDONIO

Rivadavia 1171

Buenos Aires (Argentina)

ENCUENTRO

Italia 830

Castelar - Pcia. de Bs. As. (Argentina)

ROGAMOS
SUSCRIPCION

EL CUENTO

División del Norte N°. 521-106

México 12 D. F.

TRILCE

Casilla 695

Valdivia - CHILE

PIANETA FRESCO

Via Manzoni 14

Milán ITALIA

PROLOGO

Cerro Largo 949

Montevideo URUGUAY

EL PEZ ORIGINAL

Apartado 1247

Panamá 1

CUERVO INTERNACIONAL

4312 Effie Street

Los Angeles U. S. A.

EL REHILETE

Patricio Sáenz 21

México 12 D. F.

DIAGONAL CERO

Calle 7 - N° 546

La Plata (Bs. As.) Rep. Argentina

CORMORAN Y DELFIN

F. F. Amador 1805 (1° 5)

Olivos (Pcia. Bs. As.)

EL ESCARABAJO DE ORO

Maza 1511 - 2° C

Bs. Aires (Rep. Argentina)



EDITORIAL BIBLIOTECA

Dpto. de Publicaciones
de la Biblioteca Popular
C. C. Vigil. Alem 3078
Rosario

COLECCION POETAS ARGENTINOS

Del otro lado
Francisco Urondo

**Los terrores
de la suerte**
Francisco Madariaga

El círculo de fuego
Hugo Gola

MITOS

poemas de
FRANCISCO GANDOLFO

CÓMPRELO
NO SE AGOTA

ediciones
el lagrimal trifurca

El último de los onas

cuentos de

JUAN CARLOS MARTINI

...y Mambrú no vuelve más

cuentos de

CRISTINA GRISOLIA

Aparecen pronto

Editorial GALERNA
BUENOS AIRES

EN LOS PROXIMOS NUMEROS:

HUMBERTO MEGGET
POESIA VIETNAMITA
PORTUGUESA
CUBANA

NOVELA NUEVA
(2a. Parte)
MARTINEZ HOWARD
BORIS VIAN
(etc. etc. etc.)

otro BAUEN

Si, otro edificio de BAUEN arquitectura S.R.L., terminado y entregado: Edificio BAUEN 4, Bv, Oroño 17, Rosario; 15 departamentos de 1 y 2 dormitorios, de reducidos gastos centrales en una zona de jerarquía.



totalmente vendidos



Más BAUEN en construcción:

Edificio BAUEN 5, Chacabuco 620, Venado Tuerto; 16 departamentos con cocheras.

Edificio BAUEN 6, Salta 1931, Rosario; 24 dptos. de 1 y 2 dormitorios.

unidades en venta

BAUEN arquitectura S.R.L.

Alvarez-Goldberg-Solomonoff-Schujman

Arquitectos

1º. de Mayo 864 /

Tel. 23752 /

Rosario

