

AÑO 1 - N° 2

ANILAS



Alicia de Noailles

MAYO 1982

REVISTA ACENTO:

PENSAMIENTO
NARRACIÓN
POESÍA

DIRECTORES:

JUAN FORN Y ENRIQUE VALIENTE NOAILLES

DIAGRAMACIÓN:

PEDRO CUGNASCO

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

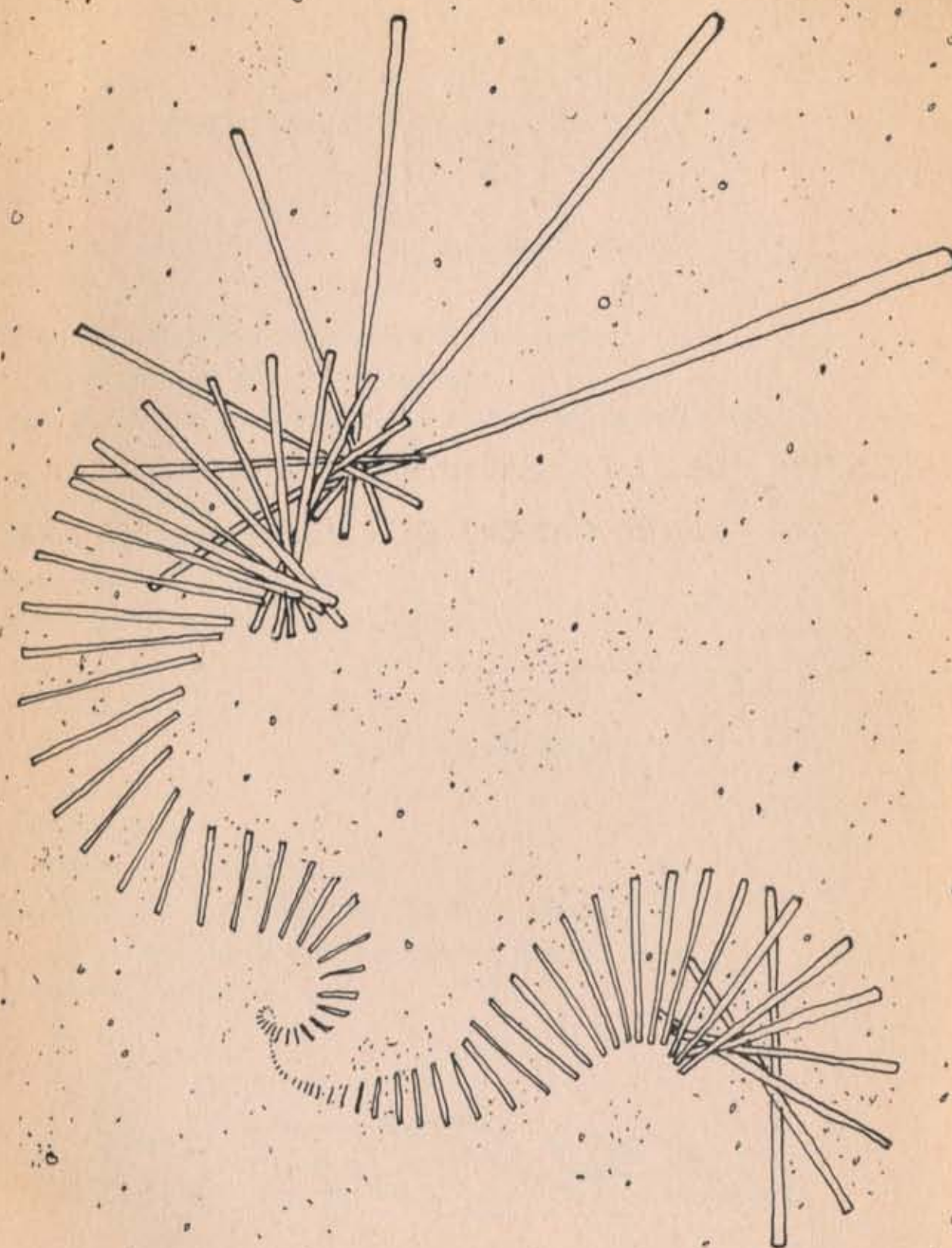
ROGER PLÁ - MARIO MORALES - ALBERTO C. VILA
ORTIZ - JORGE NONINI - LAURA NICASTRO - ROBERTO
RASCHHELLA - RENATO PERALTA CHAPPELL - ALBERTO
LAISECA - LAURA CERRATO y ADOLFO P. CARPIO.

ESTE NÚMERO HA SIDO ILUSTRADO POR PEDRO CUGNASCO, ALICIA
DE NOAILLES Y RUBÉN DE LA COLINA.

ESTA REVISTA HA SIDO POSIBLE GRACIAS AL
APOYO DE LA FUNDACIÓN *ALEJANDRO E. SHAW*.

ACENTO: *DEL LATÍN ACCENTUS, DERIVADO DEL
VERBO CANERE QUE SIGNIFICA CANTAR*

EL INFINITO ATACA



PERO UNA NUBE SALVA.

RENÉ CHAR

ROGER PLÁ

DOS OBJETIVACIONES

EL PATIO

El escalón quiebra la sombra de la escoba.
Viejas estampas ríen en el agua.
Caen los baldazos transparentes sobre el rayo de sol.

Hay un canto, allí.
Un pie descalzo.
Hay también una mano.
Un enigma malévolo en el patio.

NOCHE PLENA

Clavada está.
El alfiler le cruza el corazón.
Mariposa de alas inmóviles, la luna sangra.
Cae la sangre verde sobre la tierra que la bebe,
sin mover los labios.



Roger Plá (1912):

Novelista y crítico literario. Ha publicado *Los Robinsones* (1946), *El Duelo* (1951), *Paño Verde* (1955), *Las Brújulas Muertas* (1956) e *Intemperie* (1969).

POEMA Y MADERA

1. *El poeta ha perdido el poema...*

La noche es oscura y una mano nada sobre las palabras.
Es un pez lentísimo, algo que abre el agua del lenguaje
y separa la boca de la lengua,
los ojos de la frente.

La noche es oscura
y clara como una oración dicha con los ojos cerrados.
Una lluvia que moja al pez y al agua, una herida
de bordes antiguos
que pueden mirarse como flores, como jardines, como bosques

La gacela corre y corre,
se quiebra una rama en la altura
y un pájaro
desciende sobre los cuerpos.



(La xilografía pertenece a Rubén de la Colina)

Alberto C. Vila Ortiz (1935):

Poeta. Ha publicado *Poemas* (1961), *17 Poemas* (1965), *Poemas de la Flor* (1967) y la serie *Poemas y Maderas* (1969-1981) con xilografías de Rubén de la Colina. Dirigió la revista *Alto Aire* (1965-1967).

POEMAS



1. *Diré*

Bajo tus ojos cerrados diré la palabra cerrada.
Ninguna palabra, ningún grito llega.
Sólo tus ojos ausentes;

el deseo del viento en el viento.

Música de ojos cerrados:

¿para qué abrirlos
en el frío, en la música,

EN LA DISTANCIA ARDIENTE?

(TODA REALIDAD ES DIFÍCIL

E IMAGINARIA).

Diré el grito errante de las aves cuando parten
para ser viento, y nada más que viento.

DIRÉ ADIÓS

Y TU CUERPO SE ALZARÁ ADENTRO DE TUS SUEÑOS
COMO LAS MANOS DE UN CIEGO ABANDONADAS A

[LA NOCHE.

(Ningún sonido en la música.

DIRÉ ESE SONIDO. ESA MÚSICA).

DIRÉ NOCHE

HASTA QUE EL TERROR NOS UNA EN LA NOCHE
COMO UN GRITO,

COMO UNA PALABRA OLVIDADA
EN EL FONDO DE TODAS LAS PALABRAS.

2. Los días de mi vida han pasado

no como pasan los días, uno tras otro,
sino como una sola vida, que es tantas vidas
y ninguna, tantas noches para una sola

noche más nocturna que la noche.
Noche sin tiempo, sin palabras.
Noche surgida únicamente de esperarnos.
Noche de los cuerpos cuando se abandonan a la noche

no a la carne, sino al deseo
de una orilla que sólo alumbra el silencio
de otra orilla donde el fuego no viene de la llama

sino del incendio,
de la avidez más alta:
la pasión por el silencio, por el vacío original
DONDE SÓLO EXISTE LA LUZ SOLA.



3. El juglar de ojos ciegos reza en el templo del Señor

Señor,

hemos dado nuestra palabra a los vivos,
LA PALABRA DEL AMOR
como una fiera enloquecida por el aire
cuando el aire es una fiera,
un relámpago acosado por la luz.
HEMOS SOÑADO LA LUZ
ABRIENDO LOS OJOS.
Y LA LUZ NO ERA.
Y EL CANTO CIEGO FUE TODA LA LUZ.
Hemos amado a los muertos
con una ofrenda oscura como la demencia
cuando EL OCASO nos arroja a lo imposible
y todo se vuelve azul y lejano
como la última noche.
(ESA NOCHE que sólo ven los muertos
cuando no están vivos ni muertos,
CUANDO LA PUERTA AL FIN SE ABRE
Y LO QUE BUSCAMOS ESTÁ ADENTRO
Y AÚN MÁS ADENTRO
COMO UNA FUENTE ROTA EN MITAD DEL
[SUEÑO).

Señor,

somos el comienzo de esa fuente,
ALGO OSCURO/SEMEJANTE AL SEXO DE LA
[AMADA CUANDO SE ABRE
COMO UNA MUERTA QUE DESPIERTA
Y ES ÚNICAMENTE MUERTE/
PERO AGUA.
PERO SILENCIO.

somos esa flor azul y lejana/COMO SÓLO PUEDE
SERLO UNA FLOR

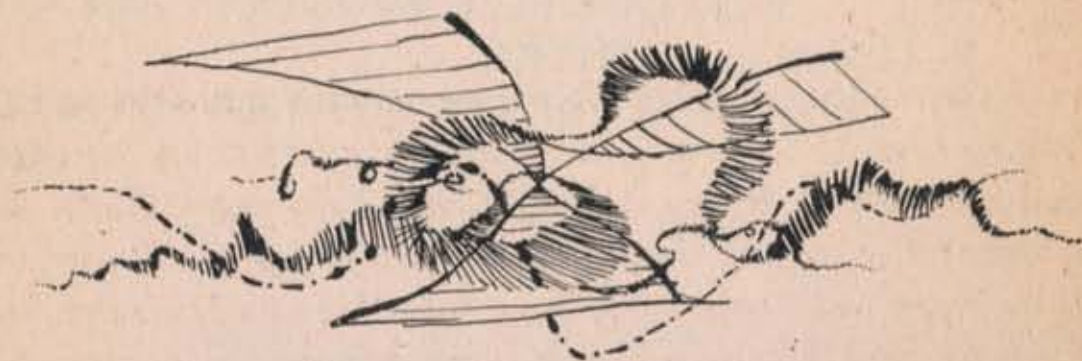
(una flor aniquilada por tus sueños).

PORQUE TÚ ERES LA PALABRA OSCURA/QUE
[FALTA EN NUESTRAS PALABRAS
LA CEGUERA DE ESTA MIRADA QUE TE BUSCA/
[PORQUE ES LA TUYA.

LA DEMENCIA

QUE ME HACE ABRIR LOS OJOS
EN LUGAR DE CERRARLOS PARA SIEMPRE
LA ÚLTIMA NOCHE
DESPUÉS DE LA ÚLTIMA.

pero agua
pero silencio.



Mario Morales (1936):

Poeta. Ha publicado *Carta a mi Sangre* (1958), *Variaciones Concretas* (1962), *Plegarias o el Eco de un Silencio* (1974, Premio Fondo Nacional de las Artes) y *La Canción de Occidente* (1980). Co-dirigió la revista *Poesía = Poesía* (1959-1965).

JORGE NONINI



DOS CUENTOS BREVES

1.

PROPAGANDA

Estaba esperando a un amigo que no venía.

O a lo mejor no lo oí cuando llamó. De repente pensé que podía haber sucedido algo afuera, en la calle, de lo cual no estaba enterado. Algo así como una atmósfera violenta y luminosa que hubiera matado a todos los que estaban afuera.

Así es.

No hay como el acondicionador de aire para protegerse de la polución.

2.

PELÍCULA

Muere la madre; se decide la incineración y que se esparzan las cenizas en el mar. La escena en el muelle es trágica y romántica. Los deudos lloran, la esposa del hijo llora, muy maquillada. Luego de un breve discurso de despedida se vacía la pequeña urna al aire. En ese momento, una brisa hace volar las cenizas sobre los deudos más próximos. Ésta se adhiere al maquillaje y a las lágrimas, entra incómodamente en los ojos y se pega a los labios, lo que obliga a escupir y a sacarse, entre ellos, las cenizas de los ojos.

Por último se van, molestos, sacudiéndose de las ropas las cenizas que pudieran haber quedado.

Jorge Nonini (1932):

Poeta y cuentista. Ha publicado *Variaciones sobre un tiempo* (1965) y *Tiempo de poesía* (1981). Colabora en revistas del exterior.

FIESTA MARÍTIMA

Cúmulus se hinchan en las velas del bote.

Los atabaques suenan.

Obá, obá, obá, corean hombres y mujeres sobre cubierta.

Las palmas de Mariano baten el parche con un ritmo que él no aprendió. Lentamente redobla el trueno en sus dedos; cierra los ojos; busca a tientas en la noche del pasado. Centellas que relumbran en el vientre del tambor le señalan el camino.

Mariana se alza: las trenzas renegridas vibran al ritmo de su cuerpo y su túnica amarilla roza las tablas. Un temblor tras otro la sacuden. Sólo ve lo que ordena el atabaque. Los miembros se crispan, ondulan. Le estalla el ritmo a los pies como una flor violenta.

El hombre, perdido, cuaja borrascas en los árboles; brama el viento por las ramas dobladas, los rayos fustigan nubes en la comba del cielo. Todo crepita en el parche y es lodo y fuego y trueno. Pero la tormenta pasa. Todavía caen algunas gotas, mas el agua fluye sin prisa.

La mulata obedece: ahora es sierpe de bronce, felino en acecho, brasa de Angola en medio del mar. Una leve fatiga le ablanda la boca. Abre los ojos, los brazos llaman, ondula su cuerpo. Con los párpados bajos, coquetea. Su mirada va, viene, se desliza por cubierta, espía el reflejo de otras miradas. El deseo se le enrosca en los finos tobillos.

Un hibisco rojo hiende el aire. Ella lo recoge al vuelo. El atabaque enmudece.

Los celos son dos navajas que buscan la carne del otro. Mariano se encoge y salta. El metal le quema la mano. Gotas minúsculas chispean en su piel mate.

Falla.

El otro se corre. Lo enardece con su risa. Es una pantera emboscada. Parece inmortal.

Un silencio canicular pesa sobre cubierta. El hibisco rojo en el pecho de la mulata todo lo tiñe.

Mariano se agacha, brilla la daga en un arco de luna sobre su cabeza. Se quedan quietos, se miden, tiemblan por matar. El odio tiene el color del acero. Ninguno respira.

Vigilan.

Pero alguien empuja a Mariano y el agua abra su boca de plomo. Por encima del remolino que hizo su cuerpo al caer, el viento despierta y sopla.

El velero se aleja.

Patea con fuerza, estira la mano en busca de la soga que le arrojaron. Pero el barco se va y la cuerda lo sigue.

Obá, obá, obá, le trae el viento de todas partes.

La muerte es verde y tiene burbujas en la cara y la piel fría. Ahora lo sabe.

Sube otra vez. El velero es más pequeño, lo llama su mujer. Oye el chasquido de alguien que se tira al agua.

La soga se le vuelve a escurrir entre los dedos como un reptil huido. El miedo le torna las entrañas de coral, sus ojos parpadean algas y el aire tiene gusto salado. Pero no alcanza.

Asoma la cabeza por la ventana de plomo que son las ondas. Retiemblan los atabaques en sus tímpanos. Mueve las manos como queriendo golpear el parche. Se hunde.

Él no sabe nadar y nadie lo sabía.

El verde es más oscuro después del cielo nublado. El corazón le pulsa las sienes.

Tose y una catarata lo invade.

Iemanyá, la diosa de las aguas, lo reclama.

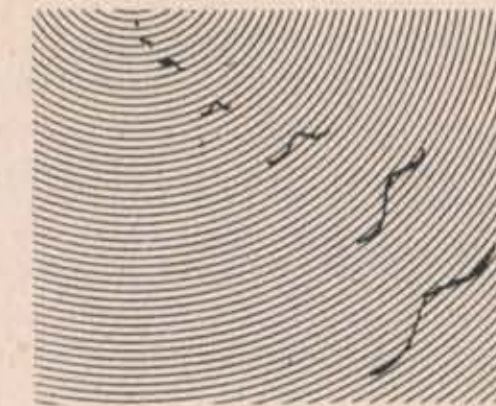
Flota hacia él con sus gasas claras, lo envuelve, se aleja: lo abraza. Ya casi se entrega.

Le tiran del pelo con fuerza. Lo suben. Qué más da.

Pero el agua se aclara, se afina, desaparece.

Difusa, entrevé una túnica amarilla.

Los tambores estallan en la luz de la bahía. Ha vuelto el velero.



Laura Nicastro (1946):

Cuentista. Es colaboradora de Letras Argentinas de La Plata. Estudiante de Filosofía en la U.B.A.

CUATRO POEMAS

1.

Los fuegos quedaron tres días apagados.
Cada casa una tumba de hermanos perdidos.

El ojo negro de las habas se iba haciendo,
como todas las cosas salidas de corazón materno,
y que sufren prisiones de sutil piedad.

Era el viejo afecto. Y se hacían
aquellas sillas más humanas y los techos
que ocultaban la pobre pasión,

—sólo lenguas de niños caían
y temblaban ante el nombre absurdo

Sábado de gloria. El árbol se volvía mujer.

Nadie tenía tu mirada,
el viejo con deseo de joven
o Jesús escapado del infierno.

2.

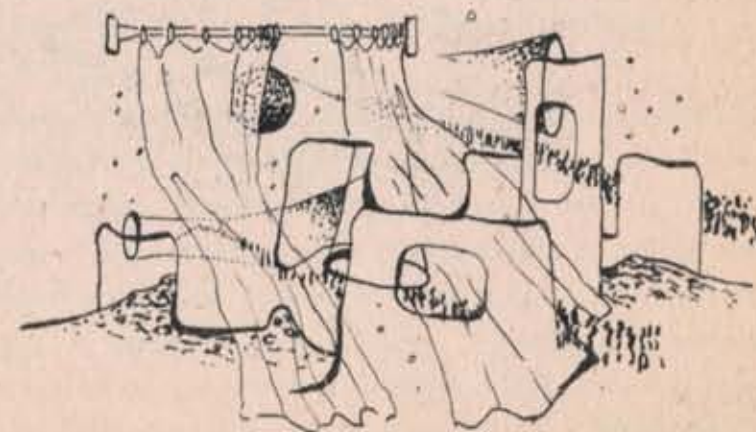
Todo se aleja,
en las horribles puertas del verano:
es bello envejecer.

Y alguien se entristece siempre
aun mirando jóvenes amantes.
Esta víspera absurda,
con el alma en la mano;

oigo pasos ligeros.
No se muere sólo
porque no se vive.

3.

No, no puedo vivir la luz.
Pueblo de pecho doliente.
Tu mano se abre como una esfera,
instrumento marino,
palomo de piedra,
ropa turbia,
pedernal convertido.
Sufre tu pecho,
pecho jamás pleno,
altura desesperada.
Soledad por ellos,
soledad por mí.



Al amanecer,
un canto de catástrofe me veló.
El agua no rozó mis manos,
la delgadez de amor
se hizo delgadez meditada
y un clamor vacío
a mis espaldas
yo mismo, derribado,
manía repentina, culpable.

Alguien nos hirió,
no era visible,
alguien fue.

Todavía escribiré
a tus fantasmas,
irónicos fantasmas
de mi furor de niño
despojado.



Roberto Raschella (1930):

Poeta y cineasta. Ha publicado *Malditos los gallos* (1979). Colaborador de Lyra, Escandalar y Cinema Nuovo, entre otras. Es traductor del italiano.



TRES CUENTOS

LA ESCALERA

— Tienen siete minutos para evacuar el edificio. Una bomba en planta baja. Varias bombas en el subsuelo, volarán las columnas principales —. El portero eléctrico de todos los departamentos sonó simultáneamente. Como si hubieran oprimido todos los botones a la vez. Todos los habitantes escucharon la misma voz. En la planta baja había una compañía norteamericana. Varias veces habían intentado incendiarla o le habían puesto bombas o petardos.

Era la hora de máxima ocupación del edificio. Los televisores estaban encendidos en casi todos los departamentos.

Había unas quinientas personas en los 25 pisos.

Se asomó al palier.

Todas las puertas se abrieron simultáneamente.

— Van a volar el edificio...

Todos juntos eran una sola voz. Y corrieron a salvar lo más importante para cada uno de ellos.

— Los dólares...

— Los chicos...

— La perrita...

— El televisor... No está terminado de pagar.

— Mamá... Ayúdenme a bajar a mamá... Está recién operada...

— En la valija, lo imprescindible... ¡Sombreros no, infeliz!

— Los cuadros... Alguno, por lo menos.

Alguien cargó su colección de estampillas, de flores y mariposas. Una mujer, una bolsa con libros. Otra, la botella de whisky.

— El revólver... Las balas, alcanzame las balas.

Bebés, por supuesto. Enormes diplomas con marcos dorados. Vajilla. Estatuas. Una alfombra persa enrollada, tres metros de largo... Guitarras eléctricas. Un contrabajo. Equipos de música con parlantes, bandejas, amplificadores...

A los tres minutos del aviso, se cortó la energía eléctrica. Los televisores enmudecieron. Y en la oscuridad mayor arrastraron hacia el palier los dólares, los chicos, los perros, los cuadros. Viejos, guitarras, alfombras... Los ascensores se detuvieron. Los que quedaron encerrados en ellos, pedían auxilio.

La escalera se convirtió en una masa en movimiento. Una boa gigantesca de gente aterrada, que engrosaba en cada piso. Al principio en silencio. Después la histeria. Chicos que lloran. Hombres que insultan. Mujeres que chillan sin sentido. "¡Cállense!... Cállense, locos de mierda".

Gente que empuja, que atropella. Que no le importa de los otros, que solamente cuida sus cosas. Valijas que golpean. Alguien rueda. El escribano del piso 19 pregunta si la escalera resistirá el peso de tanta gente. La escalera es un caracol con peldaños que se angostan en el extremo.

— Dejen de tocarme de atrás...

Alguien se ríe. Alguien se escandaliza. Alguien agrega una grosería. La multitud es un amontonamiento de soledades egoístas. En algún momento, alguien distribuye velas. Paquetes con velas pasan de mano en mano. Las velas se suman a alguno que otro encendedor, alguna que otra linterna. Cientos de velas encendidas. Una extraña procesión desciende. Todos cargan algo. Con el resplandor vuelve el silencio. Algunas velas torcidas gotean sobre los que bajan adelante. Alguien se hace ayudar por alguien que precisa más ayuda. Alguna mujer salió casi desnuda. Nadie tiene nombre.

Desde abajo, una mujer intenta subir. Empuja, ruega, se agacha para pasar entre la masa cerrada de los que bajan. Lleva una enorme peluca de plástico y viste impermeable de celofán amarillo. Tiene que subir hasta su departamento. Como quien quisiera nadar contra la corriente en un río de sierra, desbordado. Habrá dejado algo muy importante para arriesgarse tanto.

Alguien arrima su vela para ver el rostro de la mujer. Y arde la peluca de plástico y el impermeable de celofán amarillo. La multitud egoísta se abre. La mujer se enrosca sobre sí para apagar el fuego. Rueda por los escalones. Caída en un descanso de la escalera, la multitud pasa por encima. Algunos levantan las piernas para no pisarla. Muchos no la ven. Alguien la pisa ex profeso.

Los que primero llegaron a planta baja, por el terror y la oscuridad, en lugar de salir a la calle, continuaron bajando hacia el subsuelo. La escalera es la misma, que se continúa, incómoda y riesgosa como en los pisos altos. La multitud siguió bajando. Como una víbora que no puede detenerse siguieron detrás de una cabeza ciega. La masa humana crece. El sótano se encoge. Empujan. Los viejos y los chicos caen primero. Los más fuertes trepan sobre los caídos. Las velas llenan de humo el espacio sobre las cabezas y devoran el oxígeno. Alguna madre levanta sobre su cabeza, un bebé que parece de trapo. Tosen, escupen, vomitan, lloran. El escribano del piso 19 advierte que sólo han cortado la llave general de la luz. Levanta la palanca. Y vuelven a moverse los ascensores.

LOS ENTERRADOS

Imaginen que estamos en el fondo de una casa modesta, debajo de un gran árbol. A un costado de la casa, hay una bicicleta apoyada.

Personajes: La Mujer, el Marido, el Pocero, el Enterrador y los Cómplices.

La Mujer había pensado, prolijamente, el asesinato de su marido. Lo más difícil en todo crimen, es ocultar el cadáver sin dejar rastros.

La Mujer sabía que no hay que andar con el muerto de un lado para el otro. Lo mejor es matar en el mismo lugar en que será ocultado el cadáver.

También hay que evitar el derramamiento de sangre. La sangre delata siempre.

La idea de la Mujer consistía en hacer un pozo *vertical* en el fondo de la casa. Nada que recuerde una tumba. Un pozo angosto, de unos 3 metros de profundidad, para un hombre parado, con un metro de tierra por encima de la cabeza. Y un árbol. Al borde del pozo colocaría una piedra grande y pesada. La Mujer se decidió por un block de granito, de esos que se usaban antes para formar los cordones de las veredas, y que andaba por el patio de la casa.

Cuando el Marido regresara del trabajo, como todos los días, y apoyara la bicicleta en el costado de la casa, ella lo recibiría mimosa. El Marido comenzaría entonces a acariciarle las nalgas. La Mujer lo llevaría al fondo para mostrarle el pozo "para la basura", que habría hecho hacer.

El Marido se burlaría de ella, como siempre.

— ¿Qué, pensabas encontrar petróleo? ¿De dónde vamos a sacar tanta basura para llenar este pozo? Vamos a tener que comprar basura a los vecinos...

Como al descuido, la mujer dejaría caer en el fondo del pozo su reloj pulsera, regalo del Marido. Compungida, le pediría que lo recuperara.

— ¿A que no sos capaz de bajar?

Ataría una soga a un árbol para que el Marido bajara al pozo en busca del reloj. Cuando el hombre estuviera abajo, cortaría la soga de un golpe, con la pala de puntear. Después, arrojaría el block de piedra encima del Marido y antes que pudiera reaccionar, comenzaría a cubrirlo de tierra. Encima, un árbol disiparía toda sospecha por la tierra removida.

Después sería otra más, mujer abandonada. Se lamentaría en todas partes, sin mezquinar insultos contra "el desagradecido que se fue detrás de una loca".

— ¿Cuánto me va a cobrar por cavarme un pozo para la basura en el fondo de mi casa?

El Pocero era un tipo dudoso. Borrachín, mujeriego, ladrón. Pero incapaz de matar a nadie.

El tipo miró a la Mujer. La desnudó mentalmente. Estaba "divina". Los pechos grandes, duros, separados, pugnaban por escapar de la blusa. La comba del vientre era perfecta. Pelirroja, algo pecosa; lo que más atraía de la Mujer era un cierto desparpajo que mostraba en todo. "Desfáchatez", decían las malas lenguas.



—Por ser usted, no le voy a cobrar nada. Pero va a tener que ayudarme... Cuando salió el Marido hacia el trabajo, en su bicicleta, entró el Pocero en la casa.

Con un piolín como radio, un clavo como centro y un palito en el extremo, trazó el círculo del pozo. Lo marcó con una pala de puntear y empezó el trabajo. Antes pidió una botella de vino, que dejó a la mitad de un solo trago largo.

Al principio la tierra estaba dura, pero a poco la pala entraba con facilidad. Paleaba directamente la tierra hacia afuera. Cuando la profundidad lo requirió, empezó a cargar la tierra en una bolsa con un aro de hierro, que la Mujer izaba y volcaba al borde del pozo.

Desde abajo, el Pocero miraba las piernas de la Mujer. Perfectas, rosadas, torneaditas. El tipo pensaba aquello de "si así son las vías, cómo será la estación..."

Nunca se había sentido tan bien pagado por tan poco trabajo. Cuando el pozo avanzó, desde abajo se le veían los calzones a la Mujer, cuando se arrimaba a subir la bolsa con la tierra. Unas bombachitas chiquititas y ajustadas que no le llegaban al ombligo. Y el tipo clavaba la pala con más fuerza.

A mitad del trabajo, el Pocero salió con cualquier pretexto. Se tomó la mitad del vino que quedaba en la botella. La mujer aprovechó para hacerle correr el block de granito, pesadísimo, hasta el borde del pozo. El sudor hacía brillar los músculos del tipo.

El Pocero siguió cavando hasta que a la Mujer le pareció que la profundidad era suficiente. El tipo hubiera llegado hasta el centro de la tierra, si no hubiera estado tan excitado por la vista de la Mujer desde abajo.

Hizo subir la pala y le gritó a la Mujer desde el fondo:

—¿Se anima a bajar para ver cómo quedó?

La Mujer tanteó la soga atada a un árbol y empezó a bajar al pozo. Al rozar contra las paredes, se le subió el vestido. El Pocero la recibió anhelante, la abrazó con fuerza y empezó a morderla. La Mujer intentaba defenderse. Pegaba gritos cortos.

Cosa rara. Por presentimiento, tal vez, el Marido volvió temprano del trabajo. Apoyó la bicicleta en un costado de la casa. Oyó voces en el fondo. Vio el montón de tierra. Se asomó al pozo. La Mujer tenía el vestido desgarrado. El Pocero, casi desnudo, la abrazaba frenéticamente.

Como si conociera el plan de la Mujer, el Marido cortó la soga con un golpe de pala. Empujó el block de granito y lo arrojó dentro del pozo. La piedra cayó despacio, rozando las paredes. El Pocero se aplastó a un costado, pero la piedra le raspó la cara y el pecho antes de caer encima de la Mujer, que se ovilló en el fondo como un pájaro bajado de un hondazo.

El Marido los escupió desde arriba y empezó a taparlos con tierra. Paleaba como un desesperado. El Pocero chorreaba sangre y la tierra que le caía formaba un barro rojizo. Intentaba salir del pozo. Trepaba sobre la Mujer caída,

sobre el block de granito. La tierra, como lluvia, lo enceguecía. Con las uñas raspaba las paredes del pozo y subía de a poco. Cuando asomó sobre el borde, el Marido lo golpeó con la pala en la cabeza. El Pocero se agarró de uno de los tobillos del Marido, que arreció con los golpes de pala. Hasta que los dos hombres cayeron al pozo encima de la Mujer. El Pocero tomó al Marido por el cuello y empezó a apretar con las dos manos. El Marido le pegaba como podía. Casi no podía moverse, como si el pozo se hubiera achicado.

Yo vi cuando el Pocero aflojaba las manos, la sangre borboteaba en su cabeza. El Marido se fue encogiendo poco a poco.

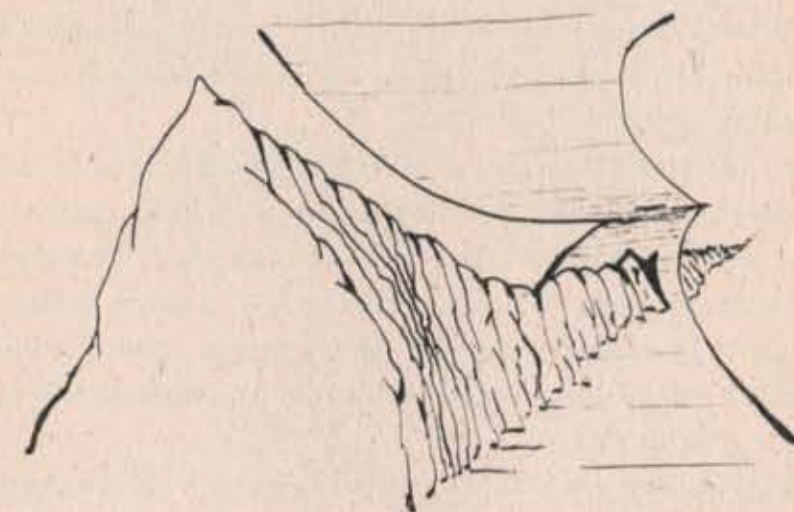
Piadosamente, empecé a cubrirlos con tierra.

Estaban vivos todavía. Bajo la tierra que les iba arrojando, se movían. Los tres. También la Mujer. En el fondo, la tierra que se movía, parecía que estuviera hirviendo.

Después, puse un árbol encima. Éste, que se hizo grande muy pronto.

Así ocurrieron las cosas. Ustedes ya saben cómo conseguí esta casa, esa bicicleta. Y qué hay debajo de este árbol.

Desde ahora; Ustedes, lectores, son mis Cómplices.



La señorita Etelvina era menuda, agradable, activa. Edad indescifrable. Correcta, cabellos negros siempre arreglados.

Desde que murieron sus padres, la señorita Etelvina vivía sola en una casa de techos altos. Las últimas habitaciones y patios no se abrieron nunca más. Como si la casa no existiera desde la cancel del fondo hacia atrás. La señorita Etelvina vivía sola con su gato. Un gato enorme, castrado. Una masa de pelo gris que estaba siempre quieto, adormecido, sobre la cómoda del dormitorio. Apenas, de vez en cuando, entreabría los ojos y los volvía a cerrar.

La señorita Etelvina hacía una vida regular que se repetía todos los días como una máquina de reloj: la escuela de monjas donde enseñaba Lógica desde años, como un rezo que no variaba nunca; el almuerzo idéntico siempre; otra vez el colegio y el regreso a la hora exacta. No cenaba. Apenas una leche tibia con bizcochos. Un tazón para ella. Un tazón para el gato. Y todas las noches, como un rito repetido durante años, cepillaba sus dientes y comenzaba a desvestirse con lentitud. El gato entonces entreabría los ojos, la espiaba y volvía a dormir. Después, la señorita Etelvina se ponía un camisón sobre la piel, se metía entre las colchas y apagaba la luz. Entonces el gato saltaba desde la cómoda, sin hacer ruido, y se acurrucaba junto a su dueña.

Todas las noches; exactamente lo mismo.

La señorita Etelvina se puso de novia. Con el licenciado Galánde. El correcto licenciado Galánde. En el Instituto decían que Esteban Galánde no tenía sangre, que no transpiraba nunca. El licenciado Galánde era un hombre pulcro e inmutable. Traje gris de franela, camisa impecable, zapatos lustrados. Sombrero invierno y verano.

El licenciado Galánde visitaba a la señorita Etelvina en la sala. Correcto, se retiraba a la hora exacta. Como había llegado a la hora exacta.

Entonces la señorita Etelvina iba a su dormitorio y tomaba su leche tibia con bizcochos. Un tazón para ella. Un tazón para el gato. Los dientes cepillados, desnudarse. El gato la espiaba con los ojos apenas entreabiertos. El camisón sobre la piel. La luz apagada y el gato saltando sin ruido desde la cómoda para acurrucarse junto a su dueña.

Como estaba previsto, en cuanto murió la madre del licenciado Galánde, se casaron. Al día siguiente del entierro, sin ceremonia de ninguna clase, la señorita Etelvina y el licenciado Galánde se casaron.

El mecanismo de relojería de sus vidas no se alteró mucho. Etelvina no faltó a la escuela de monjas, ese día. Siguió siendo la "señorita" Etelvina. Etelvina y Esteban almorzaron juntos. El almuerzo fue el mismo de siempre. A la noche, un pequeño cambio. La leche tibia y los bizcochos, pero servidos en la sala. Después el cepillado de los dientes. Discretamente, cambiaron sus ropas en el baño. El licenciado Galánde, se puso impecable pijama de seda natural.

El dormitorio era el mismo que habían usado los padres de Etelvina hasta que murieron, la misma cama de madera con respaldos labrados, las mismas alfombras, la misma cómoda de cajones. Sobre la cómoda permanecía el gato adormecido, que espiaba con los ojos entreabiertos apenas y los volvía a cerrar.

Apagaron la luz. Se oía la respiración acompasada de los que dormían. Recién entonces saltó el gato, sin hacer ruido, desde la cómoda. Exactamente. Un salto perfecto. Las garras se clavaron en la cara del hombre. Las dos garras delanteras en los ojos. Las otras dos en la boca. A dentelladas le arrancaba pedazos de piel.

El licenciado Galánde ya estaba ciego cuando sintió los colmillos del gato en la garganta.



Renato Peralta Chappell (1928):

Novelista. Ha ganado el Premio EMECE 81/82 y el LEOPOLDO LUGONES de la U.N.C. con su novela *Milagrosa Cadena de San Antonio*, que será publicada próximamente por dicha editorial.



10 POEMAS CHINOS

1.

Escribiendo un poema

Escribo este poema con una delgada varilla de junco;
la tinta, al deslizarse, produce un ruido ensordecedor.
La clarividencia otorga deslumbramiento
y un pequeño dedal de malaquita
crece hasta contener el Río Amarillo.
En la pared de mi cuarto
está la vieja pintura de una rosa bermellón;
ese inofensivo objeto neutro e indoloro
me aturde con el insoportable perfume de miles de flores.
Todo eso has producido en el corazón de quien espera.

Hwang Tsi Lie.
Dinastía Chou.

2.

La Gran Muralla

No es su costumbre,
pero la garza amarilla desplegó sus alas e inició anoche un vuelo
[nocturno.

No es frecuente en China,
pero a veces ocurre que alguien desarma la Gran Muralla
para que el corazón quede expuesto
y pueda volver a amar.

Yuan Ho.
Dinastía Han.

3.

La fuerza de quien mira

Mi escudilla contiene su último alimento.
Es de noche y en el cascarón de jade
sólo hay un sorbo de vino.
Comeré y beberé despacio, para tener la fuerza
de quien mira un árbol por primera vez.

Hwang Hupeh.
Dinastía Liang.

4.

No haré como la Quinta Luna

Hay una gran rueda de fuego construída con ese lago,
la tierra que pisas y la madera del Cielo.
Pero no haré como la Quinta Luna,
que coloca su corazón en el centro del eje.
Yo espero aquí, en el abismo terrenal,
aunque el carruaje me destruya.

Nu Ping.
Dinastía Ch'en.

5.

Tú y yo

La arenisca penetra en mis cejas y en tu pelo.
La muerte tiene ojos de almendra,
cuando extiende su Decreto Imperial.
Sólo una huella de ceniza
es la imagen del espejo destrozado.
Sin duda mañana, algún día,
haciendo equilibrio en el borde de una campana vuelta de revés,
un sonido más fuerte nos sacará del círculo
empujándonos hacia el fondo.

Mañana, algún día,
 emprenderemos el viaje a los Torrentes Amarillos,
 donde la luz se detiene
 y el sonido se sumerge en la madera celestial.
 Pero hoy, el cerezo del árbol tiene más realidad
 que los diez lejanos ángulos de la tierra.
 Hoy estamos juntos, tú y yo.

Wu Yang Tsu.
 Dinastía Shang.

6.

El órgano del arte

Con bambúes he construido un instrumento musical.
 Es como agua flotando sobre la tierra.
 Tiene un ideograma de aire semejante a un órgano
 cuando se calienta desde su lado de fuego.

Nu Ping.
 Dinastía Ch'en

7.

Un poema vulgar

Por tu amor, estoy dispuesto a decir la palabra más trivial.
 Mi casa está limpia y resplandece.
 Despierto; y cada mañana es un vaso de porcelana que se ocupa
 [con lentitud.

Amor es como Tao, que llena todos los vacíos.
 El arreglo floral sobre mi mesa
 abarca la totalidad del jardín.
 El campesino, ante su felicidad, grita: "¡Mala cosecha!",
 para confundir a los Seis Diablos Del Cielo.
 Pero, ¿quién temería al tigre siendo elefante?

Un hombre enamorado nunca será un astuto guerrero,
 ni un gran sabio, ni un buen poeta.

Tung Tai.
 Reino de Chao.

8.

Despedida flotante

Hace once años que partiste.
 Nadie toca ese laúd pintado de rojo
 pero yo todavía escucho su despedida flotante.
 Los caballos pasaron ayer frente a la casa donde vivo;
 sin embargo, el coral aún tintinea sobre mi mesa.
 La tarde no ha terminado
 y el campesino sigue empeñado en el arrozal.
 Ni la más severa disciplina logró dispersar la niebla de la mañana,
 que conservo en el hueco de mi mano.

Yang Ch'eng.
 Dinastía T'ang.

9.

El trueno de la seda

Escucho el trueno de la seda;
 miro el brillo deslumbrador de esa piedra opaca
 y huelo las escamas del pez de madera.
 Sin embargo, no supe sentir a tiempo tu corazón.

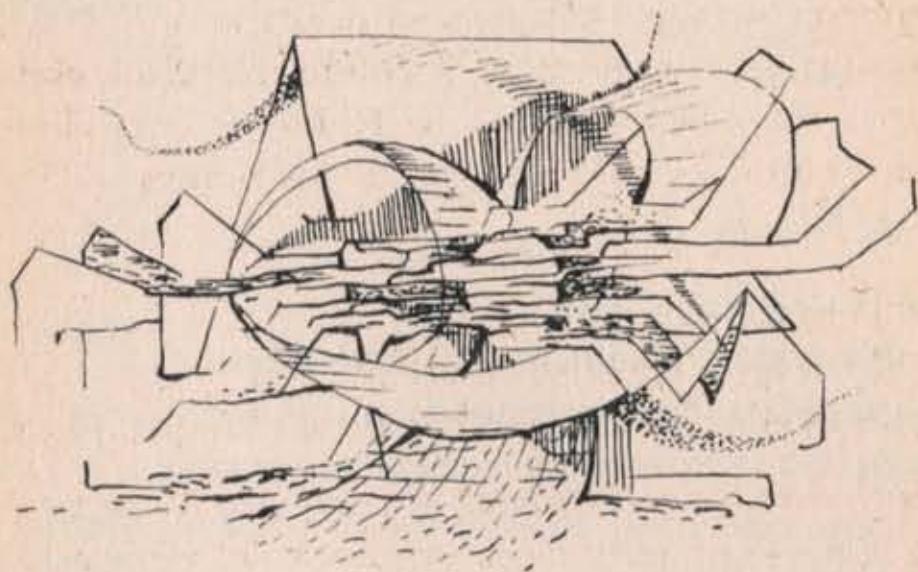
Lu Ch'iu.
 Dinastía Hsia.



El recuerdo de tu sonrisa.

El rocío aumenta el peso de mi túnica.
 El sueño danza lejos de mí,
 ignorando la entrada que le proponen mis ojos.
 Sin embargo, es preciso que descanse esta noche
 pues mañana deberé cruzar el desierto de bambúes de arena.
 Casi no tengo agua,
 pero el recuerdo de tu sonrisa
 puede cambiar la desesperación y el destino.

Chu Tang.
 Dinastía Chin



Alberto Laiseca (1941):

Poeta y cuentista. Ha publicado *Su Turno para Morir* (1976). Es colaborador de *La Razón* y *La Capital* de Rosario.

MARTIN HEIDEGGER

LA FALTA DE NOMBRES SAGRADOS

Para Hugo Friedrich,
 en sus setenta años.

M.H.

En la penúltima estrofa de su oda "Vocación de poeta", Hölderlin confiesa:

"Y se asocia con gusto, para que a comprender,
 ayuden, a otros un poeta."

¿Quiénes son estos "otros"? ¿Son otros poetas? ¿Son tales que dicen de otro modo que como los poetas dicen? ¿Quizás los que piensan? Han de "ayudar a comprender". ¿Qué quiere decir aquí comprender? ¿Cómo puede aquí prestarse ayuda? Ante todo, ¿qué es lo que aquí se trata de comprender?

¿La palabra de Hölderlin, o aun aquello que al poeta antes de todo y sin cesar lo urge (*nötigt*) a su decir?

Preguntas sobre preguntas, a donde sólo viene claridad si escuchamos meditando la palabra de Hölderlin, que divisa muy de antemano: dominio y maquinación de los titanes.

Los Titanes

"Pero no es
 el tiempo. Todavía están
 sin ligaduras. Lo divino no toca a los que no participan."

Aquello que al poeta lo insta (*nötigt*) a su decir, es una urgencia (*Not*). Ésta se encubre en la tardanza del venir-a-la-presencia (*Anwesen*) de lo divino.

En la última estrofa de su elegía "Retorno a la patria" esta tardanza logra la palabra simple, que todo lo aclara, y no obstante misteriosa:

"faltan nombres sagrados".

La gran garantía que podría ayudar a una comprensión de la

urgencia sería la mirada, lanzada en lo peculiar de esta "falta", mediante la experiencia de su proveniencia, la cual presumiblemente se encubre en una retención de lo sagrado e impide un saber adecuado de los nombres que le corresponden y lo aclaran a él mismo.

Si la era tecnológica pudiese tener experiencia del poder, determinante en ella, de la im-posición (*Gestellnis*), y por cierto de manera tal que se mostrase cómo —a saber, de manera dislocada— en ella domina la "falta", entonces al *Dasein* (existencia) del hombre le sería concedida como abierta la participación en la comarca de lo que salva.

Pero, ¿sabemos ya del campo por el que caminar para tal experiencia? ¿Sabemos de modo suficiente lo peculiar del camino por el que debiera echar a andar un pensar fiel a la cosa en cuanto experiencia? Éste parece ser el caso.

Pues en el comienzo del pensar moderno se encuentran, jerárquicamente antes de cualquier exposición de la cuestión del pensar, tratados sobre el método: el *Discours de la méthode* y las *Regulae ad directionem ingenii* de Descartes. Y en la época de la consumación y remate de este pensar —en la parte final de la *Ciencia de la lógica* de Hegel—, el método del pensar y su asunto se vuelven aun expresamente idénticos.

Sólo que..., ¿método y camino del pensar son lo mismo? Justamente en la era tecnológica, ¿no es tiempo de meditar sobre la peculiaridad del camino a diferencia del método? En efecto —conviene examinar este estado de cosas. En griego puede denominarse lo con la mayor claridad, aunque la proposición siguiente no se encuentra por ninguna parte en el pensar de los griegos.

el camino jamás (es) un procedimiento.

Procedimiento quiere decir el dispositivo del pensante proceder contra..., ir tras una cosa en tanto objeto, perseguirla, acecharla con el fin de volverla disponible para la intervención del concepto. Cosas por el estilo son extrañas al camino:

El camino es camino en cuanto en-camino
que guía y aclara,
lleva porque poetiza.

Poetizar aquí quiere decir: dejarse decir el puro llamado del venir-a-la-presencia (*Anwesen*) como tal, y aun si éste es sólo y justamente un venir-a-la-presencia de la sustracción y de la retención.

El camino no sabe de procedimiento,
ni de prueba, ni de mediación.

Sólo un pensar que tiene en sí carácter de camino, podría preparar la experiencia de la falta. Así podría "ayudar a comprender" al poeta que tiene que decir la urgencia de la falta. En todo esto, comprender no quiere decir: volver comprensivo (*verständlich*), sino: soportar la urgencia, a saber, la inicial, a partir de la cual tan sólo se origina la urgencia de la falta de "nombres sagrados": el olvido del ser, es decir, el encubrimiento () de la peculiaridad del ser en tanto venir-a-la-presencia (*Anwesen*).

"Olvido del ser" mienta en primera instancia un defecto, una omisión. En verdad, la palabra es el nombre para el destino del clareo (*Lichtung*) del ser en cuanto que éste, como venir-a-la-presencia, sólo puede manifestarse y determinar todo ente, si el clareo del ser, la , se tiene en sí, se retiene al pensar, lo cual aconteció en el comienzo del pensar occidental y en tanto comienzo suyo, y desde entonces caracteriza las épocas de la historia del ser hasta la actual era tecnológica, que, sin saber de él, obedece al olvido del ser por así decir como a su principio.

La retención del clareo del venir-a-la-presencia en cuanto tal, no obstante, impide propiamente tener experiencia de la falta de nombres sagrados en cuanto falta.

Hoy día estamos más alejados que nunca de la posibilidad de dar a conocer este estado de cosas y dejarlo imperar en cuanto conocido.

Pues permanecemos sin mirada y sin aproximación (*Einstand*) al carácter itinerante del pensar, el cual carácter solamente podría garantizar una experiencia del olvido del ser, es decir, de la proveniencia de la "falta".

Por cierto, divisar el carácter itinerante del pensar le cuesta mucho a los hábitos representativos hoy dominantes. Pues el carácter itinerante del pensar es demasiado sencillo y por ello inaccesible

Fe de erratas

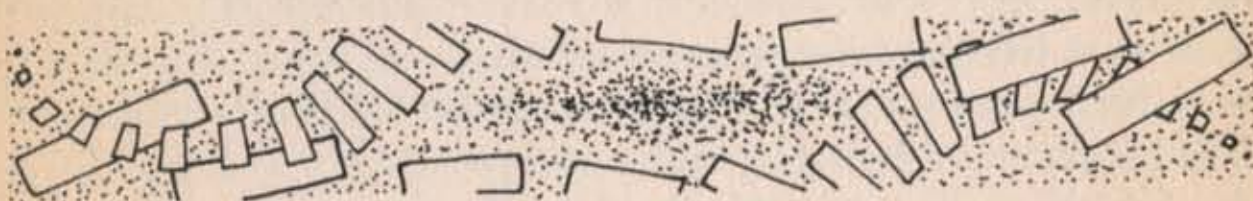
- 1) En la página 30, línea número 28, arriba de "el camino jamás(es)
un procedimiento" debe decir: ἡ ὁδός - μήποτε μέθοδος
- 2) En la página 31, línea 12, entre los paréntesis debe decir $\wedge \eta \theta \eta$
- 3) En la página 31, línea 18 debe decir donde hay un blanco "la Ἀλήθεια

para el "pensar" dominante, enredado en un sinnúmero de métodos. Ya de por sí solo, el dominio de la dialéctica de todo tipo obstruye el camino hacia la esencia del camino.

Sin embargo, en tanto nos sea negada la mirada, propia del camino, para ver qué y cómo aun en la sustracción y en la retención impera un modo propio del venir-a-la-presencia, entretanto quedaremos ciegos y no nos afectará el acosante venir-a-la-presencia, que es propio de la falta, la cual esconde en sí, y no obstante encubre, el nombre de lo sagrado y con ello a éste mismo.

Sólo una morada en la abierta comarca desde donde viene-a-la-presencia (*anwest*) la falta, otorga la posibilidad de echar una mirada en lo que hoy *es*, en tanto ello falta.

trad. A. P. Carpio



El presente texto, de difusión restringida e inédito en español, ha aparecido en la revista francesa "Contre toute attente" que dirige Roger Munier. Significa una suerte de testamento espiritual de Heidegger ya que se estima que fue escrito sólo uno o dos años antes de su muerte.

Munier, tras haberlo recibido de la señora de Heidegger luego de la muerte de su marido, lo publicó no sin antes sortear las dificultades que se presentaron para establecer el texto alemán a partir de la letra poco firme de Heidegger en sus últimos años.

La presente traducción fue vertida directamente del alemán por el profesor Dr. Adolfo P. Carpio.

De ediciones recientes

ANTONIO RAMOS ROSA

Traducción y nota de Laura Cerrato

O INCENDIO DOS ASPECTOS

Si la poesía no busca reflejar el aspecto y la imagen de las cosas sino "el incendio de todas las imágenes", la palabra es entonces "la referencia absoluta" que rebasa los límites o las posibilidades de la propia palabra.

Todas las cosas — y las palabras que las nombran — son de este modo lo que son y lo que no son. Lo absoluto no puede contenerse en la afirmación de un aspecto de la realidad. En su viaje certero lo absoluto va a la deriva por todos los *no* que implican los *sí* y de la chispa del roce fundamental de los aspectos estalla "el incendio de los aspectos", que es la única realidad posible.

De ahí que en Ramos Rosa la palabra que nombra no pueda prescindir del aspecto opuesto y sea también la palabra que des nombra. Intenta introducir cierto equilibrio olvidado entre el *sí* y el *no*, pues este incendio iluminador no surge de la nitidez de una luz exactamente aplicada, sino de la difícil coexistencia entre el anverso y el reverso de las cosas, del nombre y de lo *otro* que revelan las palabras. "La lengua es... la imagen de sí misma y otra."

Y si se trata de una poesía centrada en los objetos elementales que fundan o deberían fundar la existencia del hombre, al mismo tiempo rescata del olvido voluntario todo lo que los objetos elementales también son, a la luz de las experiencias absolutas, es decir, de la poesía: la piedra y la no piedra, el agua y la no agua, el grito del silencio, el estar que es un no estar, el no-poema del poema.

1.

El grito que no llama, la llama verde
sumergida o no, es la no-lectura
del cuerpo callado que el poema lee.

Y el silencio, el silencio del grito
es siempre otro; más allá, en los muros, sobre la cerca
nunca la serpiente o la serpentaria sino
el grito en la nieve, el grito bajo la nieve.

Quien se para sobre la nube sobre la boca
da la señal del grito si aquí el grito
no clama el clamor sino incendia

la no-lectura-lectura de las tinieblas verdes
en que la boca sobrenada sobre nada
grita el silencio del grito el grito del silencio.

2.

La mano no va hasta el fondo de la noche
ni la noche es musical araña
ni soplo más ligero ni piedra del deseo
la mano no olvida el árbol ni la lengua muere.

La piedra bajo la araña musical
resiste: en sus gránulos negros
en su estar que es un no estar de piedra
nunca dirás la piedra; granito o cuarzo.

Son proporciones difíciles, no complejas:
no flores de un limbo, sino lengua o lenguaje
libro iluminado por la sombra de las palabras.

3.

Cómo decirlo: helo aquí
no imagen, no aspecto de la figura
sino el incendio de todas las imágenes.

Cómo decir la referencia absoluta
irreal del follaje en el caballo
de la fuga absoluta, piedra y no piedra
agua y no agua, tierra absoluta.

Cómo decirte, tú que no eres tú ni nada
que eres la figura deshecha en la tierra putrefacta
este resto impuro donde se ahonda la boca.



La obra de António Ramos Rosa (Faro, 1924) se sitúa entre las más importantes de la actual poesía portuguesa. De su numerosa producción poética podemos señalar *O grito claro* (1958), *Ocupação do espaço* (1963), *Estou vivo e escrevo sol* (1966), *A construção do corpo* (1969), los volúmenes I, II y III de su *Obra poética*, *A nuvem sobre a página* (1978), etc. Los poemas aquí presentados pertenecen a su libro más reciente, *O incêndio dos aspectos* (Lisboa, Na regra do jogo, 1980) que recibiera el Premio de la Crítica y el Premio de Poesía del Pen Club portugués (1980).

SUSCRIPCIÓN POR 3 NÚMEROS PARA LATINOAMÉRICA:

INDIVIDUALES	u\$s 9
INSTITUCIONES	u\$s * 14
PATROCINADORES	u\$s 23

OTROS PAÍSES, CONSULTAR

SUSCRIPCIÓN POR 3 NÚMEROS DENTRO DEL PAÍS

INDIVIDUALES	\$ 50.000
INSTITUCIONES	\$ 75.000
PATROCINADORES	\$ 125.000

SUSCRIPCIONES Y COLABORACIONES A:

**REVISTA ACENTO - CERRITO 1154 - 6º PISO -
1010 CAP. FED. (ARGENTINA)**

REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL EN TRÁMITE

POESIA

ALBERTO LAISECA
MARIO MORALES
ROGER PLA
ROBERTO RASCHELLA
ALBERTO C. VILA ORTIZ

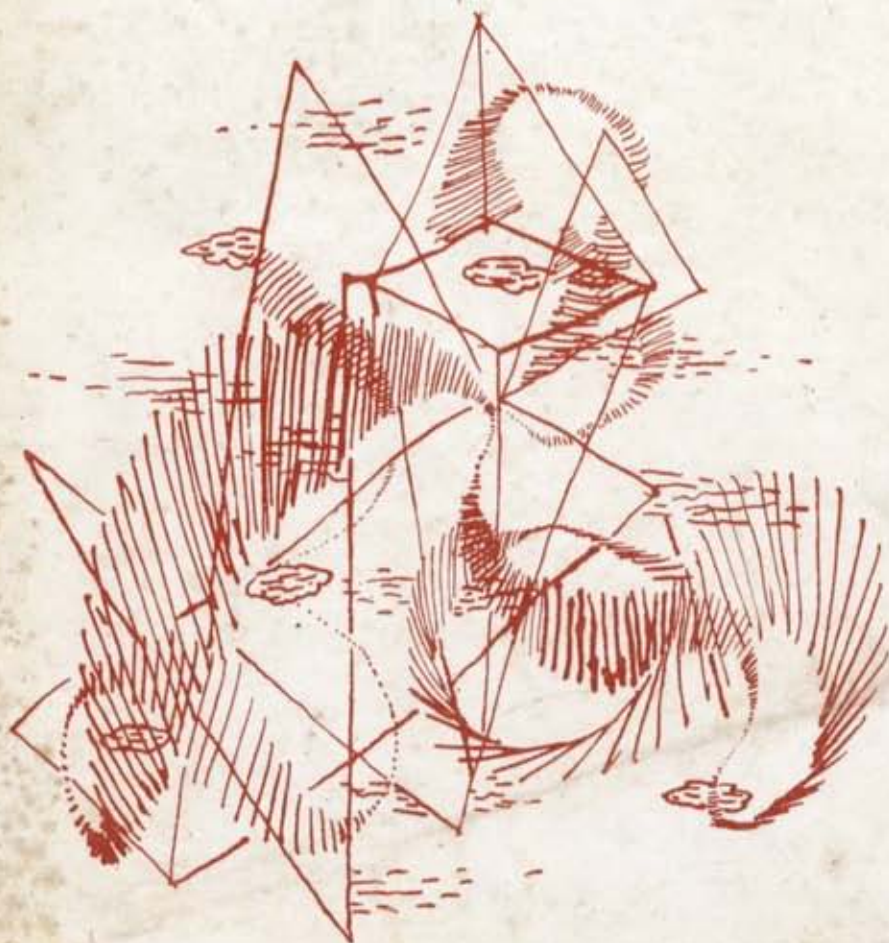
ANTONIO RAMOS ROSA

NARRACION

LAURA NICASTRO
JORGE NONINI
RENATO PERALTA CHAPPELL

PENSAMIENTO

MARTIN HEIDEGGER
LA FALTA DE NOMBRES SAGRADOS
(TEXTO INEDITO)



\$10.000.—