

050
B64

barrilete

BUENOS AIRES - MAYO 1965

Nº. 11



León Felipe

Pascual Contursi

Ernest Hemingway

Mario Mollari

Nazim Hikmet

Federico Fellini

Tres Cuentistas

Poetas de América

El Perseguidor

Humor Milico

Poesía Argentina

Barrilete de los Pibes

Títeres

Paredón Literario



"GIULETTA DEGLI SPIRITI"

\$ 50.

EDITORIAL

MORIR DE VERGUENZA

Ahora, como pocas veces antes, los que elegimos el dulce y penoso oficio de la palabra escrita, tenemos oportunidad de recordár los altos designios de nuestro cargo.

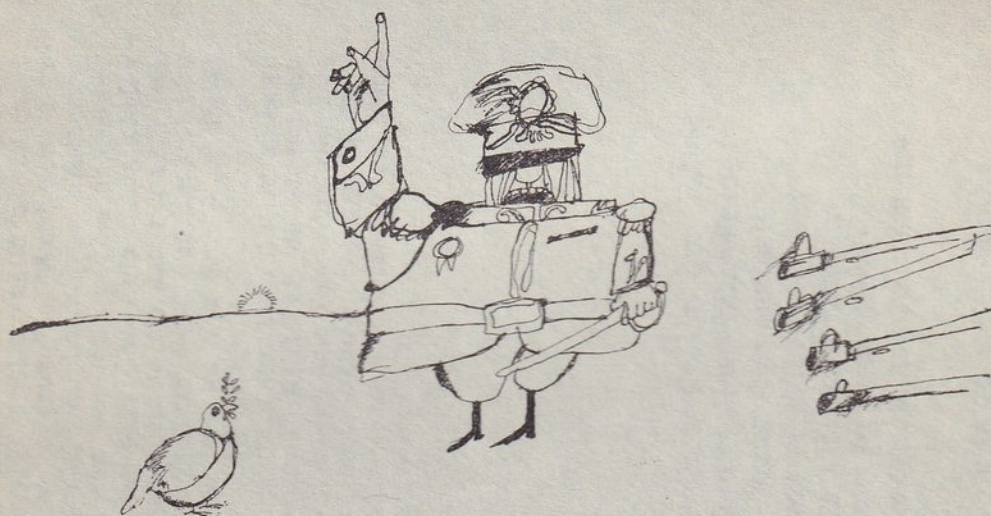
Ahora que los pueblos de nuestra América Latina van adivinándose la postergación y el hambre, ahora que van encontrando los distintos senderos de la liberación, nosotros les arrimamos toda la sangre.

Ahora que los negros de Alabama se levantan sobre la humillación y los muertos, nosotros vamos sus pasos con todos los pulmones de la protesta. Ahora que las bombas del miedo de los millonarios yankys se acuestan sobre los niños vietnamitas, nosotros alzamos presurosos el: "ASESINOS NO PASARAN". Ahora que el vecino de ojos celestes le anduvo el camino a las estrellas, nosotros lo saludamos alborozados porque hace dos mil años que le aguardábamos allí con la poesía.

Ahora que aquí, aquí con presos políticos y sociales, con acallados y perseguidos, aquí donde la derecha más intransigente y contumaz amenaza castigar el atrevimiento popular del 14 de marzo, nosotros nos citamos alertas y vigilantes junto a los más.

Va llegando el momento de reinstalarnos la conciencia, de señalarnos los serios deberes de nuestra condición. J. P. Sastre, el valiente, el contradictorio J. P. Sastre, protesta contra los crímenes de los E.E.U.U. negándose a visitar su suelo. Con ello no hace sino recordarnos los graves encargos que van las espaldas de nuestra vocación a través de todos los tiempos. Ahora que la vida, la historia, la suerte de los hombres apuran la conquista del gran día, el nuestro, el oficio dulce y penoso, elige las más caras obligaciones y ello se vuelve la más alta libertad. Toca engrosar la avanzada con los más tozudos escuderos de la dignidad del hombre, de la salud de su futuro. Dijimos ya, que nadie puede asumir solo; ni caben mezquinas expediciones de grupo. La avenida de la responsabilidad, la del decoro, es ancha y generosa. La situación impone cabeza sobria y corazón caliente. Los que se sienten identificados con las grandes urgencias, adelante. Los que comprendan la necesidad de aplazar para después las más hondas postulaciones filosóficas: adelante. Adelante sin declinar el espíritu crítico, arma de inestimable valía para la consolidación del entendimiento. Ahora se trata de agregar, de sumar. Se trata de "estar" en la dignidad, de salvarla, de vivirla, "para no tener que morir de vergüenza".

CON DOLOR Y CON RABIA...



APUNTEN FUEGO!

En momento de entrar en máquina esta edición de “El Barrilete” entraban en acción los carros blindados y las ametralladoras del imperialismo norteamericano. Creémos que el nuevo crimen no merece comentarios. Solo queremos afirmar que las cosas están bien claras: El imperialismo necesita asesinar la paz, el trabajo para poder subsistir. La República Dominicana es un ejemplo doloroso y actual, pero nada más que un ejemplo. Atrás de los muertos de Santo Domingo estan el dolor y la rabia de toda latinoamérica.

Por eso solo estas lineas, para que quede constancia de nuestra rabia y de nuestro dolor. Que son las formas menos complices de la impotencia.

BARRILETE DE BUENOS AIRES

Pascual Contursi, hijo de inmigrantes italianos, nació en Chivilcoy en noviembre de 1888. Sus datos biográficos, e incluso alguna anécdota, se pueden encontrar en la "Primera Antología Lunfarda", de Gobello y Soler Cañas, o en "Evocación del tango", de Juan Silbido. Nosotros apenas consignaremos lo que sigue: que el patio de su casa, el patio del conventillo, desde muchacho le sirvió para ir realizando su encuentro con el teatro; que Montevideo, en 1915, lo escucha acompañándose de go "Lita", de Samuel Castriota, y su guitarra; que le pone letra al tan-

que ahora se llama "Mi noche triste", y que Gardel lo canta. Datos simples en apariencia, pero que componen toda una época de la ciudad. De su labor teatral podemos enumerar obras como: "La polca de la silla", "En el barrio de los tacos", "Qué lindo es estar metido" y "Primavera rea", que le estrenan Leopoldo Simari, Arata-Morganti, Enrique Muñio y César Ratti, respectivamente.

Fechas, nombres, recuerdos lejanos para esta memoria rara de la ciudad que canta los tangos y olvida a sus creadores. Pero algunas cosas

quedan para esta página de Buenos "Ivette" o "De vuelta al bulín" o "Flor de fango" o "Bandoneón arrabalero", sí, bandoneón arrabalero, quedan para esta página de Buenos Aires, para este cielo de la ciudad que un día lo vio partir a este Pascual Contursi —"el que llevó el tango de los pies a la boca"—, el 29 de mayo de 1932.

Fechas, datos pero no tan a secas, porque BARRILETE de Buenos Aires remonta sus recuerdos con esta literatura cachusa, popular de pueblo, hasta el cielo lunfardo que siempre nombramos.

BANDONEON ARRABALERO

Bandoneón arrabalero,
viejo fuelle desinflado,
te encontré como a un pebete
que la madre abandonó
en la puerta de un convento
sin revoque en las paredes,
a la luz de un farolito
que de noche te alumbró.

MI NOCHE TRISTE

Percanta que me amuraste
en lo mejor de mi vida
dejándome el alma herida
y espina en el corazón,
sabiendo que te quería
que vos eras mi alegría
y mi sueño abrasador,
para mí ya no hay consuelo,
y por eso me encurdelo
pa olvidarme de tu amor.

Cuando voy a mi cotorro
y lo veo desarreglado,
todo triste, abandonado,

me dan ganas de llorar;
me detengo largo rato
campaneando tu retrato
pa poderme consolar.

Ya no hay en el bulín
aquellos lindos frasquitos
adornados con monitos
todos del mismo color.
El espejo está empañado
y parece que ha llorado
por la ausencia de tu amor.

De noche, cuando me acuesto,
no puedo cerrar la puerta
porque dejándola abierta

me hago ilusión que volvés.
Siempre llevo bizcochitos
pa tomar con matecitos
como si estuvieras vos;
y si vieras la cadera
como se pone cabrera
cuando no nos ve a los dos.

La guitarra en el ropero
todavía está colgada;
nadie en ella canta nada
ni hace sus cuerdas vibrar.
Y la lámpara del cuarto
también tu ausencia ha sentido,
porque su luz no ha querido
mi noche triste alumbrar.

Te llevé para mi pieza,
te acuné en mi pecho frío;
yo también, abandonado,
me encontraba en el bulín.
Has querido consolarme
con tu voz enronquesida
y tus notas doloridas
aumentó mi berretín.

Bandoneón,
porque ves que estoy triste
y cantar ya no puedo,
vos sabés
que yo llevo en el alma
marcao un dolor.

COMO SI TUVIERA LOMBRICES EN LA CABEZA

No sé si esta vez me habrán dicho la verdad, pero yo quiero verlo. Me vine hasta la plaza para ver a la estatua del gladiador cómo se levanta a mear. Las sienes me laten como si tuviera lombrices en la cabeza, y estoy bastante sudado. Toda la semana estuve esperando un día de luna llena, porque solamente los días de luna llena se levanta. Así me lo dijeron los muchachos. Mejor que no me haya visto ninguno cuando venía. Porque si me siguen y la estatua no se levanta, se van a empezar a reír como lo hacen siempre: como cuando me hicieron disfrazar y salir a la calle tocando el redoblante. (Porque no es por decir, pero yo el redoblante lo toco como nadie). Y yo andaba por ahí tocando todo contento, de la mañana a la noche, porque me habían dicho que era carnaval, pero faltaban tres meses. Y se rieron tanto aquella vez, que ahora cuando me dicen de algo prefiero estar solo. Porque no me gusta que se rían así, y que empiecen a decirme que soy un boludo y que tengo algo aquí en la cabeza que no camina y que voy a terminar como mi mamá que terminó en el manicomio. Pero mamá se volvió loca por las cosas que le hacía mi hermano el "Duende". Era malo el "Duende". Todos lo decían. Pero era inteligente. Y sabía fabricar unos sombreros como nadie. Una vez en el trabajo discutió con el capataz y lo echaron, pero a la semana vino el patrón a buscarlo. Era malo pero yo lo quería. Nadie le podía ganar al truco o al tute. Por eso le decían el "Duende". Cuando mamá traía la comida a la mesa, él se ponía serio, y si la

comida no le gustaba, tiraba la mesa con todo arriba por el patio y salía toda la gente del convoy para ver cómo le gritaba, cómo le decía: ¡Usted es la sirvienta acá!, ¿me entiende?, ¡y va a cocinar lo que yo quiero!, ¿entiende?; ¡camine para adentro! Y mamá se iba de la cocina toda avergonzada y llorando; y si alguno de nosotros decía algo, nos corría a patadas. Que para eso era el hermano mayor y el que más plata traía a la casa. Nosotros dormíamos en una pieza de arriba del convoy, y una noche llegó borracho a la pieza y yo me había quedado dormido con una sonrisa y cuando encendió la luz y me vio, se creyó que me reía de él y empezó a gritar, y me agarró así dormido como estaba y me tiró por la escalera. Por eso se me rompieron varias costillas, y camino como camino.

Así era el "Duende". Nadie lo quería. El único que lo quiso siempre y lo acompañó toda la noche cuando lo internaron, fui yo; el único que estuvo toda la noche llorando al lado del cajón cuando lo velaron, fui yo. A él nadie le hacía las cosas que me hacen a mí. Pero él nunca me quiso. Y a mamá tampoco la quería. Por él mamá terminó en el manicomio como terminó. No porque fuera una enfermedad de los abuelos lo que tenía en la cabeza, como decía la gente. Cuando a mamá la llevaron a Vieytes, nadie se acordaba de ella. Ni el "Duende" ni los demás hermanos. Pero yo, todos los

sábados, le llevaba la canastita cargada de fruta y comidas. Y la buscaba por los pabellones o por el fondo, porque se iba a tirar entre los árboles para descansar a la sombra. Hasta que un día la estuve buscando y no la encontré. Cuando fui a averiguar a la oficina me dijeron que no la podría ver más porque se había muerto. Ese día sí que lloré. Y menos mal que no me vio ninguno de los muchachos; porque en una de esas se reían también aquella vez. Ahora hace rato que estoy esperando que se levante la estatua, sentado en este banco. Yo voy a esperar un rato más, y si no se levanta me voy. Esta vez no me voy a quedar toda la noche, como la vez que me dijeron que iba a ser senador. Me lo dijeron en la unidad básica del barrio. Porque yo iba todas las tardes para ver televisión. Y yo, que una vez había hablado con Perón ahí mismo y le había dicho que lo que había que hacer era plantar trigo; hasta en las calles plantar trigo, cuando el secretario me lo dijo, me quedé desde temprano hasta la madrugada con los muchachos esperando que pasara el avioncito que iba a escribir en el cielo: Vicente Pereyra, senador por la tercera. ¡Vótelo! Y esa vez toda la noche. Y a cada rato le decía a los muchachos: ¿y cuándo pasa el avioncito? Esperá Vicente, esperá un rato más. Hasta que amaneció y el avioncito no pasó. Por eso ahora no me voy a quedar toda la noche. Mejor ahora que está la calle tranquila me voy para casa que la tía me deba estar esperando. Mejor me voy por esta calle bien oscura, total nadie me vio.

por

Orlando
Santana



León Felipe

El 11 de abril, León Felipe cumplió ochenta y un años. Trabaja en su poema "Job". Vive en México. Solo. Enfermo. Exiliado geográfico en preparación para un exilio definitivo. Alguien lo ha visto allá. Lo ha descrito sentado junto a una ventana, curioso de la calle que pasa frente a su casa. Lo recordamos aquí, en Buenos Aires, hace casi 20 años, enfervorizando su "Cántaro roto", con barba profética y sus ojos agudos. O en Tucumán, saliéndole al paso con el coraje físico a jovencitos hormonales que perturbaron en pandilla una de sus conferencias. Es el último de los grandes. Allá está, en Ciudad de México. Solo. Enfermo. Exiliado. Como homenaje, BARRILETE publica una de sus últimas poesías, creemos que desconocida en Buenos Aires.

HE LLEGADO AL FINAL

He llegado al final...

¿Quién me ha traído hasta aquí...

y por qué me han traído hasta aquí?

Yo no quería cantar...

Y ahora parece que éste era sólo mi destino:

Cantar, rezar, gritar, llorar, blasfemar...

Y con una voz de publicano,

con una voz de energúmeno,

con una voz parda, rota, agria, irritante...

¿Y tengo que dejar todo esto escrito aquí?

Lo dejaré como un pecador que escribe sus pecados

y se los dice a su hermano avergonzado.

Tal vez todo no sea más que un examen de conciencia

para hacer una buena confesión.

¡Pero si Dios lo sabe todo!

Mas yo debo pensar que Dios no sabe nada.

Y hay alguien en el mundo que no sabe

que yo fui un pobre hombre que apenas pudo hablar.

¡Ah, si hubiese podido hablar!

Si ahora pudiese decir sencillamente...

si pudiese otra vez calladamente diciendo:

Yo me confieso, Señor...

Ten misericordia de mí.

LEON FELIPE

POETAS DE

RAUL PRIETO
CHILE

a Patrice Lumumba

Dos palomas sus ojos
Dos fusiles sus manos

LAS PALOMAS SON LOS OJOS DE LOS TECHOS

Si digo:
en tus pupilas amanecen
palomas y pájaros
habitantes de los días venideros
Si digo por ejemplo:
hay palomas y pájaros
para las casas nuevas
para las casas viejas.
Para los hombres
que sueñan con la guerra.
Para el retorcido cauce de los días.
Para el negro corazón de las montañas.
Si digo por ejemplo:
hay palomas de extendidas alas
para espantar la niebla.
Para los niños tristes.
Para Juan y para Pedro.
Para Miguel. Y para Martha, mi novia.
Tú dirás: ¡Mentira! Es un soñador. No le ha-
gáis caso.

Yo miro venir a las palomas
posarse en las paredes
escribir su nombre.
Creedme, por lo menos, creedme
que amanecen palomas
en los ojos de los hombres.

El hombre rengo vendedor de diarios
que come raviolos baratos una vez por día,
me dijo: "ha muerto". "Lo han matado".

Le han roto las pupilas
arrojando letras duras,
caracoles tristes,
viento oscuro,
peñascos y peñascos,
en un lugar sin duda
de madres abortadas y de violines mancos.

Yo corrí desesperado hasta mi casa,
golpeé fuerte la puerta
y dando gritos busqué el mapa de tu tierra.
Mi madre hacía pan
y lloró silenciosa largo rato.

Aquí está. . .
y era tu cara con tristeza,
sin brazos y sin piernas,
y en ella vi las plazas
con montones de lágrimas,
en esquina de enunciaciones graves,
altos brazos de gorriones
bloqueando los caminos,
buscando las culatas de los máuseres
que golpearon los tambores de tu sangre has-
ta matarte.
Vi palmeras.
Vi sangre.
Vi al Africa negra bajo la mano blanca.

Desde hoy los tranvías,
los vagones de carga,
las grandes luces rojas,
y es más, los calabozos
donde encierran a los hombres que te nom-
bran,
ya tienen menos miedo, mucho menos.

Un hombre negro-blanco
grita: "ha muerto, lo han matado"
en un lugar oscuro
donde nacen los pájaros.

AMERICA

TRES POEMAS DEL TIEMPO DE LA TIERRA

RAUL NAVARRETE

MEXICO

I

Hubo un tiempo a la luz que se agitaba,
que huía, que se mezclaba con la tierra.
Llameaba la inconciencia
en los cuerpos extraños, retorcidos.
Pero el viento sentía y las horas sentían
y el corazón entero se volcaba
aspirando la noche.
Ardía el corazón rodeado de huracanes,
de luz, de placidez,
y los ojos cerrados miraban transparentes
hasta la lejanía en sombras.
Con el rostro en el agua
y apretando las sienes entonces se vivía,
y el tiempo se tomaba,
se abría, se absorbía
en el tiempo que voy dejando ahora
sobre la blanca tierra.

II

Iré en la voz de la estación más próxima al
estío,
rota mi propia voz en el murmullo de los
vientos,
siempre mirando atrás,
lejano, indescifrable, lo que queda de mí,
de ese viento perdido en mi garganta
que nunca se aclaró. Dejadme que lo piense.
Jamás lo dije todo, y lo sabéis vosotros;
ni el labio murmuró, ni hallé, ni tuve,
ni el brazo se agitó, furioso,
ni lo supe siquiera. Sólo quedó la niebla
que no llegué a aplastar. Sólo el vacío cerrado
del tiempo, de la tierra.
Sólo a la luz, ahora, del crepúsculo
callaré para siempre, creedlo, para siempre,
rota, perdida,
tras el viento y el mar próximo,
lejanos a la voz, e iré con ellos
y bajaré mi cuerpo hasta la frágil
llovizna de la tierra.

III

(despedida desde el cuerpo, que se esfuma)

Adiós de nuevo.
Cerrad vuestros hogares
y aventad la ceniza,
porque voy a la tierra cercana donde el tiempo
se abrasa entre mi sangre
y llega al corazón que nunca he visto.
Adiós de nuevo.
Seguid viviendo así,
girando con el aire
donde el álamo seco reverdece,
donde la oscuridad se agota
y el mar se desvanece.
Hubo un día en que vine
y pensé fácilmente en lo que pasa
cerca de vuestros ojos,
más allá de una larga ciudad de mar adentro.
Adiós de nuevo.
Que digan vuestras voces
el último sonido que jamás he escuchado.
Es el día de huir
y partir para siempre,
y olvidar para siempre.
Adiós de nuevo.
Pisotead el gusano
que devora mis ojos y es yo mismo,
y pisotead mis huesos
que estallan bajo tierra
así como los vuestros,
pues sabed desde ahora
que me voy poco a poco.

EL PERSEGUIDOR

Con motivo del estreno de la película "El perseguidor", filmada sobre un cuento de Julio Cortázar, BARRILETE decidió entrevistar a Osías Wilenski, su director, y a Anadela Arzón, una de sus protagonistas.

Wilenski prefirió postergar toda declaración sobre la película hasta que fuera resuelta la causa judicial que motivó el secuestro de la misma.

Conversamos, entonces, con Anadela Arzón. Veinticinco años. Estudió teatro con Hedy Crilla. Empezó a trabajar hace cinco años en la compañía de Delia Garcés, con "Ondina". Actuó en diez obras. En cine, un cortometraje. Su primera experiencia en largo es "El Perseguidor".

—Anadela Arzón, ¿queremos saber cómo te resultó la experiencia?

—Antes que nada, quiero aclararte que no me llamo más Arzón. He dejado de usar este seudónimo porque prefiero mi apellido materno, que es Zavalía. La experiencia fue muy buena. El trabajo en equipo muy interesante, un grupo y un director excepcionalmente serios y conscientes. Siento que he hecho cine con mi trabajo en esta película.

—¿Ya habías leído a Cortázar?

—Prácticamente es el primer escritor argentino contemporáneo que leí. Fue hace varios años, y creo que conozco casi todos sus libros, así que no era nuevo para mí cuando filmamos "El Perseguidor".

—¿Crees que está dado el clima de Cortázar en la película? ¿Influyen los cambios: el del lugar de la acción y el de la raza del protagonista?

—Yo creo que medularmente el clima de Cortázar está dado en cuanto a la frustración de Johnny y su necesidad existencial de rea-

lizarse a través de la música. Los cambios influyen tal vez exteriormente, pero de ninguna manera en la problemática íntima del personaje. Wilenski lo agobia más aún al situarlo en Buenos Aires, donde, evidentemente, es mucho más difícil proyectarse artísticamente para un músico de jazz.

—¿Por qué trabajás en teatro y cine?

—Por la necesidad de tener un oficio que me permita proyectarme íntimamente.

—¿Qué entendés por triunfar?

—¿Existe el triunfo? Mirá, yo creo que esto es un oficio difícil, que no termina nunca, en el cual la realización se escapa cada día de las manos, porque es el oficio de recrear, no de crear. Es un juego entre la realidad y la irre realidad.

—¿Cuándo podés crear en tu vida?

—Con la poesía, que puedo hacerla cuando quiero; depende de mí y no de mil factores, como es poder actuar.

—¿En qué estás trabajando ahora?

—En nada.

—¿Cómo en nada? ¿No tenés un contrato?

—No hablemos de contratos. No me han ofrecido ni un "bolo" en televisión. Más aún, a pesar de haber ido a pedir trabajo, no he conseguido nada.

—¿Es posible que esto suceda a pesar de la crítica favorable que has recibido por tu trabajo en teatro y en cine?

—Así es, desgraciadamente. Yo pretendo hacer de mi trabajo un oficio, como debe ser; un oficio en el cual me debo perfeccionar día a día, trabajo a trabajo. Ni siquiera pienso en la "fama" o el "triunfo" (hay que llamarlo de alguna forma), eso si tiene que venir se presenta sin buscarlo; pero sí pretendo vivir de mi profesión de actriz, una carrera que me ha costado muchos esfuerzos forjar, y muchos renunciamientos. Y ni siquiera eso me es permitido. Si en un futuro inmediato no se presenta alguna oportunidad deberé dedicarme a trabajar en otra cosa. Significa comenzar de nuevo y dejar muchas ilusiones a un lado. Pero hay que vivir.

—¿Sucede con frecuencia esto en el ambiente?

—Sí. Hay mucha gente que trabaja en cuatro o cinco programas de TV, hace teatro y filma; y otros, con los mismos méritos y condiciones, no consiguen hacer un solo programa que les permita vivir normalmente.

—¿A qué se debe?

—No lo sé. Probablemente a simpatías o antipatías más o menos acentuadas. Pero por supuesto nunca se consigue saber claramente cuál es el inconveniente. Es como si todo estuviera en manos de una gran "eminencia gris" que nadie conoce. ¡Perdón!, por lo menos yo no la conozco.



—¿Qué garantías tiene un actor argentino de trabajar normalmente?

—Absolutamente ninguna. Cada día hay más "actores". No sé de dónde salen. La primera señorita con lindas piernas a la cual un director le da un bocadillo (por lo de las piernas) en una pieza o en una película, ya se considera actriz y aspira a "triunfar". Se hace socia de "Actores" y así le quita trabajo a gente que es del oficio, que ha estudiado y que necesita trabajar.

—¿Vos crees que hubieras tenido el papel en "El Perseguidor" si tu marido no hubiera sido el director?

—Probablemente no. Pero de todos modos es imposible tener la seguridad de lo que "hubiera sucedido", ¿no crees?

—Volviendo a la poesía, ¿cuánto hace que escribís?

—Desde los seis años.

—¿Publicaste algo?

—Espero poder hacerlo este año. Tuve oportunidad, hace unos meses, de leer dos poemas míos en la audición de Radio Municipal "Jazz y poesía", de Felisa Pinto y Rubén Barbieri, en la que me presentó Luisa Mercedes Levinson.

—¿Qué significa escribir en tu vida?

—Lo más importante, y por lo que dejaría todo, aun el cine y el teatro. Una necesidad.

No sé si esto que escribí te aclarará algo: "Esto que canto no es lo que yo quiero, es lo que el canto quiere que yo cante".

buenas noches.

buenas noches,

Has cerrado la puerta del patio?

Duermen todos los pájaros?

La libélula nueva se ha dormido?

Se prepara ya la última bomba?

Se han armado todos los soldados?

A lo lejos la guerra se ha cumplido?

Tienen hambre los hijos de los hombres?

La plaga aquella está bien extendida?

Hay muchos aviones vigilando?

Se arman las potencias? Se preparan?

Así está bien, amor

y buenas noches

deja puesto el candado, por si acaso.

Buenos Aires

me hipotecas la vida, Buenos Aires
acurrucada en la selva de amor,
dormida en tus esquinas

Buenos Aires

y ellos dicen

diez mil pesos un departamento

(cuatro paredes para el amor) Buenos Aires

y no se puede

porque hay que comer, Buenos Aires

hay que elegir entre comer y amarnos

es cruel

y yo y él y nosotros y todos

Buenos Aires

soñamos con la cama y los libros

y esa sillita azul que conocemos

y al fin

lloramos una cópula aterida en un cuarto de
hotel

y hay mujeres que tienen yo te juro

los ojos arrasados de hijos, Buenos Aires

pero hay que esperar

tú me entiendes

y estrujar la pena que estalla

en la luz de tus tardes

patria mía.

Anadela Zavallía

BARRILETE DE LAS PROVINCIAS

HOMBRE DEL ALGODON
(De "Tres Voces para El Norte")

Yo conozco, señor, la turbulenta
patria de los conchabos, y levanto
otra patria más honda: la del llanto;
un ojo más feroz: el de la afrenta.

Se me astilló la carne polvorienta
con tanta hiel, con tanto andar, con tanto
desmoronarme a solas por el canto
que a filo y punta cava mi osamenta.

Anduve y ando el Norte; su gangrena
lívidos estertores desenfrena
sobre el duro color de mi ejercicio.

Y nadie viene a predecirme cuándo
caeré de bruces a morir matando
el algodón, la rabia, el maleficio.

Juan José Folguera - Corrientes

LOS DIAS Y LOS DIAS

He andado en las proximidades del fuego
y luego, en la notable intemperie del rocío,
de la alta a la alta procuración de la luz
quise la exactitud del brazo y de la tierra
para repartirme así como el pan en la mesa
humilde
o reservarme en ti para la grave ascensión
de las contradicciones.

Pude pensar
con tu voz que yo no sé a veces
si es el susurro de repetidas colmenas
o el eco al aire de distintas colinas
pude pensar
habituarme al paso por una región en donde la
patria
tuviera la exacta dimensión de tu contorno
y la comarca del reposo el aire de tus brazos

y andar así, sin límite de memoria,
ciego al año
o mordiendo el puño del poema
cuando despierto con ira
porque no sé si es cierto que tu voz
predijo esta ternura de todas las semanas
o guardó la paz doliente de los días.

Antonio Clavero - Misiones

La distancia no es sólo una cuestión de
kilómetros. Hay otras formas en el hombre,
en el sol, en el lenguaje. De un punto a otro,
el color es distinto, el espacio, el modo en
que transcurre el tiempo.

Esta poesía que hoy traemos tiene otros
acentos que la nuestra, la del Sur, como
ellos la llaman. La diferencia no es sólo for-
mal: allí la tierra y el agua son lo primero
que se ve, que se huele, que se sufre. Siempre
están presentes; no como un entorno del poe-
ta, sino invadiendo los planos más subjetivos;
sus colores tienen la violencia del trópi-
co, los contrastes casi crueles, la sorda fuerza
que las nutre.

Y frente a ellas, el Hombre, perdiendo por
ahora en las partidas, resistiendo cara al
monte, o rodando las ciudades bajo medio-
días blanquecinos. Quizá como Hombre, o
nada más que como tierra.

LIBERACION

ALBERTO COSTA

Oíd mortales el grito sagrado y... basta. Calculó el momento, le pegó un empujón al guardián y colándose entre los coches estacionados en el patio ganó la puerta y echó a correr. En zigzag, aprovechando los árboles, los desniveles, las sombras; todo aquello que pudiera distraer a los que ya lo estaban persiguiendo lo usaba como cortina y corría, con todas sus fuerzas; como cuando era más pibe y había que tocar el buzón y volver, y llegar primero para ganar, cualquier cosa: la alegría de llegar primero.

Ahora no era lo mismo, escaparse de la cárcel era como resucitar. Como cuando hacen masajes en el corazón y vuelve a latir. Y uno está vivo y tiene que aprovechar.

Ya llevaba diez minutos corriendo y el cansancio se empezaba a sentir, las piernas habían aumentado de peso y los pulmones se hacían cada vez más chicos. Hubiera querido descansar, pero los ladridos y los gritos se oían cada vez más cerca... Oíd mortales el grito sagrado... "Como un juego", pensó. En vez de quedarse a escuchar el grito sagrado se escapó y ahora el martilleo de ese oíd mortales inconcluso y continuo seguía acompañándolo en su carrera contra el tiempo, el cansancio y contra todos esos que lo perseguían. Oíd mortales el grito sagrado... y sus pies ya no le respondían, todo su cuerpo lo sentía dividido en pequeñas partes autónomas que se le querían escapar por dis-

tintos lados. Escapar. Tratar de escapar. Correr y correr. Como aquella vez, en el centro, cuando cayó preso: no corría solo, con él iba su hermano: dieciocho años, con grandes planes, con muchas ganas. Fue un día bravo aquél; los gases lacrimógenos, las pedradas y después los tiros, convirtieron a la Plaza del Congreso en un campo de batalla. También hubo que correr, se habían acabado los ladrillos y la policía tiraba sin asco. Ese día cayó preso.

Ahora debía escapar, rápido. No podía detenerse a pensar, ni siquiera para recuperar fuerzas. Ya lo estaban alcanzando. Estaban cerca. El seguía esforzándose, como aquel día, en Congreso, cuando los corrían con el carro de asalto y su hermano de repente se detuvo, pero no para descansar, porque cayó al suelo, entonces vio la sangre y se dio cuenta... Se sintió cansado y se sentó al lado del hermano y los vio acercarse y los escuchó gritar... Oíd mortales el grito sagrado... te cazamos hijoeputa... pero no se acordaba cómo seguía y escuchó tres estampidos... y nada más.

Nada más que unos golpes en la espalda, porque ya se había parado y trataba de alejarse de los estampidos y del grito sagrado que no recordaba, pero no pudo y entonces con cada golpe en su espalda, se acordó de Oíd mortales el grito sagrado y de Libertad, libertad, libertad.

un día
te voy a proponer que caminemos descalzos
por aquí

a lo mejor
el viento nos mezcla las ideas

y
la gente no nos dice nada por andarnos de
salvajes
en esta ciudad de mierda que tanto queremos

OSVALDO BALBI

PRIMERA PUBLICACION

DESPUES DEL PERRO

No queremos decirte.
Es demasiado simple.
Acaso nos disfracemos
de sonrisa
para no decirte.

La casa nos crece
sin vos.

El gas es simple.
Un perro es simple,
un pedazo de ladrido
y una cola.

Tus rincones nos crecen.
Es sencillo despertar
sin vos.

Y la muerte nos duele,
pero es simple.

Desde el oscuro infierno.
Desde el corazón del fruto.
Desde el eje de las ruedas:
espero.

Espero la palabra que me haga renacer,
la palabra que me proyecte
y me señale.

La palabra
que abre las cortezas
y enciende soles
en cada criatura.

Espero la música de Orfeo
para atravesar las sombras,
y despertar
sobre llanuras ardientes.

Espero la voz que me nombre
y me haga viva,
nuevamente viva,
como debe ser:

Tallo de espigas,
roja granada,
cardo que rompe la coraza
y estalla en vuelo.

Espero la palabra que me "signifique"
para subir desde el centro de la tierra
por un hilo de luz
hasta los ojos del mundo.

Y ser:
rama verde,
abrazo de madera.
Agua que corre,
ramales de agua.
Piedra de cielo,
mineral celeste.
Cometa de papel,
cometa astral.
Nido,
pájaro de la montaña:
en la palabra.

Tener una sombra
por la luz de los ojos que me miren.

Tregar por todo el aire que respire,
danzando alrededor de la palabra
hasta llegar,
y ser en mí misma consagrada
la palabra que me llame.

LUCIANA DAELLI

RITA PAOLUCCI

"Es bueno ser un pájaro
todavía mejor ser una nube
pero yo estoy contento de ser
hombre"

La muerte reciente del gran poeta turco Nazim Hikmet ha significado una irreparable pérdida para la poesía revolucionaria mundial, precisamente en la persona de uno de sus representantes de mayor calidad, firmeza y prestigio internacional.

Muy difundida, sobre todo en el último decenio, la poesía de Nazim Hikmet ha llegado a ser como una representación directa de lo que debe ser la verdadera poesía de propósito revolucionario, dirigida al pueblo y en defensa de los intereses de las masas populares. Conocido en traducciones al español, sobre todo en sus tomos *Poemas y Duro oficio el exilio*, ha logrado en poco tiempo llegar al ánimo entusiasta general de grandes grupos de lectores de toda Hispanoamérica, donde se le ha visto como un poeta propio, tal como se le considera en los sectores populares de los más diversos países. Pocos poetas en tan corto tiempo han suscitado tanta admiración y tan compenetrado vínculo humano y artístico.

Nazim Hikmet fue un poeta de combate, de continuada lucha que le llevó a la prisión y al exilio. En todo el mundo es conocida su dramática circunstancia de preso y exiliado por largos períodos, todo agravado por la enfermedad. Pero además fue Nazim Hikmet un poeta de principios, de ideas. Precisamente en esta oportunidad en que la muerte parece ocultar al hombre, cabe destacar la permanencia de su obra poética y de sus planteamientos ideológicos y artísticos. En este último campo se encuentran formulaciones teóricas y prácticas que, por poco conocidas, pueden ser reproducidas aquí como un homenaje de palabra viva al notable poeta.

Decía Nazim Hikmet: "Creo que en el arte el sectarismo es un grave peligro. Admito todos los otros puntos de vista, porque ya se sabe que la verdad, que nunca es absoluta, no puede ser aprehendida sino por la unidad de las contradicciones. Digo francamente que en la literatura no me gustan la acrobacia y el juego banal, el pasatiempo gratuito. Amo apasionadamente al circo, la juglaría, el malabarismo. Pero en los payasos... No censuro a nadie por manifestarse de ese modo. Que lo hagan si gustan. Cada cual escribe como se le antoja. Pero yo no me lo permito. Admito perfectamente otras concepciones: la poesía barroca, retórica, abstracta, experi-



NAZIM HIKMET

mental. En el terreno de la expresión, reconozco todas las posibilidades. Acepto todo lo que tiene valor artístico y valor humano. Pero si tengo el derecho de elegir, prefiero «le depouillement», la sencillez".

"Yo he tratado de encontrar la manera más lacónica, sintética y sencilla, una forma que, siendo el producto de un largo trabajo, no lo demuestre. Es decir, no un zueco de campesino, no con soberbios bordados, sino como unas medias de «nylon», que no se noten, que se adapten perfectamente al contenido dado, que muestren la piel como si estuviera desnuda. Me esfuerzo por utilizar menos imágenes y comparaciones, evitar lo que podríamos llamar «la decoración», expresarme en forma directa y de tal modo que en el poema todo sea imprescindible, a tal punto que, quitándole una palabra, todo se desplome. En fin, de construir de tal manera que se llegue a lo que es verdaderamente esencial."

"No creo que haya un lenguaje específicamente literario o pictórico, ni que haya temas específicos, más valiosos que otros. Yo estoy decididamente por todas las palabras y por todos los temas..."

EL DEBUT

CUENTO

Nos reunimos en el club todas las tardes un grupo de amigos, muy unidos, muy divertidos, muy despreocupados. A las siete, más o menos, empezaban a llegar los muchachos, siempre con un chiste o con una broma, con un latigazo de alegría un poco salvaje, es cierto, pero por eso mismo más sincera. O a mí me lo parecía. Esa tarde el primero en llegar fue Pérez. Era un tipo escapado de una película de malevos. Pero no lo era. Tenía el aire, nada más. Y una expresión, como casi todos los porteños, de conocerlo todo, de saberlo todo, aunque en realidad no supiera nada que saliera del fútbol, el billar, la generala y las mujeres... sobre todo las mujeres. Creo que era por eso que a Pérez lo respetaba. Según los otros, era muy canchero con ellas y yo respeto profundamente a todo aquel que sabe cómo hacer para llevárselas a la cama. Tal vez porque a mí me cuesta mucho, soy bastante torpe con ellas; es cierto que nunca tuve ni tiempo ni oportunidad de aprender; ni bailar sé; el porqué no importa mucho. Lo que importa es que me cuesta y creo que no tiene remedio.

Pérez vino muy alegre ese día, mejor dicho esa noche. Cuando esto pasó a las seis ya era de noche, por eso del cambio de hora que sólo sirve para confundir a la gente y para hacer que gane más todavía la compañía de electricidad. Por lo menos eso dice Pérez. Y como siempre hay alguien que piensa de otro modo, la cosa termina en un desafío a la paleta, para decidir en la cancha quién de los enfrentados tiene razón. A mí me gusta la paleta. Verla más que jugarla —estoy mintiendo; lo que sucede es que soy muy gordo para ese juego, en que la agilidad es tan importante— también es cierto que me gusta ver a los jugadores todos de blanco, con sus cuerpos sudorosos, sus gritos, sus carcajadas, sus protestas contra la buena voluntad de Dios para con ellos cuando las cosas no salen bien. Pero jugar a eso sería más divertido todavía. Me gusta todo lo que sea movimiento, velocidad. Tal vez porque soy gordo, rodeado de carnes fofitas, sonrosadas, por más rabia que me dé. Hola gordo, cómo te va, dijo Pérez y yo le dije que todo lo bien que podía esperarse de mí. Pérez se rió y dijo que no me preocupara, que ya vendrían tiempos mejores, que las cosas no serían siempre de la misma manera. Entonces le propuse jugar al ajedrez y él dijo que no. Ya sabía que iba a decir que no. En realidad a mí tampoco me gusta mucho el ajedrez, pero como siempre he sido fuerte en matemáticas me adapté más rápido que los otros y gané tres campeonatos seguidos en el club; eso me compensaba de algún modo de perder invariablemente a cualquier otro deporte que practique. Pero los muchachos ya escarmentaron y no querían saber nada conmigo al ajedrez.

Un rato más tarde llegaron los demás. A las siete y media estaba todos. No soy muy observador pero me parecieron más animados que de costumbre. Parecían nerviosos. Se reunían entre ellos, en grupos chicos y charlaban, como si discutieran de golpe largaban la risa. Me parecía que algo distinto sucedía o iba a suceder. Pero apenas traté de averiguarlo, noté que se ponían más nerviosos. No lo pensé más: se trata de mujeres; cuando ellos se ponían misteriosos conmigo había mujeres de por medio. Pérez, en el sofá, estaba riendo con esa risa tan suya se reía para adentro, como si tuviera que era tan recatado con su risa justamente él, tan caradura para todo, él, que una vez había hecho tranquilamente pis en plena calle. Cabildeo a las siete de la tarde, se sentó como si estuviera en el baño de casa.

Sentados con Pérez en el sofá estaban Jorge, con su risa estruendosa, Y Aníbal, y Ernesto. Y el otro Jorge Vázquez, también. Pero Vázquez se reía. Yo estaba intrigado. Traté de saber algo pero sin suerte. Cada vez que me acercaba cambiaban la conversación. Pasó como una hora yo estaba como al principio pero mucho más interesado. Ya no pude estar tranquilo. La excitación que me sin quererlo tal vez, me habían contagiado me lo impedía. La cosa a aventura y las aventuras de amigos habían llenado mi vida. Mucha. Muchas veces había soñado, pierdo y dormido, con ser actor cualquiera de las historias que contaban, divertidas algunas, muy suculentas casi todas, pero con un aspecto terriblemente verdadero. Y que por ser ciertas, no podían contarme como no fuera en el terreno de la imaginación, y mis sueños, en el lugar en donde mi figura desdichada pudiera no tener ninguna importancia. En las historias que escuchaba la mujer se me aparecía de una manera totalmente increíble para mí para quien la mujer era un ser extraño, vino, la depositaria de toda mi posible felicidad, y, por eso, absolutamente incapaz de comportarse de una manera en que mis amigos lo hacían. Pero no es muy importante mi opinión. Conozco muy poco a las mujeres.

Y de golpe todo se hizo claro cuando Jorge Vázquez le dijo al viejo, delante mío, que esa noche los dos de la barra irían a... era un gesto en el aire, como si se chara. Se confirmaron mis sospechas entonces; era cosa de mujeres más. Cosa rara, alguno de ellos indiscreto. Y, por suerte, lo son a veces. Me llamó la atención que de todos. No era habitual. Siempre uno que esa noche no venía al club y que al otro día nos decía que era lo que estuvo haciendo, con

MOLLARI MARIO

¡PRESENTE!



—¿Cuántos años tenés?

—Treinta y cuatro y medio quemado.

—¿En qué medida tu actitud estética se verifica en las obras?

—En todas mis posibilidades siempre que no riña con lo que quiero expresar.

—¿Por qué elegiste la pintura?

—Te diría que en principio me eligió ella y luego la utilicé yo en la medida de lo posible.

—¿Qué tiene que ver la elección formal del grupo ESPARTACO, al que pertenecés, con el muralismo mexicano?

—No creo que los medios formales del grupo estén entroncados con el muralismo mexicano como se dice, lo que sí creo es que busquemos lo monumental como necesidad fisiológica del mismo. Existe una continuidad en la pintura latinoamericana y los únicos que han sido realmente muralistas son los mexicanos. Sus enseñanzas no son nada desdénables.

—¿Cuánto hace que pintás?

—A los seis años comencé con una pizarra que compró mi padre para que hiciera cuentas.

—Los escritores sufrimos una muy positiva envidia por los autores de Rojo y Negro y

La guerra y la Paz; en ese sentido ¿quiénes te inspiran más celo en la pintura?

—Cabrones como Rembrandt, Goya, Van Gogh, Picasso, Guayasamin, Orozco, etc.

—¿Cómo durás —digo—, cuál es tu segundo oficio obligado?

—Me encargo de alimentar automóviles. Trabajo en un garage.

—¿Creés en una apertura del gran realismo enriquecido con los aportes de las experiencias informalistas?

—No sólo del informalismo sino de todos los aportes positivos de la pintura de vanguardia de este siglo.

—¿Qué pintor argentino nos representa mejor?

—Berni.

—¿Qué te preocupa más de tu obra: que “conmueva”, que “esclarezca” o que “guste”?

—Que conmueva y esclarezca.

—¿Por qué nos ignoran en Europa?

—Porque no se ha logrado una personalidad argentina, americana en las obras, porque los que digitan la cultura no quieren ni creen en una cultura nacional, porque no se pueden enviar los pintores que menos nos representan y porque para penetrar en el mercado internacional no hay que dormirse.

—¿A qué crítico llevarías al paredón?

—Críticos no existen, comentaristas sí y entre ellos elegiría a Manucho.

—¿Qué aconsejarías a tu hijo si pretendiera abordar también la pintura?

—Ya la abordó y para desgracia mía lo hace mejor que yo.

—¿Qué mandato dirigirías a tus colegas de pincel?

—Que no sean tan “revolucionarios”.

—¿Dónde creés que la revolución encontrará a los pintores?

—En su mayoría sentados en colchones o salvavidas.

—¿Qué pintarías en tu barrilete?

—Una figura con dos cabezas, la misma cara pero en dos expresiones distintas, una tensa, dura, y otra sonriente como viendo que no está muy lejos.

BIOGRAFO PURO

CON

FELLINI

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

Federico Fellini, el director cinematográfico italiano (I Vitelloni, Amore in città, Le notti di Cabiria, Bocaccio 70, La Dolce Vita, 8½) está dando los últimos toques a su nueva película "Giulietta degli Spiriti" (La Julieta de los fantasmas), en la que desempeña el principal papel su esposa Giulietta Masina, quien vuelve así a la pantalla después de varios años de ausencia.

Una promoción altamente eficiente se ocupó de Fellini a lo largo de todo el año pasado, en Italia, en donde se confundieron televisión y periodismo para recrear la imagen fellinesca en el público italiano. De las diversas entrevistas que se le han hecho, probablemente la que sigue es la mejor sintetizada y explica su posición frente al cine en general y su próxima película en particular. Por eso reproducimos sus términos para nuestros lectores.

—¿Por qué no habla nunca de las películas que está por hacer?

—La verdad es que al hablar de un film se consigue determinarlo, coagularlo. Se fijan ideas que en realidad sólo debieran servir de marco. Al repetir la operación cinco o seis veces con otros tantos periodistas, el film se convierte inevitablemente en aquello que se ha dicho. A fuerza de hablar de lo que se quiere hacer, y en particular de hablar de un modo falso se termina, no haciendo lo que se quiere, sino esa cosa diferente que se ha descrito. El hecho es que un film es una fantasía que se traduce en imágenes filmadas: describir la película que se hará no significa otra cosa que preferir las palabras a las imágenes interiores, deteniendo el acto creativo en el hablar.

—¿Por qué no hablar por lo menos del libreto?

—El libreto es solamente un instante de la construcción fantástica o imaginativa de un film, y yo aspiro a dejarme vigente toda posibilidad de contradicción. Lo que necesito es no tener la sensación paralizadora de estar vinculado a cualquier cosa pensada o escrita o dicha anteriormente, en cualquiera de los momentos que van desde la idea de partida y la terminación de la película.

—¿Sus películas, por lo tanto, parten de una idea?

—A veces la idea existe y a veces esta idea la arrastro conmigo durante años. 8½ era una idea, el intento de un retrato en muchas dimensiones, y como tal es anterior a Le notti di Cabiria. Sin embargo, el nacimiento de cada película tiene su historia: a veces es sólo una vaga intuición, a veces solamente una imagen que me golpea como fue el caso de Le notti di Cabiria. La imagen de Cabiria es la imagen misma del impulso vital.



—¿De qué manera esa imagen primera se desenvuelve, crece y se convierte en un film?

—El nacimiento es el instante más peligroso para un film, ya sea que parta de una idea, o de una imagen. Tengo obstétricos valiosos en Pinelli, Flaiano y Rondi, pero a veces es necesario estar en guardia también contra los colaboradores más fieles y más íntimos. Basta una nada para que la idea se distorsione y se ridiculice. Cuando en esta etapa me dirijo a cualquiera de ellos, no consigo hablar de la misma manera que lo hago cuando hablo conmigo mismo, por timidez, por pudor, no sé... Y entonces trato, de presentarme, bien o mal, con algo concreto y no sólo con palabras. Intento abocetar un personaje, el germen de una historia. A veces me entrevisto por separado con uno o con otro, pero no se trata de entrevistas profesionales: hablamos durante el almuerzo, en la cena, en automóvil, y yo escucho. A veces estamos meses sin vernos. En este momento es habitual que busque un productor, abra una oficina; en síntesis: creo las condiciones de un compromiso, una exigencia externa al trabajo, un contrato...

Hay veces en que después del contrato las charlas con mis colaboradores pueden degenerar en una cosa estancada. Si el film se resiste a salir, entonces asumimos tareas. A Flaiano le pido que me escriba algunos diálogos. Bien o mal ya hay un personaje, o situaciones posibles. A Pinelli le pido que escriba algo sobre el personaje. Lo mismo a Rondi. Y yo por mi parte tomo notas o esbozo un

diálogo o cualquier cosa que me guardo en el bolsillo durante meses y que antes o después me servirá.

Mientras tanto he abierto una oficina, he citado gente, he mirado muchas caras. Las caras me excitan. A su contacto nace el film en forma figurativa, antes que por otra cosa, por un proceso negativo de exclusión. Después se determinan las afinidades, la selección. Comprendo sobre qué tipo de personaje humano me estoy moviendo, empiezo a llenar las carpetas de fotografías y a amontonarlas sobre el escritorio, cada una de ellas con sus etiquetas: Caras graciosas (hombres), caras graciosas (mujeres), el abuelo... Esta es la indecisión, no sabía decidirme. Comencé a correr el riesgo de prolongarse hasta el infinito. Con las caras me encuentro a gusto: a veces vengo a la oficina fuera de horario, las saco de las carpetas, me pongo a fantasear, las veo envejecer, cubrirse de polvo, transformarse. Con 8½ llegué al punto máximo de indecisión, no sabía decidirme. Comencé a filmar no sólo con un libreto inorgánico, sino que muy voluminoso además: para algunas escenas se preveían hasta tres o cuatro versiones con sus correspondientes diálogos...

—¿En qué momento elige el protagonista?

—A veces el film nace con el actor, pero esto ocurre sólo cuando se trata de mi mujer Giulietta Masina. En los otros casos la elección del protagonista constituye el punto más delicado y se produce casi al final. Fue así también para Marcello Mastroianni. A veces me enamoro de la fotografía de un actor que nunca vi. Después acontece que lo conozco y me desilusiono cuando se descubren los defectos. Pero siempre utilizo los actores que elegí: estudio sus defectos, trato de traducirlos en cualidades positivas para la película. Jamás le pido al actor que se meta en la personalidad del personaje. Me parece una operación errada, de superposición. Busco mejor lo contrario. Adaptar el personaje al actor. Una historia se puede contar de muchos modos. No existe de ninguna manera un modo prefijado, único. ¿Cómo puede hacerse para establecer antes cómo debe ser un personaje? Este modo de construir es antinatural...

—¿En qué forma elige el paisaje?

—Aquí cuento con un colaborador excepcional: Piero Gherardi. No hace preguntas nunca, ni siquiera lee el libreto. Y es uno de los primeros a los cuales recurro, después de Flaiano y Pinelli. A veces paseamos juntos, a veces cada uno por su lado: muy a menudo descubrimos por separado el mismo lugar. Yo le explico la atmósfera, el carácter que deben tener los lugares y los ambientes. Pero tampoco aquí condiciona nada "a priori". Se busca, se mira. Todo es útil. Todo sirve. A

Continúa en pág. 30

Nuestros grandes poetas se quedan en la zaranda

En nuestro número anterior, al inaugurar esta página, decíamos que la orientación oficial de la escuela argentina asesina el impulso creador de nuestros pibes. Hoy quisiéramos ampliar este concepto, pues la escuela y su organización representan una estructura dentro de otra mayor, que la condiciona. Concretamente: cualquier intento individual por parte de maestros y alumnos, todo el amor y la dedicación que se pongan en la tarea de liberar la creatividad infantil y toda la ciencia que acompañe el esfuerzo, está condenado de antemano a perder un altísimo porcentaje de su efectividad, dado que el medio socio-económico en que deben desarrollarse los chicos no es propicio. Dadas las condiciones actuales, no hablemos de las profesiones liberales, cumbre de las aspiraciones no tan ocultas de nuestra pequeña burguesía: "M'hijo el doctor" tiene aún clara vigencia, aunque la desesperanza cunda entre nuestra clase media como consecuencia de su ininterrumpido empobrecimiento. Pensemos en artistas, poetas, músicos, pintores. Pensemos en esa otra creatividad necesaria para captar y gozar una obra de arte, para recrearla. Pensemos en el artista que da y en el hombre sensible que recibe, capaz de reproducir dentro suyo el proceso creador, para que el vínculo de comunicación fundamental quede establecido, para que creador y receptor queden justificados. Y mientras pensamos en la verdad y realidad de estos principios básicos, otras verdades y realidades se nos vienen encima provistas de una fuerza demoledora: miles de lustrabotas diseminados por ciudades y pueblos del país, cuyas edades oscilan entre los 5 y 13 años, en su mayoría; monstruosos índices de deserción

escolar, como consecuencia de tener que contribuir al sostenimiento de la familia; pibes mendicantes o vendedores de cualquier cosa, explotados miserablemente, aun por sus padres, porque la miseria y la ignorancia degradan sin remedio. Este es el cuadro de una población infantil que en la Argentina, como en todos los países subdesarrollados del mundo, sufren de hambre, enfermedad y frustración y que es deber irrenunciable salvar.

¿Entonces?... ¿Cuántos artistas nos está robando un sistema históricamente condenado a muerte? ¿Cuántos hombres que por ser eso, hombres, tienen derecho a disfrutar de lo más elaborado del pensamiento humano, y sin embargo fueron degradados, embrutecidos y esterilizados por ese mismo sistema? ¿Cuántos se van perdiendo irremediabilmente en la oscuridad, en la alienación, en la insensibilidad? Sería muy difícil precisar el número. Pero a nadie le quede duda de que la cifra haría temblar. Y el ejemplo lo tenemos aquí, muy a mano. Está en estos poemas llegados desde una escuela de Ramallo, provincia de Buenos Aires. Sus autores son chicos de 12 y 13 años, casi adolescentes. Por lo mismo, en los umbrales de modificaciones claves en su estructura psicofísica. A caballo entre el mundo mágico infantil y las realidades adultas. En estos poemas —algunos de una perfección que asombra, por la profundidad conceptual, por la riqueza imaginativa, por la voluntad formal puesta en su construcción— se revela una captación de la realidad vital de los autores, que se traduce poéticamente con un poder de evocación y una naturalidad increíbles. Estos chicos son poetas, hacen poesía y de la mejor. De la misma manera que se apasionan por el fútbol, o las carreras de autos, o el amor que les va naciendo. Estos chicos pueden todavía expresarse y comunicar. Estos chicos pueden anudar poéticamente el mundo y entregárnoslo con su firma al pie. Pero, ¿podrán seguir haciéndolo? Caemos en la tentación de modificar levemente un verbo y, asumiendo la representación de todos aquellos que se perdieron para siempre, terminar ese hermoso poema de Barberis (12 años) de esta manera: Fuimos reemplazados... / por el gran dique / que los hombres construyen...

Porque la zaranda de un sistema inhumano, se queda con nuestros mejores poetas.

DE LOS PIBES

ESE MURO

Ese muro.
Ese muro al que llegan
las aguas dormidas,
hamacándose en una mecedora,
cuando el viento
es calmo;
sólo brisa.

Ese muro,
en el que chocan las olas,
rompiéndose en mil cristales.

Ese muro,
desgastado en tiempo.

Ese muro,
desde el cual
muchas veces contemplé
el atardecer de las aguas dormidas.

Ese muro ...
Hoy no existe.
Fue reemplazado ...
por el gran dique
que los hombres construyen ...

ROBERTO IGNACIO BARBERIS (12 años)

DIA DE BRISA Y SOL

Pastos verdes,
sol pesado.
La brisa arremolina
las últimas hojas de otoño.
Casas blancas y cerradas.
Calle que choca con otra,
sosteniendo las huellas de un carro
retorcido y tambaleante.
El cielo es
una recorrida y pálida
sábana azul.
Un pájaro cruza,
perdiéndose en la distancia ...
Nada ni nadie.
Silencio.
Silencio que quiebra con un desgarrón
el ladrido de un perro.
Calor.
Más calor.
Calor infernal.
Día de brisa y sol.

DANIEL GARCIA (13 años).

TORMENTA

El cielo ha cambiado
de túnica,
de luna,
de matices.
Las campanas se ahogan
al volcarse los truenos.
El relámpago camina,
por el sombrero de la tierra.

RUBEN MARIO BOERIS (12 años)

MI PUEBLO

Eres tú,
pueblo amigo lleno de fragancias,
color a sed.
Los días enriquecen la luz que se tramoya.
Los campos semejan solitaria tibieza,
esconden ya su piedra,
que alegran los caminos,
la oscuridad tranquila
que quiebra el sol valiente.
Las aguas de los ríos,
ríen en su mirada como espina dulce
en delicada estrella.
Repechan en su pueblo,
hombres de corazón,
de palabra tan honda,
de gemelas cataratas
sobre el valle hecho vendimia.

JUAN JOSE SBUTONI (13 años)

UN NIÑO EN LA CALLE

Un niño,
en la calle.
Brisa que lucha
por la vida.
Pies que aplastan
la ciudad.
Un niño,
en la calle.
Tierna desnudez
que mira las estrellas
goteadas de carmín.
Un niño,
en la calle.
Tiritando en el lecho de piedra

ALBERTO OSCAR FRIGERIO (12 años)

POESIA

ARGENTINA

LOS CAMPEONES DE LA NOCHE

Ninguna ley tengo para ofrecer
ninguna profecía
salvo la muerte y las revoluciones victoriosas.

Dejemos entonces al guerrero en paz
y a los hermanos rotos en medio del camino.
Pasamos al sacrificio. La Ceremonia está
servida:
abrazos celebrados detrás de la ciudad
besos en andenes movedizos
mudas consignas en salas de espera
y a veces ni un guiño
nada para despistar
nada para sobreentender
sólo los ojos lacios como en mesa de póker.

Ya no podremos ser los elegidos por el sol
los cachorros feroces que asombrarían al
mundo.
Apenas si hemos nacido sin querer
viejos desconocidos a quienes llamo mis
amigos
perdidos en el trasbordo y sin saber qué tren
tomar.

MARINEROS

Marinero es un hombre de mirada tatuada,
largo y seco el cabello
sobre los hombres firmes como nudos de
soga,
el corazón salado.
Marinero era un barco que visitaba los
domingos
cuando mi abuelo sacaba a relucir viejos
amores
y después, al volver, brillaba el empedrado
de cigarros
o cáscaras doradas de bananas maduras.
Marinero fue el cuerpo de mi primera esposa
que anclamos una tarde, tres o cuatro
curiosos,
al pie de un gran silencio.
Marinera es la huella que navega mi sangre,
raro encuentro callado de varias razas juntas
en camas de pensión o castillos lejanos.
Marinera es la suerte que me espera en la
puerta,
el cuaderno rayado por tanta falsa espera,
la espuma subida del recuerdo
y aquella juventud, de fatigados estudiantes
nocturnos,
que se quedó varada en el olvido.

Pero mis compatriotas juegan a dormir y a
olvidarse de todo
A los sobrevivientes los conozco;
borrachos que invocan a Dios como a una
deuda de juego
soldados que hacen patria en los umbrales
pálidos maricas dispuestos a fingir hasta el
alba
parejas para las que ha terminado sin gloria
esta noche en la que tanto creyeron
y también el húmedo insomne que mueve
sus ojos desde el hospital
acechando el ruido de los libres
aullando por la droga que le traerá el olvido
el negro paraíso que es dormir una noche

Y aquí
en el centro de la ciudad
las tiernas actrices compran el diario
y los temerosos quieren saber qué pasa en
el mundo
mientras los coches llevan solitarias parejas
y todos tanteamos una cama y un nuevo
sueño
y la mañana viene trayendo la luz y la paz
pero no para todos
apenas para nosotros
los ganadores
los verdaderos campeones de la noche.

EDUARDO ROMANO

MARIO TREJO



ERNEST HEMINGWAY

MITRAGLIATRICE

Los molinos de los dioses muelen lentamente,
pero el molino
charla en un mecánico staccato.
Miserable, infame fantasía de la mente
que avanza sobre terreno difícil
y transforma esta máquina de escribir
en una ametralladora.

RIPARTO D'ASSALTO

1923

DOS POESIAS ITALIANAS (traducción: Marcela Milano)

El solo nombre de Hemingway mueve una presencia vital, recordable por más de un motivo. Su propia vida tuvo reales, generosos elementos de novela; pero en el plano literario, es sólo su prosa la que funda y sostiene su prestigio. No se habla de Hemingway poeta. Tampoco nosotros pretendemos afirmarlo. Pero sí brindar —como un homenaje y una curiosidad a la vez— dos poemas suyos, escasamente conocidos, escritos en París en 1923 y que llevan el título original en italiano.

N. del T.: Mitragliatrice: ametralladora. Riparto d'assalto: Compañía de asalto. Arditi: Soldados pertenecientes a batallones especiales, seleccionados y adiestrados para los asaltos.

Tamborileaban con las botas los estribos
del camión,
botas clavadas sobre los estribos del camión.
Sargentos endurecidos,
cabos, llagas corporales.
Un teniente pensaba en una prostituta
de Mestre,
caliente, tierna y soñolienta prostituta
tibia, confortable y amable.
Frío infernal, amargo, horrendo viaje,
camino que serpenteando sube hasta
el Grappa.
Los Arditi sobre las monturas, rígidos
y helados,
orgullo de la patria, rígidos y helados,
hirsutos rostros, vientres embarrados
—la infantería marcha, galopan los Arditi—.
Gris, frío, amargo, horrendo viaje
hacia pinos desventrados sobre las pendientes
del Grappa
hacia Asolo, donde murió la carga del furgón.

BARRILETEATRAL

Teatro IFT. Lo conocemos. Alguna o varias veces fuimos pero lo que no todos conocemos es que en su segundo piso Juan Enrique Acuña trabaja en títeres desde 1960 y allí organiza y dirige la primera y probablemente única escuela de títeres que funciona en el país.

Quién es Juan Enrique Acuña? De su larga biografía extraemos que comenzó sus actividades de titiritero en 1944 con los "Títeres del Verdegay"; en 1957 funda "Titiritania" para perfeccionar artística y técnicamente el espectáculo de muñecos. En 1960 la dirección del teatro IFT le propone organizar y dirigir el Departamento de títeres, tarea a la que se ha dedicado casi exclusivamente desde entonces. Su espectáculo fue auspiciado por las municipalidades de Buenos Aires y Lomas de Zamora y por las direcciones de cultura de Misiones y Chaco. A fines de 1961 viaja a Europa en donde permanece tres años haciendo estudios de perfeccionamiento y especialización en diversas disciplinas del teatro y cine de muñecos. En esta ocasión siguió cursos de dirección, tecnología y dramaturgia en la cátedra de títeres dependientes de la Universidad Carolina de Praga, y en el estudio de cortometraje de Muñecos Animados dirigido por Bretislav Pojar, del grupo de Jiri Trinka. Escribió una obra sobre su especialidad "Teatro de Títeres" en 1960, traducida al checo en 1963. Escribió obras para títeres: "Perurimá y el Pombero" (1944), "Una torta para Analía" (1946), "Sopa de piedras" (1955), "El mago Pelafustán y su caja de sorpresas" (1957), "Cohete a Marte" (1958), "Fiesta de Titiritania" (1959) y dos adaptaciones: "El músico y el león" y "La niña más liviana que el aire" sobre un cuento de Paul Eluard, para "teatro negro"⁽¹⁾. Es también poeta, y su poema "Labrador" obtuvo el primer premio del certamen René Bastiniani.

Rodeados por las maquetas y muñecos de su próximo espectáculo empezamos a conversar con J. E. A. y le preguntamos: **¿Existen diferencias fundamentales entre su conjunto y los otros existentes?** "No existen diferencias", nos responde, existen conceptos diferentes en cuanto al teatro de muñecos. Este comprende, teatro con marionetas, con títeres de guante, el muñeco de varilla, la mano desnuda o con guante, etc. Nosotros no tomamos algunas de esas formas, sino que abarcamos a todas y procuramos combinarlas. En Europa Oriental es éste el concepto que impera actualmente y en muchos casos se toman viejas tradiciones, así el títere litúrgico de Java fue recogido por los teatros de la URSS y Checoslovaquia".

D I A L O G O C O N

JUAN E. ACUÑA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.mhira.com.ar



Juan Enrique Acuña

Ya que Ud. habló de Europa Oriental, ¿hay en estos países estímulo para este tipo de actividad?

"Sí, existe un estímulo tremendo para el teatro de muñecos. En Praga hay una Facultad de titiriteros y la carrera dura cinco años. Hay 16 teatros con un promedio de 100 personas trabajando en cada uno. Técnicamente están terriblemente adelantados, ya que en Moscú han interpretado varias obras de Shakespeare y en Varsovia "La ópera de dos centavos" de B. Brecht, solamente con muñecos. "¿Cuáles son los principios fundamentales que sostiene en su trabajo?". Se los voy a decir esquemáticamente: 1) que los títeres son una forma específica del arte dramático, con caracteres peculiares que es necesario definir y desarrollar en todas sus posibilidades artísticas y técnicas; 2) Que los objetivos y la orientación del moderno teatro de títeres coinciden con los que sustentan la práctica del teatro independiente en nuestro país y 3) que la forma más apropiada de realizarlo es la del trabajo en equipo, con sus exigencias de estudio, especialización e idoneidad individual y colectiva. "¿Cuál ha sido hasta ahora su labor en el IFT?". "Organizar un

curso de capacitación y un taller de aprendizaje en el que llegaron a participar 12 integrantes, era en 1961. En agosto de ese año presentamos tres obras breves: "Perurimá y el Pombero", "El mago Pelafustán y su caja de sorpresas", ambas mías, y "Una mano para Pepito" de Roberto M. Cossa. Este espectáculo montado en un escenario de seis metros de ancho, fue luego adaptado al teatrillo portátil y presentado varias veces en distintos barrios de la Capital y del Gran Buenos Aires, especialmente en algunas villas miserias. Luego me fui a Europa a fin de ese año y recién me reintegré al IFT a mediados de 1964. "¿Qué trabajo se realiza en su escuela?" Trabajos de taller (confección de muñecos, escenografía, etc.) y también lecturas y análisis de textos. La labor fundamental de la escuela es la de formar un equipo de trabajo en el cual están integrados el escenógrafo, el iluminador y el músico. A este último lo consideramos de gran importancia ya que no damos a la música un mero papel adjunto sino que la integramos dentro del "climax" de la obra. "El músico Rolando Mañanes, que nos estaba escuchando atentamente, dice: "No podría haber hecho la música sin haber convivido con ellos".

Una serie de sombras y contraluces que se mueven dentro del escenario nos llaman la atención y de allí Héctor Bustos el iluminador nos dice: "Esto lo logro mediante un juego de planos cinematográficos (primer plano, plano americano, plano lejano), proyectados en tres pantallas panorámicas logrando con las siluetas en sombras que éstas prolonguen la acción de la escena en una perspectiva de horizonte; pero lo realmente novedoso es que las sombras no se ven por simple transparencia sino por contraste, lo cual significa dos colores en la pantalla".

Retomamos el diálogo con J. E. A.; "¿Qué nos puede decir de su última labor? Fue "El músico y el león", en la que estuvimos trabajando durante dos meses en su preparación y montaje y donde introdujimos la novedad de muñecos de gran tamaño realizados en espuma de nylon. "¿Y de lo que vendrá?" No podemos hacer el curso y trabajar en una obra; hay que terminar primero la formación del equipo, éste tiene lo fundamental: identidad de concepción respecto al trabajo, espíritu de colaboración estudio y perfeccionamiento. Uno de nuestros problemas, del teatro de títeres, es la carencia de autores que escriban exclusivamente ese tipo de obras, por eso este año una de nuestras labores fundamentales es la organización de un seminario para incorporar escritores que escriban obras de títeres y hacer una obra con el equi-

y cómo. Algunas veces, dos. Rara vez más. O sí. Entonces me di cuenta de algo que había olvidado, con la excitación y todas esas cosas. Blanquita. ¿Cómo pude olvidarme de Blanquita? Cada vez que alguno de ellos se quedaba sin mujer, decía, casi invariablemente: "Esta noche voy a tener que acostarme con Blanquita". Cien veces escuché algo por el estilo. Y entonces, lógicamente, pregunté. Yo hacía poco que iba de noche, que había dejado de ser cadete, que había igualado el tiempo con los grandes. Y no me lo quisieron decir. Se rieron. Una vez, Pérez me lo dijo. Blanquita, claro, era una mujer. Pero distinta de las otras, me dijo Pérez; por qué, pregunté yo. La explicación me asombró. Jamás lo hubiera imaginado. Así que por unos pesos, cualquiera, no importara cuántos, mientras más, mejor... Una vez salieron todos, hará unos quince días. Dijeron que iban con Blanquita. Claro que no me quisieron llevar. Me quedé solo, vagando por el club, preguntando por esa Blanquita que era capaz de sacar del club a los muchachos, así, totalmente. Los otros me decían que me callara la boca, que no levantara la perdiz y otras cosas que no entendí del todo.

Al otro día supe detalles. La tarifa doscientos pesos. Y no sólo eso; cada uno contó lo que había hecho con ella y lo que Blanquita había hecho a su vez. El resultado fue que Blanquita pasó a ser, desde entonces, la sacerdotisa de mi culto nocturno y lamentable. Blanquita ingresó a mis noches, y fue, desde entonces, mi más firme esperanza.

Cuando me quedaba callado, en mitad de las conversaciones, o cuando hacía preguntas demasiado interesadas, o cuando tiraba de la lengua a alguno para que me contara, ellos me recetaban a Blanquita. —Mirá gordo —había dicho Pérez un día—, lo que pasa es que necesitás una mujer, después que yo le dije que me sentía muy solitario. Pérez se había sonreído ante mi confesión, pero a mí no me había importado. Comprendo que esas confesiones no las hacen los otros muchachos, pero no las hacen porque no están, seguramente, tan solitarios como yo. Pero Pérez se había sonreído y me decía que Blanquita era especialista en curar penas de mi tipo. Y decía una grosería y reía, con su risa de tos, mientras mezclaba mis carnes sonrosadas y fofas con las de Blanquita y mis pechos con los de ella y terminó diciendo pan con pan comida de sonzos. Pero en seguida había dicho: Perdoname, Gordo, fue una broma. Y yo lo perdóné, porque se burlaba, sí, de mí, como los otros, pero después se arrepentía, me palmeaba y me alentaba. Y hasta había prometido solemnemente llevarme con Blanquita. Y yo estaba seguro que esta noche la cosa era con ella. Y le pregunté a Pérez, como al descuido, si iban con Blanquita, otra vez. Me dijo que ellos

no iban a ninguna parte, de dónde había sacado eso. Le dije que Jorge Vázquez lo había dicho y entonces me arrepentí. Porque Pérez fue derecho a donde estaba Jorge y le echó en cara su lengua larga.

Era con Blanquita, no más. Pero no me querían llevar. Algunos de la barra no querían que yo fuera. Ernesto, principalmente, el que tenía el teléfono de ella, el responsable de la gente que le llevaba. Ernesto se mostró irreductible cuando Pérez le dijo que me podían llevar, que total ya no importaba mucho, y que la tipa esa dejara de hacerse la estrecha que aguntaba cualquier cosa. Eso me dijo Pérez que él le había dicho. Y también me dijo que Ernesto seguía negando, porque él tenía que portarse bien con ella, que no quería quedar mal con ella porque a él no le cobraba y cómo iba a arriesgar por el gordo una cosa así. Pérez terminó: Perdoname, pero... Yo le dije que no importaba, total, no pensaba ir. Pérez dijo: En ese caso, ah, bueno, fenómeno. Y se fue, arrastrando los zapatos, a la cancha, a ver el partido.

Pero estaba mintiendo. Sí, me importaba, no sabés cuánto, Pérez, me importaba. Vos no podés entender lo que significaría para mí estar esta noche con ustedes, participar de las bromas, de la ansiedad, del olor de Blanquita, de estar en la habitación donde está ella, desnuda, caliente del cuerpo del anterior, y que me diga: arrimate, vení, no tengas miedo y que me arranque, con su cuerpo sabio, de la oscuridad de mis dudas y que me diga después, a vos no te cobro, fue gratis, vení cuantas veces quieras, sos mejor que todos esos, te lo digo yo. Sé que no es muy honroso mi pensamiento, pero quisiera verte a vos, Pérez, en mi lugar, con mi cuerpo desdichado y mi cabeza lúcida, quisiera verte a vos. Sé que nada de lo que pienso va a suceder, pero el solo hecho de poder estar donde una cosa así puede llegar a suceder, me compensaría de mis noches solitarias y tristes. Vos no sabés, Pérez, lo que eso significaba para mí.

Sonó el teléfono en ese momento y don Angel dijo: Para vos. Ernesto habló un rato y cuando colgó se acercó a Pérez y le dijo algo. Sólo alcancé a escuchar "y no puedo dejar de ir". En ese momento Jorge Vázquez entró de la calle —no lo había visto salir— y le contaron. A Ernesto lo había llamado la novia, así que no podría ir, pero que la cosa no se suspendía porque Blanquita estaba en camino. Jorge dijo qué lástima, pero que si Blanquita venía "¿qué problema hay, no?" Y Ernesto tomó el saco, saludó y salió y mi corazón empezó a latir terriblemente y yo me empeñaba en no imaginarme por qué lo hacía. Jorge hizo una seña un poco rara, Pérez me tomó del brazo y me llevó al fondo.

Después ya no recuerdo muy bien.

Las cosas empezaron a amontonarse a encimarse rápidamente y no pude seguir. Pérez me dijo: "Ahora podés venir, si querés. Ernesto no va ni se iba a enterar".

Yo dije, arrepintiéndome en seguida, que no. Pero contra lo que me esperaba, Pérez insistió. Y yo me negué otra vez. Y entonces Pérez dijo: "lo que pasa es que a vos te gusta más tu mano que Blanquita" y yo contesté que sí, que iba, por qué no total, si todos iban...

Todo el club se enteró. Los más viejos se acercaban y me palmeaban y me decían cuidado con Blanquita que es brava, pobre gordo, te va a matar. Y otro decía, sin embargo, mí me dijeron que es un poco fría y todos reían y yo estaba feliz, o por lo menos contento. Por una vez yo era causa de alboroto, yo era causa de risas no por no ir con una mujer, sino por ir con una mujer. Y Blanquita crecía en el fondo de mi imaginación y llenaba por adentro mis ojos y mi soledad con sus carnes muy blancas, son carnes muy blancas, Gordo, había dicho Pérez, muy blancas, da gusto. Y todo el club salió hasta la puerta a despedirme, como si yo fuera un héroe, como si hubiera conquistado un trofeo, como si fuera a mi luna de miel. Algunos me abrazaban y otros gritaban "el gordo va a debutar", "el gordo se va a acostar con Blanquita" y sus carcajadas estallaban en el aire y sus gritos obligaban a la gente a darse vuelta, a mirar desde las ventanillas de los colectivos, a pararse alrededor nuestro, bendita seas, Blanquita, de las carnes muy blancas y los hombres por toneladas sobre tu cuerpo.

El tiempo parecía no pasar más. Hacía un rato, cinco minutos, de los del reloj, que estábamos en la casa de Aníbal. Ya Pérez había dicho a los otros "bueno, no lo carguen más, que sino..." no escuché lo que dijo después, porque estaba muy lejos, pero todos dejaron de burlarse. Por un rato.

Estaba, pues, allí. Finalmente, a pesar de todo, a pesar de mi gordura, de mi timidez, de mi miedo, de mí mismo, estaba allí. Yo también tenía algo que contar, yo también mañana me reiría a carcajadas en el club y yo también contaría las cosas que hicimos con Blanquita. Y, quién sabe, tal vez desde esta noche los muchachos no se reirían tanto de mí.

Y el tiempo.

Hubo un movimiento y apareció Aníbal. Se acercó a Pérez y le dijo ya está. Pérez se dirigió a todos y anunció con seriedad que Blanquita estaba en el dormitorio, lista. Y todos dijeron macanudo y me miraron. Pérez dijo que sería el primero, esta vez. Los demás protestaron y dijeron que no, que el primero debía ser yo. Pérez insistió, dijo que era conveniente preparar a Blanquita y todos discutieron pero al final quedó así,

Continúa en la pág. 29

CARTA DE UN LECTOR

Sr. Gustavo García Saraví.

Tengo el agrado de dirigirme a usted a efectos de hacerle presente mi sorpresa por la grosera frecuencia con que me evita escuchar programas de radio. Cada vez que convoco esperanzado la caricia oral de mis transistores, aparece su fecunda actualidad recetándome diversas maneras de evadirme mágicamente o cualquier otra cosa. A mi no me molesta que "La Nación" lo haya premiado por "Con la patria adentro", lo que me molesta es que crea que ese título es de propiedad y desde su despacho, muy oficial por cierto, nos haga creer a empujones que es importante. Lo que no recuerdo es si lo premiaron después de instalarse en el cargo que ocupa o lo ocuparon después de instalarlo en el premio que carga, pero eso no importa porque yo jamás dudo de la honradez de los jurados, de la presencia de Dios, del destino del mundo y de usted. Sobre todo de usted que está siempre a la vuelta del dial, llenando con su presencia el espacio-tiempo de mi vida oyente.

Pero quisiera saber si usted se justifica, o si se puso de moda sin que uno se diera cuenta, como Palito, sin ánimo de comparación.

Desearía que solucionara mi inquietud —si tiene algún espacio disponible—, antes de su próximo aniversario con la palabra, día en que recibirá un delicado obsequio de mi parte; la preciosa radio cuya cuota final acabo de pagar y que le servirá para cerrar el ciclo que empieza en usted, se desarrolla en usted, continúa en usted y termina con uno.

Respetuosamente

N. N.

P A R E D O N
L I T E R A R I O

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

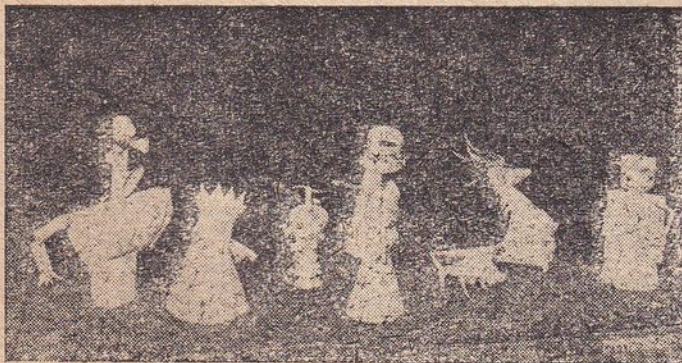
DIALOGO CON

JUAN E. ACUÑA

po. "¿Tuvieron éxito de público sus obras?". "Hubo una buena reacción del público, era poco pero respondió. Mucha gente decía que era un espectáculo intelectual, pero los chicos recibían bien las cosas. Creemos que no hay que subestimar la capacidad receptiva del chico, sino que hay que seleccionar el material con el que se trabaja; y en última instancia se le aportan al chico elementos nuevos que, lo impactan. No nos olvidamos que estamos trabajando para chicos 1965. Esto sí, es lo que nos puede diferenciar de los otros grupos. No se nos puede tildar de exagerados vanguardistas ya que no desdeñamos lo tradicionalista, sino que tomamos lo bueno de ambas épocas".

Para mediados de esta temporada vamos a estrenar un espectáculo de marionetas, que desde el punto de vista plástico responde a un criterio de estilización muy estricto, todos los personajes están hechos con conos y cilindros y la música es electrónica. Este espectáculo consta de 2 obras "Aventura submarina", que va a ser dirigida por Adela Litvak, y "Cohete a Marte", dirigida por Rita Mizdrai⁽¹⁾.

Mientras dialogamos J. E. A. va supervisando toda la preparación de la obra, su equipo entre otros: Adela Litvak, Rita Mizdrai, Nora Pace, Inge Borg, Marina Gironde, Frida Clarinsky y Mimí Bujalter, coinciden en lo mismo, "que los títeres son un método de expresión fascinante y una nueva y más efectiva forma de comunicarse con los niños y en el gran respeto que sienten J. E. A. ese gran buscador de formas de expresión y comunicación".



(1) Técnica por medio de la cual el manipulador trabaja a la vista del público sin que se lo vea, porque tanto él como toda la escena están enmascarados en negro, y se complementa con efectos lumínicos por medio de corredores dirigidos por aparatos especiales.

(2) Ambas integrantes del grupo, que fueron asistentes de dirección en el espectáculo anterior.

EL DEBUT

Veine de pág. 26

como había dicho Pérez. Y pasó a la otra habitación.

Los otros quedamos allí, algunos sentados, otros caminando de un lado a otro. Uno se acercó a mí y me dijo si tenía plata. Le contesté que claro, cómo no, quién se creía que era. El dijo, ah, bueno, menos mal. Empezó a irse y de pronto se volvió y dijo:

—¿Y forro? ¿Tenés forro?

Algo se rompió dentro de mí. Algo de mi temor apareció como un viejo conocido. No, no tenía.

—Sin forro no podés, Blanquita no quiere.

—Y entonces cómo hacemos —dije, a punto de llorar. El escondió una risa y me dijo:

—Abajo hay una farmacia.

Bajamos. Los dos. Y atrás el resto. Los vi. Venían a burlarse, estaba seguro.

El farmacéutico levantó asombrado la vista del papel que me había escrito Aníbal. Me miró por encima de los anteojos y sonrió. Entonces me di cuenta que Aníbal me había engañado, que no era así como esas cosas se pedían. “Yo te lo escribo en un papel. Vos se lo das al farmacéutico. Si se lo decís de palabra no te atiende, porque la venta de esto está prohibida”. A mí me pareció muy natural. Pero me engañó. Lo vi en la cara del farmacéutico, cuando me devolvía el papel con un sobrecito rosa envuelto en él.

—Es la única medida que hay, m'hijito. Que tenga suerte. —Se mordía el labio de abajo.

No me importó. Juro que no me importó. Mil cosas como esa no me importaban esa noche.

Cuando volvimos Pérez estaba sentado en un sofá, fumando. Todos lo rodearon, haciéndole preguntas. El ponía los ojos en blanco y gemía, como si tuviera un caramelo muy dulce y sabroso en la boca. Y alguno dijo ahora le toca al gordo y todos se animaron y la marejada de mis temores, que estaba adormecida hasta entonces, despertó de golpe. Y tuve miedo, un miedo helado, un miedo espantoso. Ahora que tenía la oportunidad, ahora que debía enfrentarme con eso, pensé que no podría. Y me temor se asió a esa posibilidad,

la de mi imposibilidad, como una garrá. Pero no había nada que hacer. Los otros me rodeaban y me urgían, me pinchaban, me acosaban. Me levanté, avancé hasta la puerta como un tanque australiano. Pero Pérez me detuvo.

—¿Cómo, vas a entrar así? —(¿Cómo, Dios, había que entrar?)—. Desnudo, otario. Y empezó a tironearme de la ropa y los otros también. Yo los dejaba hacer y veía, aterrorizado, como poco a poco, prenda a prenda, mis carnes aparecían, sonrosadas, flojas, abundantes, para alegría de ellos, que no paraban de reír, algunos apoyados en las paredes, en posiciones ridículas; y cuando estuve desamparadamente libre de ropas, cuando ya no había nada más que mi miedo, lo único que yo hubiera agradecido me quitaran, Pérez, eufórico, gritó: Blanquita, tenés un debutante y otro: Blanquita, cuidado con el gordo, y otro: Ahí va Marlon Brando, y me empujaban, mientras, hacia la puerta y yo había dejado de escucharlos, de verlos, preocupado hasta el horror por la mujer tan deseada que estaba allí adentro, tras la puerta cerrada, esperando, y yo esperando, también, no sabía qué, pero esperaba.

La lámpara echaba su luz sobre mis ojos, directamente a la cara, impidiéndome ver más allá. Me quedé quieto un segundo. Nada. Seguramente Blanquita, cuya figura se adivinaba, allá, sobre la cama, cuando pasé la lámpara, no me habría visto aún. Estaba muy oscuro, la cama muy lejos de la lámpara. Dije, Blanquita, despacio, con una voz que no era mía. Nada. Estaría descansando, pensé, quien sabe cuántos hombres estuvieron con ella hoy. ¿O algo peor significaba su silencio? Tal vez me había visto, tal vez estaba esperando que me acercara para gritar y gritaría que se llevaran a ese gordo inmundo, que no quería saber nada con él. Me acerqué a la cama, despacio, atragantándome con mi propia respiración. Esperaba la explosión pero todo seguía quieto, silencioso, sólo llegaban de afuera acolchados ruidos de risas y murmullos y entonces llamé en voz baja “Blanquita”, y mi voz era un gemido y mi terror me impulsó a hacer lo contrario de lo que quería, porque estirando mi mano temblorosa aparté la manta y mis ojos por un instante se negaron a comprender pero el tiempo empujó y entendí todo, de golpe, como un rayo estrepitoso lo entendí. Comprendí por qué en el club se reían tanto cuando hablaban de ella y por qué se refan especialmente cuando me lo decían a mí. Porque yo a Blanquita la conocía muy bien, había estado muchas horas junto a ella, sin saber que era Blanquita, esa Blanquita, la que curaba las penas, el último refugio de quien se quedó sin ninguna mujer. La miraba. La miraba y la crueldad de los otros me golpeaba los ojos, desbordando las lágrimas y tuve con-

ciencia de que goteaban sobre mi enorme barriga sonrosada, tuve conciencia de mi infamante desnudez y de que jamás podría acostarme con ella. Pero nada de esto parecía importarle a Blanquita. Simplemente estaba allí, desnuda, blanca, inmóvil, infinita. Sonreía, con su eterna sonrisa, satisfecha de haber abandonado, aunque sólo fuera por unas horas, su pedestal de bronce, allá, en el hall del club.

APOYE Y DIFUNDA LAS REVISTAS LITERARIAS



Actitud

Barrilete

Boletín de poesía

Cero

El escarabajo de
oro

Hoy en la cultura

La rosa blindada

Reflejos

Tiempo moderno

Vigilia

Zona

REPORTAJE A FELLINI

Viene de pág. 19

veces descubrimos una puerta, un picaporte... Después la recordamos y la ponemos en el film. Es como hacer un viaje conociendo el punto de partida y el de llegada, pero no el recorrido, ni los cruces que este recorrido ofrece. ¿Por qué determinarlos "a priori"? ¿Y cómo podría hacérselo, por otra parte?

—¿No es peligroso para la idea base del film postergar todo el acto mismo de la filmación?

—No se trata de una improvisación de aficionado. Cuando comienzo a usar la cámara la película tiene un núcleo, un sentimiento preciso al que permanezco fiel y al que no traiciono nunca. Esta es la razón por la cual improviso filmando. ¿Cómo se hace por ejemplo, para respetar un diálogo escrito cinco, seis meses antes cuando entonces no se sabía nada del actor que debía decirlo? ¿Fidelidad al guión? Es una fidelidad abstracta, algo privado de vida. Los tapices de una habitación donde se dice filmar cierta escena puede poner patas arriba todas las previsiones del libreto. Cierta tapiz puede convertir en inútil, del todo superfluo un diálogo de cuatro

páginas. Esto es un film: lo que se hace mientras se lo realiza, no aquello que se había pensado.

—¿Cuáles son las ideas o las imágenes que dieron origen a *Giulietta degli Spiriti*?

—La imagen corresponde a cierto producto de la educación católicoide, no católica, muy difundida entre nosotros. La idea es hacer un retrato de perspectiva cómica, de un producto de esta educación. El retrato de una mujer y de los contrastes violentos que este tipo de educación crea hoy, al intentar la purificación del hombre sólo de lo externo, en los modos, sin tener en cuenta para nada nuestra realidad cada vez más problemática y por lo tanto ofendiendo a la naturaleza misma del hombre. La película, sin embargo, es una película cómica.

—¿Qué relación hay entre cine y literatura?

—El cinematógrafo es estrictamente imagen. La idea cinematográfica es una imagen, y de ninguna manera es verdad que el cine deba algo al teatro o a la literatura. Se trata estrictamente de un lenguaje autónomo. Cuando pide algo prestado se traiciona a sí mismo y es mal cine. La cosa esencial para hacer cine es mantener la frescura de la inspiración de manera tal que las cosas a decir surjan siempre de uno: de la vida misma en la que uno participa.

"CON EL ANGEL A CUESTAS", por Beatriz Esterkind. Ed. Renovación. Bs. As., 1965.

"Poesía es todo aquello a lo que tiende el poeta", cita a Güiraldes González Tuñón en su mesurado prólogo. (Una reflexión al pasar: he leído varios libros en los cuales sus autores expresamente reniegan de este tradicional medio de presentación. Pero lo hacen en el prólogo). Si damos crédito a estas palabras, y las aplicamos, descubrimos que poesía es, para Beatriz Esterkind, los demás. El dolor de los demás, la angustia de los demás, el desesperado existir de quienes no comprenden las leyes del juego o que, aun comprendiéndolas, no pueden escapar al "ir tirando". Beatriz da la sensación de andar montada en su propia vida veloz, los ojos muy abiertos, como una chiquilla en el tren, contemplando y comprendiendo todo el doloroso espectáculo a que debe asistir. Y que lo hace por voluntad y elección propia más

que por imposición de las circunstancias. Porque a toda persona "culto e inteligente" le queda la posibilidad de zambullirse en su propio fragor, en su felicidad momentánea, real o ficticia, o en su "maravilloso mundo interior", sin necesidad de abrir demasiado los ojos al feo espectáculo de afuera. Beatriz Esterkind, evidentemente, ha elegido. Y su elección es considerablemente peligrosa. Su poema *Pupilas* es un claro ejemplo... uno que pasa y que se aprieta / rabiamente a su propia esperanza / quisiera todavía detenerse / asir las manos laxas / atravesar su mundo indiferente / hasta llegar al fondo de sus días / y con la luz de sus mejores sueños / encenderle de nuevo las pupilas. Ya no se trata solamente del dolor que cada uno debe apechugar para su consumo. Se trata, también, del dolor ajeno. Y no sólo del dolor como hecho anecdótico. Del dolor como medida de la propia persona, de la propia felicidad. Y del

remedio. Grave elección, sin duda. Generalmente, superior a las fuegos de quienes decidieron cargarlo en propias valijas, en un acto irreflexivo de sangre joven. El tiempo dirá en este caso de Beatriz Esterkind "fuego sagrado" se mantiene. De dos modos, bienvenido este libro. Beatriz Esterkind, de cara al hombre a la ciudad que es nuestra, al dolor propio y ajeno, nombrando por nombre de pila las cosas que nosotros conocemos y vemos. O que tal no vemos y ella sí vio. Con lo ganaríamos mucho al ella mostarnoslo. Una reflexión sobre la pureza. La poesía de Beatriz es pura. Se trata de parenta, al par que un suave lirismo. La pureza tiene sus pros y sus contras. En este caso, al menos al enfocar un mundo angustiado, la pureza vive las palabras un poco ingenuas. tal vez, el mayor defecto, si es así puede llamársele, de este libro

Carlos Pat...

"LA SOLEDAD EN PEDAZOS",
por Horacio Salas. Editorial "El
Barrilete". Buenos Aires, 1964.

El análisis temático de un libro de poemas no puede desecharse, e inclusive puede ser útil para determinar intenciones definidas del autor; no es, sin embargo, lo fundamental.

Pero encontrarnos frente a un libro de poesía, breve por añadidura, recorrido por un único tema, el del amor, nos impone, o aislar los elementos internos del poema, o tratar de indagar hasta dónde esta presencia única se agota o se salva, hasta dónde puede eludir el lugar común o el adjetivo adivinado.

Después de releer los 18 poemas que integran "La soledad en pedazos", podemos afirmar que Horacio Salas no ha pretendido la originalidad imposible, ni ha querido asombrarnos con ellos. La poesía avanza por pensamientos, recuerdos, gestos, palabras sin retórica. ("Curiosamente te recuerdo / en patios que nunca he conocido; / tal vez por eso los balcones cansados / me demoran / cuando atravieso el sur, / la tarde tristona de San Telmo"; poema 15.) Lo cotidiano, en el buen sentido del término, en la defensa vital de los momentos que no pueden cederse o resignarse; la ternura, presencia inevitable aquí para darle un sentido particular al amor ("Tenemos un archivo de ternura", poema 6; cfr. poema 14). Frente a esta memoria viva del amor, sin acicalamiento, la ciudad, la infancia y el ir creciendo juntos el poeta y la mujer querida son presencias que se repiten en el libro, en apoyo de esa certidumbre feliz que "hace estallar la soledad en pedazos" (poema 16).

Podríamos objetar la reiteración de determinadas palabras —"piel", por ejemplo—, sin que ello resienta la valoración final del libro. Formalmente, un verso libre, natural, sin caídas a pesar de sus medidas dispares, vincula y unifica los distintos poemas. El lenguaje, reiteramos, es claro; las metáforas, pocas. Indudablemente, la economía de medios expresivos —que de ninguna manera significa pobreza— beneficia al libro, en razón de su tema unitario.

En cambio, no consideramos acertada la elección de la tapa, porque el barroquismo de los robustos cupidos contrasta, sí, con los poemas, pero no da suficientemente el impacto de humor o ironía que se buscó al escoger la ilustración y que, creemos, tampoco hubiera correspondido con su contenido.

Rafael Alberto Vázquez



**"TANTOS MUCHACHOS MENOS UN
ANGEL",** por María Luisa Rubertino. Falbo Librero Editor. Buenos Aires, 1964.

Este nuevo libro de poemas de María Luisa Rubertino podría ser considerado como absurdo o incomprendible. Sin la autoridad que dan los años y los conocimientos, creo que que no se puede juzgar ni conocer totalmente las intenciones de nadie, ni siquiera las de un poeta. Por lo tanto, no sé qué impulsó a María Luisa Rubertino a escribir este libro, pero sí qué se puede encontrar en él. Hay que buscar hasta lo profundo de las cosas ("Desarmemos / el último juguete el primer avión / el suceso del año que viene"); para hacerlo usa las palabras con el ritmo pegadizo de un juego de niños y como ellos su lenguaje es creación de un mundo extraño y lleno de ironía: "Mediodía hombre / árbol inmóvil / estrella fija de lujo y baratija / espiga de pie / sobre su sepultura / de cielo embalsado". Habla de "los ángeles / de la mirilla / celeste / sceándose los huesos / de la sombra / en el mercado de las pulgas". Y corta esa imagen para golpearla con un ritmo ("las alas chillán brillán / chirrían"), que produce exaltación y angustia.

Considerándolos por separado, uno de sus mejores poemas es "Hija-hijo", pero su libro tiene una unidad por la forma y el tema, el hombre y su cosmovisión. Es necesario leer todas sus páginas y hacerlo más de una vez para encontrar que cada palabra apunta más allá de sí misma y nos revela todo lo que queramos encontrar.

Al decir "Sociedad devoradora / con idealistas de ametralladoras / y adeptos a Buda / permitidme cultivar la duda", nos recuerda que en una época en la que pensar puede ser un delito y que se logra la paz por medio de la violencia, es bueno tratar de conseguir el derecho de poner en duda que la felicidad y el progreso puedan lograrse con la anulación del hombre como individuo.

Alicia Dellepiane Rawson

"LOS DIAS MANDAN", por Daniel Barros, poemas. Ediciones Del Mediodía, 1964.

Evidentemente a Daniel Barros le interesa el tema del hombre, objetivo central de esta encrucijada poética que se llamó virilismo después de la gran guerra y llegó a nuestros días pisando con plomo.

Es frecuente hallar en la poesía de estos últimos años la sincronización de la protesta con una especie de antología cotidiana donde el poeta se juega entero en la observancia de hechos de carácter social, pero sólo la maestría de una emoción expresada justamente nos puede enfrentar a lo auténtico. Se produce en este libro un fenómeno que podríamos llamar de apresuramiento. Por momentos, logra el auctor abordar felizmente este carácter social, lo notamos en "Rimbaud, Representación Actualizada, Edad a lo Largo, Breve Canto Proletario, Nuevo Interrogatorio, Ser Primordial, Apoyar los Pies y La gran Parte". El resto del libro adolece de fallas no sólo de carácter emotivo, sino también de un lenguaje donde la naturalidad se confunde con esa golosina de la prontitud para emitir malas palabras. Las malas palabras han sido utilizadas por grandes poetas, pero nunca en un gran poeta nos han chocado. ¿Qué sucede entonces?, que el revisionismo necesario dé los términos y dé su conjunción con lo que se quiere decir no puede ser una jerga de entrecasa, porque la poesía posee de suyo el carácter de arte y, como tal, la exigencia de que no se confunda su lenguaje, con el habla común. Lo cual por otra parte, no significa que un poema deba obedecer ni a una expresión académica ni a alambiques de ninguna especie. El habla del poeta no es nunca el lenguaje vulgar por la diferencia inobjetable de planos de la realidad en que se dan uno y otro. Por más realistas que desee ser un poeta, nunca dejará de lado la imaginación, ni tampoco, dejará de brindarnos un escorzo de la realidad, que es suyo, individualmente suyo. Digamos, finalmente, que la mayor parte del libro está dedicada a poetas y artistas famosos, no habiéndose logrado sintetizar la significación de sus nombres. Por otra parte, intenta, a menudo, el aforismo sin lograrlo. Vemos, sin embargo, en el autor, facilidad insinuada para esto último. Es dable suponer que el ejercicio de la pluma y el tiempo, cumplirán con el poeta.

Amanda Coronel

EL ANIMAL FABULOSO, por Miguel Angel Viola. Cuadernos del alfarero. Buenos Aires, 1965.

Tenemos aquí algo indudablemente difícil e indudablemente prohibido para "lectores hembra". Viola levanta un mundo análogo en el cual nos cuesta reconocer el de todos los días, contenido en un simbolismo que, alejándonos de lo particular y lo cotidiano, nos pone ante el problema total, concretando los relatos sus puntos claves.

El tema único es el hombre en el mundo, que hace y que lo hace. La masificación construyendo "una muralla contra el hombre", que es frente a ella "vigoroso y gigantesco", "el gran cuerpo inverosímil", "enorme y sorpresivo" y, no obstante, su víctima.

Su búsqueda a través del tiempo, sus errores, su esperanza de algún camino vivo, el acecho incomprensible y difuso en que vive, tal como lo dice en el mejor relato del volumen: "El Regalo". Esa situación de sentirse invadido por algo inasible, está objetivada y llevada a su plano más real, pero se nos presenta como un asituación absurda (porque es realmente absurda) cuando Viola la pone lúcidamente ante los ojos. te la impotencia: "Ahora los dueños Transmite gradual e implacablemente

de la casa se han encerrado. Los huéspedes están en la cocina, entre los trapos sucios y las cucarachas infinitas. La mujer llora; entre el cabello revuelto y el olor de su cuerpo, llora". Las fechas llegan hasta el año 10378 como diciendo ahora, después, tal vez siempre.

Denuncia que el hombre se aniquila en tareas sin sentido, con destino anónimo, una misma monstruosa tarea disfrazada de distinta manera que lo lleva a la frustración y a la incomunicación consigo mismo y con los demás.

Luego de un balance pesimista de la historia: "Cuando las placas fueron reveladas, el terror se difundió más allá, sobre toda la tierra, donde las multitudes se arrojaron a los mares, huyendo de las ciudades o pusieron fuego a sus ropas, haciendo el espanto; nos da su teoría del universo, que dista mucho de ser la armónica calma y exactitud de las esferas. Es ruidosa, poco "aristocrática", pero aterradoramente actual, y queda el interrogante: "¿algún día estallará?"

Muchos son los factores que contribuyen a crear este clima "metálico", si puede llamarse de esta forma: una adjetivación sin puntos de referencia, con la sugestión en estado puro ("visitador increíble", "ma-

ñana colosal", "terribles huéspedes") y una reiteración de las palabras "inenarrable", "remoto", "incalculable", que configuran un ambiente atemporal e inespacial definido, en el cual se mueve todo el libro.

Párrafos e imágenes poéticas bellísimas, "Los remeros sólo dejaban el mar necesario para la lejanía", pero otros de dudoso parentesco con un surrealismo superficial: "La masticación del cielo, a lo lejos, deja la ciudad azul. Las cabezas de desesperación y cabello amenazan el cielo"... "precipitan los oráculos de las guerras meditadas en los relojes de arena", y que resaltan justamente a causa del rigor estilístico y conceptual que trasuntan todos los relatos, y por eso es que no hacemos hincapié en un abuso de adjetivación, precisamente porque intuimos que un análisis más exhaustivo nos la revelaría como necesaria.

Este libro es la prueba de que un poeta no es simplemente una máquina de escribir y un complejo. Un poeta es un ser cuya pasión y cuya angustia por lo que es común a todos, lo hace hacer lo que Viola hace: defiende al hombre con todo su miedo, todo su coraje y toda su lucidez.

Silvia Susmansky

"TAL VEZ EL AMOR" por Inés Malinow, poemas. Falbo librero editor, 1964. Ilustró la tapa Orlando Pierri.

La autora tiene ya un itinerario realizado en el terreno de nuestras letras, itinerario que nos la ha mostrado como poeta y como inteligente crítico de arte. Este, su último libro de poemas, es conducido hasta el terreno de las profundizaciones en las que el detalle personal es capaz de abarcar algunas constantes de ese sentimiento tan inigualable como tan común, que es el amor. Natural, sencillamente, como Pierre Louys en Les Chansons de Bilitis, de la descripción aparente se nos impulsa, de pronto, a la más honda meditación. Un aire de fresca eternidad nos la muestra un tanto oriental en el decir y prietamente abstracta al mismo tiempo. Pero esta identidad de orientalismo y de naturalismo filosófico combinan, cuajan y construyen un tipo de poema muy especial en el cual el final es llave y síntesis

y el camino agua cristalina que nos invita a seguir su curso. Por eso nos recuerda, muchas veces, a Tagore, aunque se nos ubique en un presente donde nos toca lo inmediato.

Poemas que rozan la prosa como intrínseca necesidad: Afuera siempre hay gente / y el tiempo se gasta: / los meses se gastan / los abrazos de los otros se gastan. / Te voy a regalar una ciudad / en otoño y esperándome. / Quiero pisar contigo todas las hojas.

Poemas donde la pulcritud de lenguaje no debió excluir las comas, ya que no carece de puntuación y eso nos obliga, a veces, a cortar una frase y a volver atrás.

"Tal vez el amor" es un libro sin pasión, sin ficciones, cautelosamente razonado. Llegar a la síntesis sin que el puro pensamiento afecte la poesía es un acierto de Inés Malinow y, por otra parte, un riesgo, del que ha salido airoso.

Amanda Coronel

ESTUDIE
EN LA
FACULTAD
DE
FILOSOFIA
Y LETRAS

VIAMONTE 430
Y SUCURSALES

LOS PAJAROS DEL BOSQUE, por Leonor Picchetti. Falbo Librero Editor. Buenos Aires, 1964.

Este libro, primero de Leonor Picchetti, ha debido ser analizado bajo dos puntos de vista: como búsqueda de un lenguaje y una forma expresiva propia del tema, y como pro-

Sobre esto último, el enfoque poco yección del mismo. profundo desde donde ha sido tratado, hace del libro, que pudo ser un buen libro, un impacto adolescente, ya que lo planteado no es ningún descubrimiento.

La imagen que la autora tiene de los problemas sociales hace que el aquí expuesto se vea retrocedido al plano subjetivo, y al parecer define ella misma su actitud por boca de María, la protagonista: "Llegué, estudié el ambiente, la locura particular y colectiva, la idiosincracia de los bancos metálicos y la resistencia de las colas de los alumnos...".

Así, quiere hacer de María una rebelde a su clase y a todo lo que ésta significa, en tanto la convierte en víctima. Pero parece creer que la gente se comporta de determinada manera porque es irremediamente idiota, o pervertida, y no porque ese comportamiento está apuntalado por una educación que responde a las necesidades e intereses de su grupo social. Cada situación de rebeldía se convierte en un mero "épater le bourgeois", por no haber en la autora una posición que la sostenga.

Entonces, cuando quiere dar a entender que "está del otro lado", o que por lo menos no está de "ése", dice:

"— Toda sociedad es concéntrica,

los que están arriba se sostienen con los que están abajo. Los de arriba de abajo son muchos, pero están son muy pocos, pero están arriba. Los Brillante testimonio. abajo."

Reconocemos que la autora es una gran intuitiva, pero debe evitar, mientras adquiera esa formación, que no podemos pretender de su juventud, diálogos como éste:

— "¿Esa escritora será realista por método o por experiencias personales?"

— "¿Qué se yo? Me gusta y listo."

— "Sí, escribe bien, pero hay situaciones que si uno no las ha vivido."

Y nos quedamos con las ganas de saber la posición de Leonor Picchetti acerca de un problema tan debatidos como el del realismo en el arte.

No sabemos si su intención fue pintarnos a María como una advertencia, porque si bien las causas desencadenantes de todo lo que vendrá después es la falta de amor, y la caducidad de los valores que sus mayores conservan de forma, éste es un problema bastante común en todos los hogares burgueses, y no todos son refractarios a asumir la responsabilidad de si mismos:

— "¿Qué querés que haga? ¿Y si un día me dan un diploma de arquitecta? No estoy para esos sofocones".

Naturalmente, su idea del amor es completamente distorsionada: Bounard, Dugard, el Decano; todos son papá y "el hastío durará en las sábanas" porque Alejandro es un castigo que se inflige a mamá, y Mauricio no da para mucho.

Nadie pretende un arte didáctico.

Creemos que su única justificación es el enriquecimiento de aquellos a quien va dirigido, y este libro lo que aporta es confusión, precisamente por lo que tiene de bueno. No es para dejarlo y seguir mañana. Se lee de un tirón.

El manejo del tiempo, ajeno a toda cronología, sirve a la perfección para llevarnos a la desoladora conclusión a la que se arriba: María vive en un círculo atemporal, no hay diferencia entre pasado, presente y futuro, porque no hay un hacerse en el tiempo. No hay una concepción existencial del ser humano, que yerra y aprende, sino que lo concibe como un receptáculo de cicatrices perpetuamente abiertas y activas.

Debemos reconocer una gran habilidad en el manejo de esa técnica, en especial la integración de una canción infantil como síntesis de la situación. A través de todo el libro se mantiene un ritmo casi cinematográfico, con constantes mutaciones temporoespaciales. Esta forma se ve disminuida, sin embargo, por un abuso del lenguaje infantil, innecesario las más de las veces, y de ciertos párrafos como éste: "Gabriel es otro niño hermoso que me presta su escalímetro y me charla mientras escribo y me avisa cuando hay peligro. Tiene ojos oscuros, es mi Bambi"; o de literatura de bolero: "Niños de zapatitos abiertos, pelito rubio y manos morenas. La luna hace rubios a mis niños negros"; o incalificables como éste: "Kirye. Kyrie. Pum-pum. Pum-pum. Misa congolesa para un millón de centros nerviosos afectados. Recomposición e identificación. Yo soy. Yo escucho. ¿Quién dirige las ondas que traen mi conciencia retomada luego de una explosión atómica? ¿Un señor que está aquí, allá y más allá? Desde las distancias cero y las rectas curvas. Se fusionan los átomos dispersos, me invaden y despiertan".

Aún así creemos que hay en la autora capacidad para una obra significativa si se sitúa y deja su posición de navegante solitario, por otra parte, completamente "demodé". Y mejor dejar a los padres en paz, que bastante tienen con lo suyo.

Silvia Susmansky

"ESTA NOCHE LLOVIO SANGRE", por Juan Carlos Distéfano. Instituto Amigos del Libro Argentino. Buenos Aires, 1964.

En una presentación que pretende ser irónica, Juan Carlos Distéfano nos aclara que "he desechado un sesenta por ciento de mis manuscritos, críticas extremistas me han aconsejado agregar un cuarenta por ciento adicional". Sin llegar a ser tan absolutos, creo que es una lástima que no haya revisado sus cuentos, de los cuales sólo uno — "Un marido para Ana Ducró" — merece ese calificativo.

De todas maneras, el lenguaje que usa es artificial, rebuscado y de mal gusto.

Por ejemplo, en "El carro de bahabían llegado los restantes convida-sura" dice: "Cuando volví a la sala, dos, que sobre los sillones o adosados a las mesas...". En este mismo cuento la descripción de los perso-

najes y en especial la de una escena de amor resulta absurda y folletinesca.

Pretende, sin ningún resultado, dar un clima en el que se destaque la vida psíquica del relator y de su último cuento, "La clase 35", dedicado destacar esta frase: "Las rosas se a Kafka y a Orson Welles, se puede ahuecaron un poco para que la abeja de rocío les robara tres gotas de zumo, así humedeció los labios de los esposos".

Además, inexplicablemente, hay largas descripciones en las que su prosa podría cortarse en verso, que de ninguna manera son poéticas y sí de un exagerado romanticismo barato.

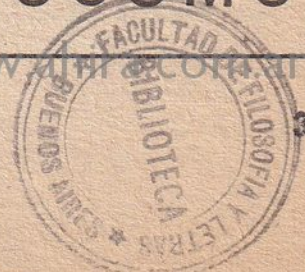
Quizá el mundo interior del autor sea mucho más rico y real que el que encontramos en la anémica literatura de "las gotas de sangre".

Alicia Dellepiane Rawson

SOLCALMO

ARTE Y

COSMOS



DIRECCIONARIO

FANAL - Zepita 423, Ap. 1081, Lima, Perú.
FOLGUERA, Juan José - Viamonte n° 2457, 2° H, Buenos Aires.
FOGON DE LOS ARRIEROS - Brown n° 350, Resistencia, Chaco, Argentina.
FIDALGO, Andrés - Aráoz 642, Ciudad de Nievas, Jujuy, Argentina.
FRANCO, Luis - Saavedra 449, Ciudadela, Buenos Aires.
FROCARI RINALDI, Raúl - Pasaje Tilcara 225, Avellaneda, Buenos Aires.
FURLAN, Luis Ricardo - Tte. Núñez n° 836, El Palomar, Buenos Aires.
FERNANDEZ MORENO, César - Talcahuano 736, 8°, Buenos Aires.
FERRARO, Ariel - 25 de Mayo 297, La Rioja, Argentina.
FUENTES, Jorge - Laprida 1265, 2° (8), Buenos Aires.
FERNANDEZ CASTRO, Rodolfo - Lima 1361, Buenos Aires.
FRESERO, Máximo - Río Bamba 853, 1° B, Buenos Aires.
FONTAN LEMES, Román - Juncal n° 890, Paysandú, Uruguay.
FIEL, Jorge - Boyacá 1108, 1°, Buenos Aires.
FIEL, León Federico - Esteban Bonorino 723, Buenos Aires.
FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANOAMERICANO - P. O. Box 3269, Grand Central Station, New York 17, N. York, U.S.A.
FONDO NACIONAL DE LAS ARTES - Avda. Roque Sáenz Peña 501, 8°, Buenos Aires.
GRILLO, Oscar - Humberto 1°, 1625, Lanús Oeste, Buenos Aires.
GALTIER, Lysandro Z. D. - Teodoro García 2456, Buenos Aires.
GROUSSAC, Marta Elena - José Evaristo Uriburu 1530, Buenos Aires.
GUIBERT, Fernando - Lavalle 1171, 5°, Buenos Aires.
GORBEA, Federico - Santa Fe 2843, 4° A, Buenos Aires.
GOMEZ BAS, Joaquín - Lavalle 1536, Buenos Aires.
GIMENEZ PASTOR, Marta - Montevideo 872, 1°, dto. 2, Buenos Aires.
GUIBOURG, Edmundo - Corrientes n° 1257, Buenos Aires.
GUEVARA, Osvaldo - Sobremonte n° 741, Río Cuarto, Córdoba, Argentina.
GARCIA SARAVI, Gustavo - 125, esquina 61, La Plata, Buenos Aires.
GIRONDO, Oliverio - Suipacha 1444, Buenos Aires.
GAGLIARDI, Héctor - Alsina 1935, dto. 5, Buenos Aires.
GONZALEZ ARRILI, Bernardo - Avda. del Trabajo 2361, Buenos Aires.

GOBELLO, José - Garibaldi 170, San Isidro, Buenos Aires.
GUILLEN, Rafael - Cercado Bajo de Cartuja, Domingo Lozano 3, Granada, España.
GHIANO, Juan Carlos - Viamonte n° 2128, 9° A, Buenos Aires.
GONZALEZ, Carlos - Báez 458, Buenos Aires.
GAMARRA, Enrique - Cervantes 514, Resistencia, Chaco, Argentina.
GRUPO DE LOS ELEFANTES - Calle 11 n° 1623, La Plata, Buenos Aires.
GRUPO CULTURAL LAM - Apartado 845, Caracas, Venezuela.
GENESIS WEST - 711 Concord Way, Burlingame, California, U.S.A.
GEMINIS - Av. Colón 10, Tortosa, España.
GAVIOTA - General Luque 5, n° 29, Cádiz, España.
GACETA LITERARIA - Rua Rodríguez, Juan - Aráoz 519, dto. 1, Buenos Aires.
GANDOLFI HERRERO, Augusto - Callao 295, Buenos Aires.
GODINO, Rodolfo Aldo - Obispo Oro n° 146, Buenos Aires.
GAETA, Pedro - Heredia 484, pta. baja, Buenos Aires.
GARCIA GAYO, Juan J. - Directorio 1935, Buenos Aires.
HARISPE, Guillermo - Virrey Melo n° 2057, Buenos Aires.
HERNANDEZ ARREGUI, Juan José - Guise 2064, Buenos Aires.
HORRACH, Bernardo - Almafuerite n° 328, San Andrés, Partido de S. Martín, FCNGSM, Buenos Aires.
HIDALGO, Alberto - Bermúdez 2412, Vicente López, Buenos Aires.
HERRERA, Francisco - Puan 1427, dto. 1°, Buenos Aires.
HERRERO MAYOR, Avelino - Pichincha 982, Buenos Aires.
HOY EN LA CULTURA - C. C. 2602, C. Central, Buenos Aires.
HORIZONTES - Av. 5 de Mayo 43, México 1, D. F.
HOJA DE PAPEL - Laurel 20, Aguas Calientes, México.
HOJA DE POESIA - Carlos Canut de Bon 1879, dep. 51, Santiago de Chile.
HUIRACocha - Fitz Roy 1744, 1°, Buenos Aires.
guez Sampaio 140, Porto, Portugal.
IL PARADOSSO - Via Sansovino 13°, Milano, Italia.
ISAACSON, José - Gregorio de Laferrere 1852, dto. 3, Buenos Aires.
ISELLA RUSSELL, Dora - F. Vidal n° 1684 Montevideo, Uruguay.
IBARGOYEN ISLAS, Saúl - Casilla de Correo 25, Rivera, Uruguay.

IBÁÑEZ, Carlos - Honduras 3740, 5° C, Buenos Aires.
IZAGUIRRE, Esther de - Urquiza n° 109, 2° C, Buenos Aires.
IDEA - Avda. Gral. Varela 1864, Lima, Perú.
IL RAGGUAGLIO LIBRARIO - Via Mercalli 23, Milano, Italia.
INDICE - Monte Esquinza 24, Madrid 4, España.
INSULA - Carmen 9, Madrid, España.
INDICE DE ARTES Y LETRAS - Francisco Silbela 55, Madrid, España.
INTENTO - Montevideo 179, Buenos Aires.
GENTINA - Reconquista 572, Buenos Aires.
INSTITUTO DE LITERATURA ARGENTINA - Via XX Settembre 30, Firenze, Italia.
IL CORRIERE LITTERARIO LATINO - Viale delle medaglie d'oro 190, Roma, Italia.
INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUENA - Ap. 4184, San Juan de Puerto Rico.
JUARROZ, Roberto - Mitre 1829, Adrogué, Buenos Aires.
JULIA, Julio Jaime - Calle Beller 35, 2°, Santo Domingo, Rep. Dominicana.
JUNI, José - Castelli 450, dto. 2°, Ramos Mejía, Buenos Aires.
JARDINALIA - Libetrad 2010, Santiago del Estero, Argentina.
JORNAL DE LETRAS - Av. Erasmo Braga 255, 10°, sala 1004, Guanabara, Brasil.
JUVENTUD Y LIBERTAD - 211, East 43rd, St., New York 17, N.Y., U.S.A.
JOFRE BARROSO, Haydée - Junín n° 55, 9° piso, 20, Buenos Aires.
KARGIEMAN, Simón - Alvarez Thomas 571, Buenos Aires.
KISNERMAN, Natalio - Clay 2928, dto. 2, Buenos Aires.
KRUCKENBERG, María del Carmen - Lepanto 2, Vigo, España.
KRUPKIN, Ilka - Vergara 1891, Florida, Buenos Aires.
KORDON, Bernardo - Córdoba 2752, Buenos Aires.
KAUL, Ricardo Angel - Cerrito 131, San Martín, F. C. Mitre, Buenos Aires.
KOHN, Gregorio - Obligado 1119, 2° E, Buenos Aires.
KOVACCI, Ofelia - M. Brin 3915, Lanús, Buenos Aires.
KOREMBLIT, Bernardo Ezequiel - Julián Alvarez 1072, Buenos Aires.
KALENDER ROLLE - Eberling und Dietrich, Wuppertal, Briller Str. 38, Germany.

EDITORIAL "EL BARRILETE"

FRAGA 568 - 2.º F.

Buenos Aires - Capital (27)

LIBROS EDITADOS

De tango y lo demás (fragmento) - *Roberto J. Santoro*: agotado.

El último tranvía (plaqueta) - *Roberto J. Santoro*: \$ 20.

Con el puño entre los dientes - *María Campos*: \$ 70.

Poema de pluma rota - *Miguel Angel Rozzisi*: \$ 70.

Libertad (poema escénico) - *Marcos Silber*: agotado.

Pedrada con mi patria - *Roberto J. Santoro*: \$ 150.

Apuesta diaria - *Rafael Alberto Vázquez*: \$ 120.

La soledad en pedazos - *Horacio Salas*: \$ 120.

Sumario del miedo - *Marcos Silber*: \$ 100.

PROXIMOS A APARECER

Expediente del Asombro - *Oswaldo Balbi*.

Persecución de la Forma - *Rolando Ravagliatti*.

Autopsia de Crespo - *Leopoldo Marechal*.

Uno mas uno humanidad - *Roberto J. Santoro*.

EL CORNO EMPLUMADO

Dirige: SERGIO MANDRAGON

Apartado Postal 13-546

MEXICO 13-D. F.

AQUI POESIA

Dirige RUBEN YACOVSKI

Plaza de los Olímpicos 4509

Montevideo - Uruguay

PAJARO CASCABEL

Dirige: THELMA NOVA

Apartado Postal 13-541

MEXICO 13-D. F.



Cine Arte

**UNA SALA
PARA EL
ESPECTADOR
EXIGENTE**

**Las películas que siempre
se desea volver a ver**



DIAGONAL NORTE 1156 - CORRIENTES 1145 - Tel. 35-9604

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Falbo Librero Editor

LIBROS DE HOY
PARA EL HOMBRE DE HOY

Florida 142 - Local 20 - Pta. A

Librería Bohemia

VENTA - COMPRA - CANJE

Corrientes 1568/70 Buenos Aires

Librería Norte

LA LIBRERIA DE UN POETA

Pueyrredón 1454 - Tel. 84 - 3944
Buenos Aires

Librería Letras

Tiene lo que Ud. no encuentra

Viamonte 472 - Tel. 31 - 2612

Librería Verbum

La Librería que Ud. debe conocer

Viamonte 411 - Buenos Aires

Librería Galatea

ARTE - LITERATURA - FILOSOFIA
en castellano y en francés

Viamonte 564 - Tel. 32 - 1757

PAPELERIO

Editorial "EL BARRILETE" - Libros

De tango y lo demás (fragmento) - Roberto J. Santoro: agotado.
El último tranvía (plaqueta) - Roberto J. Santoro: \$ 20.
Con el puño entre los dientes - Martín Campos: \$ 70.
Poemas de pluma rota - Miguel Angel Rozzisi: \$ 70.
Libertad (poema escénico) - Marcos Silber: agotado.
Pedradas con mi patria - Roberto J. Santoro: \$ 30.
De tango y lo demás - Roberto J. Santoro: \$ 150.
Apuesta diaria - Rafael Alberto Vásquez: \$ 120.
La soledad en pedazos - Horacio Salas: \$ 120.
Sumario del miedo - Marcos Silber: \$ 100.

REVISTAS Y PERIODICOS RECIBIDOS:

Boletín de Poesía N° 25 - Caballete N° 21 - Caracola N° 144-145, 147 (Málaga, España) - Cine Club Quilmes N° 7-8, 11, 15 - El Noticiario N° 319, 322 (San José de Costa Rica) - Intento N° 7 - Pan N° 43 (Azul, Bs. As.) - Panoramas N° 12 a 14 (México) - Profils Poétiques des Pays Latins (Olga Arias, Dionisio Aymara, Claude Ardent) (Niza, Francia) - Renovación Nos. 31 al 49 - Revista Cero N° 2 - Siglo 1 poesía N° 5, 6 (México) - Tiempos Modernos N° 1, 2 - Vigilia N° 7.

LIBROS RECIBIDOS:

Cartasso y la Serie del hambre, Eduardo Baliari - Dos poemas, Nidia de Bocaz (Santiago de Chile) - Ebrío al límite del tiempo, Arturo Calderón (México) - Las hojas caídas, Jorge Ubaldo Centofanti - Piel errante, Amanda Coronel - Cuadernos de poesía, Joaquín Margarido - ... Y el río pasa, Vicente Nacarato (Mendoza) - Caracol del limbo - Vicente Nacarato (Mendoza) - Creciendo hacia tu pecho, Adolfo Gustavo Pérez (Gijón, España) - Apuntes - Salvador Sánchez García (Las Palmas, Gran Canaria) - Poemas del hotel melancólico, Máximo Simpson - Los trece en la feria, Alvaro Sol - Las tremendas decisiones, Enrique Sverdlik.

DEBEN ENVIARSE DOS EJEMPLARES DE CADA OBRA PARA PASARLA A "COMENTARIOS DE LIBROS" DE LO CONTRARIO, SOLAMENTE ACUSAMOS RECIBO EN ESTA SECCION.

DE UNA TRAYECTORIA

Para quienes trataron de conseguir números atrasados de BARRILETE y no pudieron.
Para los lectores del interior que no encontraron los libros de la Editorial.
Para quienes nos consultan sobre cómo suscribirse, BARRILETE establece un sistema de envío de todas sus publicaciones, según el siguiente detalle:

Revista "BARRILETE"

N° 1: agotado
N° 2: \$ 30.—
N° 3: \$ 20.—
N° 4: \$ 20.—
N° 5: \$ 20.—
N° 6: \$ 30.—
N° 7: agotado
N° 8: \$ 30.—
N° 9/10: agotado

Agregando \$ 10.— al precio de la publicación pedida, se remite por correo certificado.
De los números agotados quedan todavía ejemplares integrando **COLECCIONES COMPLETAS** de la revista (N° 1/10). El precio de la colección es de \$ 300.—.

Editorial "EL BARRILETE" - Informes

sobre Lavorante: agotado
sobre el Desocupado: agotado
sobre la Esperanza: \$ 30.—
sobre Discépolo: \$ 30.—

Revista "BARRILETE"

Suscripción para el año 1965: \$ 150.—.
Cheques o giros postales a la orden de:
Gerardo Berensztein.

Dirigir la correspondencia a:

Revista y Editorial "El Barrilete", Fraga N° 568, 2° F, Buenos Aires (27), Argentina.

Prepararon este número:

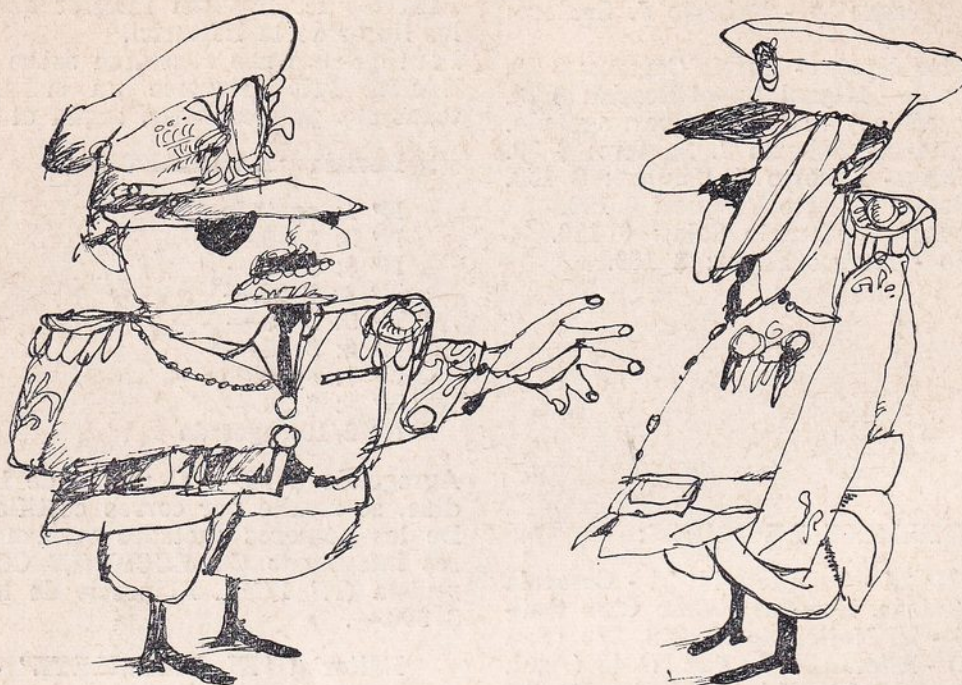
Gerardo Berensztein - Cristina Brignolo - Martín Campos - Alberto Costa - Alicia Dellepiane Rawson - José Antonio Juni - Hugo Lapilover - Dolores Méndez - Teresa Méndez - Carlos Patiño - Felipe Reisin - Roberto Santoro - Marcos Silber - Silvia Susmansky - Rafael Alberto Vásquez.
Dibujos: Oscar Grillo.

El tiraje del presente número es de: 3.000 ejemplares. | www.ahira.com.ar

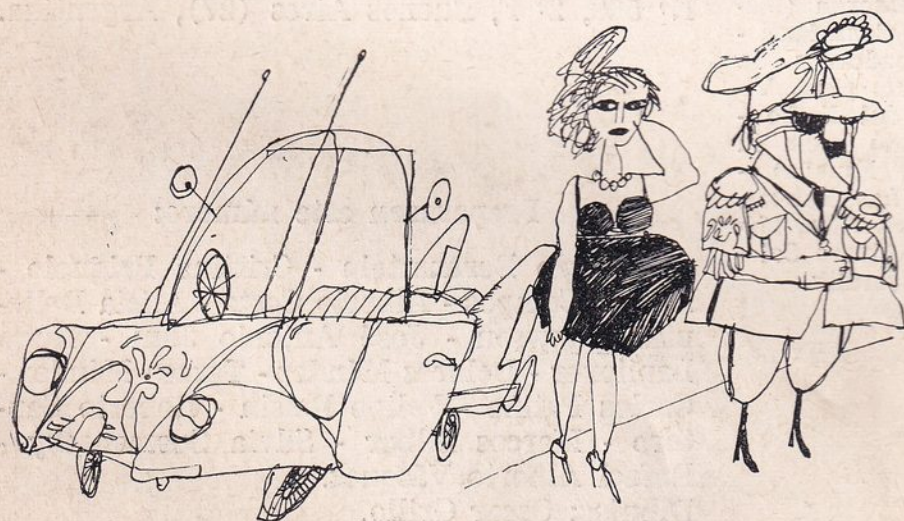
DE FRENTE...

HUMOR!!!

por Grillo



—Che, vos sabés qué clavada, me compré un libro que se llama "Canto General", pero no tiene nada que ver con el Ejército.



"No sé por qué piensas tú, soldado que te odio yo..."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar