

Osvaldo Picardo

# Primer Mapa de Poesía Argentina



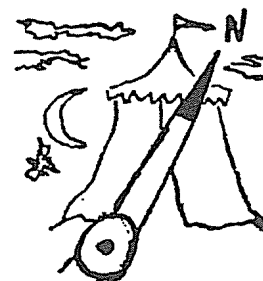
El Noroeste: La Carpa y Tarja

Colección La Pecera - Editorial Martín

## Primer Mapa de Poesía Argentina

*"Solicitudes y Urgencias"*

(El Noroeste: "La Carpa" y "Tarja")



OSVALDO PICARDO  
(estudio y compilación)  
con la colaboración de  
JORGE CALVETI Y NICANDRO PEREYRA

**Primer Mapa De Poesía Argentina**

***"Solicitudes y Urgencias"***  
**(El Noroeste: "La Carpa" y "Tarja")**

Foro Cultural del Centro Médico de Mar del Plata  
Fondo Nacional de las Artes  
Mar del Plata 2000  
Editorial Martín- Colección La Pecera



La viñeta de la portadilla es una ilustración original de José Luzuriaga y apareció en la primera edición de la muestra colectiva de poemas del grupo «La Carpa» editado en Tucumán, 1944

### **Nota a la Edición:**

*Para la presente edición se ha contado con un subsidio del FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, gestionado en 1998 y sin el cual el presente libro no hubiera sido posible.*

*Se agradece muy especialmente la colaboración desinteresada y siempre lúcida de David Lagmanovich.*

*No menos importante han sido las colaboraciones de Jorge Calvetti con su testimonio sobre “Tarja”, de Nicandro Pereyra y Raúl Aráoz Anzoátegui, quienes nos han facilitado material bibliográfico sin el cual no se hubiera podido realizar esta tarea.*

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723 de Propiedad Intelectual. Prohibida la reproducción total o parcial de la obra por cualquier método o soporte, sin la autorización por escrito de la editorial.

© EDITORIAL MARTIN - 2000

IMPRESO EN ARGENTINA

**I.S.B.N.: 987-543-005-6**

Se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Multicopy SRL sitos en calle Catamarca 3002 de la ciudad de Mar del Plata, a los 20 días del mes de octubre de 2000.

## Prólogo

El presente libro surge del **I Encuentro Nacional de Poetas**, realizado en esta ciudad, en 1998.

Con la inestimable ayuda de David Lagmanovich y la valiosa y frecuente consulta a Leonardo Martínez, Horacio Salas, Francisco Madariaga<sup>1</sup>, Raúl Aráoz Anzoategui, Esteban Moore, Nicandro Pereyra, Santiago Sylvester, Daniel Samoilovich, Rafael F. Oteríño, entre otros poetas amigos que concurrieron al I Encuentro, pretendíamos dar el primer paso en un proyecto anual con continuidad y ampliación a zonas no sólo geográficas o cronológicas, sino también “imaginarias” que posibilitaran la memoria y el diálogo entre poetas, críticos y público.

La experiencia de entonces y la del **II Encuentro**, realizado en 1999, en la ciudad de Tucumán, nos enfrentó con varios de los acostumbrados problemas que conlleva organizar esta clase de eventos. Pero el más molesto de esos problemas fue la realidad provinciana de uno de ellos: el de la denominada “*poesía argentina*”.

No faltó a la cita el recuerdo o acaso la sombra terrible de Borges, cuyo ensayo “*El Escritor Argentino y la Tradición*” señaló, allá por 1952, para muchos, el fin de una larga discusión sobre el canon, cuando todavía nosotros no habíamos nacido, ni mucho menos pensado en discutir nada. No le faltaba a Jorge Luis Borges valor ni veracidad en sus irónicas afirmaciones, en medio de los nacionalismos encendidos de la época. Con él se reabría otra perspectiva más universal de la literatura para nuestro país. Se forjaba, de alguna manera, la selección de lecturas que hoy aceptamos y exploramos, sin casi discutir.

Lo que venimos llamando *poesía argentina* y que creemos conocer como tal, en realidad, es una pregunta sin responder o simplemente una “*fatalidad*” sobre la que no se pregunta. Esa irresolución borgeana, sin embargo, ha venido construyendo soluciones para

cada época, sin que muchas de ellas puedan recordarse.

Lo entendimos y nos aventuramos cuando iniciamos el I Encuentro, con un homenaje a “La Carpa” y “Tarja”, reuniendo para ello a varios de sus integrantes, con algunos representantes de otras generaciones del interior y Buenos Aires. Entre el 40 y hasta casi el 60, estos dos movimientos del interior del país coincidieron en andar por otras realidades del poema. Sin embargo, el campo de la crítica y de la poesía de los últimos años -por diversas coincidencias de época, circulación y geografía- parecía replegarlos detrás del valioso aporte del *surrealismo*, los *invencionistas* y *Poesía Buenos Aires*.

Los dos encuentros, a partir de este hecho significativo, se transformaron en un espacio al margen, o debiera decir en las fronteras<sup>2</sup>, donde, con más ambición que medios, se proyectaba publicar y leer lo que el mercado y el tiempo habían escamoteado. Se imaginaba, entonces, un hipotético mapa de la poesía argentina, que propusiera, por sus enredados caminos, buscar el fantasma de nuestra propia “serie literaria”, esa suerte de colección fáustica de libros en la babel de la literatura universal. Mar del Plata y Tucumán brindaron, como pudieron, algunas de las condiciones para habitar en ese presente del poema que también es encuentro y a la vez, anulación del tiempo.

Esa búsqueda se basa en el supuesto de que cada acto de escritura se sustenta, consciente o inconscientemente, en otra escritura. Ya sea que rompamos con el horizonte de la tradición contra el que se recorta el mundo personal o que lo afirmemos como parte de nuestro paisaje en diálogo continuo, nos indica una pertenencia lingüístico-literaria. Solamente con atender cómo se ve esto en el uso de las palabras en las distintas regiones del país o entre los poetas de una misma generación: por ejemplo, la diferencia tácita entre *canto*, *poema*, *texto* y *escritura* para referirse al acto de la poesía. Muchas palabras, por una u otra razón, han ido quedando proscriptas de nuestro diccionario poético contemporáneo, del mismo modo que los poetas que las usaron y las siguen usando. Leonidas Lam-

borghini dice en *La Ovejiada*: “*escribir de las palabras que escriben su propio juego y que jugando se juegan su escribir en cada apuesta*”.

Escribir poesía representa también una especie de buceo en esas aguas: saber desde dónde hablamos, qué otras cosas decimos en lo ya dicho y en lo siempre dicho. Es una especie de poema intangible que se escribe anónimamente entre todos y que, en alguna medida, seguimos intentando cada día desde diversas y contrarias posiciones estéticas. Hablo de la ilusión de ese poema imposible que se intenta desde siempre y está atado a todas las correcciones sin hallar su forma última. Hablo de eso que en definitiva nos compromete en la contradicción de vivir en una época casual más que histórica. La historia marca nuestro presente pero de ninguna manera esa marca se debe volver una expropiación.

Las lecturas convocadas en los dos Encuentros también rescataron otro aspecto de esa pertenencia: un lado musical en la palabra escrita que demasiadas veces se nos queda mudo en el papel y solamente se recupera cuando leemos en voz alta. En la Edad Media la lectura significaba oírse leyendo, es decir interpretar las *voces paginarum*. La lectura era algo corporal: lo laríngeo-bucal no estaba disociado del trabajo de los ojos.

Esa experiencia, cuando se la transporta a las tonadas del interior, a los tonos líricos o prosáicos del poema, a los fraseos y ritmos de un pensamiento o una imagen, va desnudando rasgos que desestimábamos o al menos ignorábamos. La diversidad de las voces que habitan la historia y la geografía de la Argentina empiezan a cobrar cuerpo, se materializan recordándonos influencias literarias universales y asombrándonos también con insospechadas variantes, con dormidas innovaciones. Difícilmente se entendería hoy esta poesía del interior sin relacionarla, de alguna manera, con la música y sus fusiones contemporáneas rescatadas por los grupos del rock nacional de los sesenta y los ochenta.

Por eso, si bien es cierto el valor musical de ciertos poemas cuya verdadera lectura impone *la voz de la página*, también es cierto

que hemos venido perdiendo por *mala praxis poética* ese hábito: Los años del proceso militar influyeron notoriamente con tanta mordaza, terror, exilio, aculturización y desmemoria. Luego la democracia rescató la idea del *público* para la poesía y, sin llegar a los mercados editoriales, produjo un soterrado gusto estético en las nuevas generaciones.

Hace poco en ocasión de un aniversario de un periódico de Capital Federal, se juntaron en el Teatro Margarita Xirgu, Gelman y Galeano para una lectura pública. Gelman atribuía el auge de las lecturas públicas a una necesidad de los jóvenes por respuestas en una sociedad en crisis política, moral.

A lo mejor es pedirle demasiado a la poesía. ¿Sería aquel un Gelman nostálgico de otras épocas y edades? Sin embargo, en Rosario se realiza el Festival Latinoamericano donde poetas inéditos y aún desconocidos junto a otros poetas reconocidos, leen ante 300 o 400 personas. Es una práctica que se va extendiendo en los cafés de la Capital y de las ciudades del interior. Dejemos de lado si, como decía Gombrowicz, a los poetas "*no se les ocurre pensar que en un recital poético, es casi imposible asimilar un verso, porque no basta escuchar una sola vez un verso moderno para entenderlo*". No está en discusión, en esas reuniones, la ineficacia auditiva para entender la poesía ni tampoco el ingenio del polaco. Sino la expectativa de *lo otro* que Juan L. Ortiz decía así :

"El canto viene, hermanos, y no sabemos esperarlo  
sería necesario un oído  
no ya sólo sutil, sino sereno"

La lectura nos vuelve a poner delante la cara del poeta y también su voluntad de legibilidad (la vuelta a una nueva oralidad de los textos poéticos) en una época en que se ha reiterado abusivamente la muerte del autor y la desaparición del poeta tal como lo entendiera el romanticismo alemán y sus escrituras epigonales.

Hoy se acusa esta sensación del *yo* no idealizado hasta volverse una actitud ética y estética que ha sido acompañada, sin renunci-  
16.

por la moral civil o social en toda una buena parte de la escritura de nuestro siglo: también de ahí, la progresiva conciencia que se ha adquirido al concebir al poeta en el poema, como portavoz, como testigo, o como fingidor al estilo de un Pessoa, un Machado o un Gelman. "*El poeta es la voz de quien habla detrás de la persona que su discurso crea, la manera invisible que hace más resonantes las palabras*"<sup>3</sup>".

Esa voluntad de representación, de ficción en la poesía, intenta ir más allá en la concepción de la misma al ponerse el poeta como *lector*; es decir, como otro que se lee y se entrama -no sin ironía y desacralización- en una comunidad más vasta: la tradición poética, la literatura: Todo poema, entonces, procede de otro poema.

Debo agregar que los puntos anteriores ponen de manifiesto la necesidad práctica que tenemos de replantearnos el problema de una identidad lingüístico-literaria en el globalizado mundo contemporáneo. Son notorias las diferencias que se pueden observar comparativamente con países como España, México y Estados Unidos, donde incesantemente se acompañan los estudios y reediciones de poesía con un fuerte convencimiento de pertenencia a una comunidad lingüístico-literaria. Si no existe el mercado se lo genera, se lo impulsa, se lo alienta. No es por un mero afán económico sino por un convencimiento cultural que exige participación, estudio y también -aunque sea una palabra desvalorizada en esta clase de texto- amor.

Esa identidad a la que me refiero, sin purismos retrógrados ni mesianismo romántico, se distancia de los proyectos de nacionalidad del S.XIX y principios del XX, así como de otras posturas extremas de ignorante snobismo, para acercarse hoy a la problemática de ver el futuro allí donde alguna crítica ve sólo pasado: canonización, tradición, intereses de grupo. Se trata en todo caso de volver a hablar y leer, de recuperar y entender lo que ha venido pasando en este siglo. Esta zona de sombras, que interrogamos, no es sino una construcción abandonada, con andamios vacíos y escaleras desnudas que hablan de historias de hombres y mujeres que todavía no  
17

habitan el presente, pero que ya la poesía los conoce desde hace más de dos mil años.

Este libro, por lo tanto, editado gracias al subsidio del Fondo Nacional de Las Artes, es apenas -y así lo espero- la primera muestra de una serie que abarcaría un mapa imaginario que la experiencia de los poetas argentinos ha ido armando de una manera constante y a veces, sin esperanzas de llegar a destino.

En el mismo se reúnen materiales bibliográficos de difícil o imposible adquisición, así como algunos artículos y testimonios cuyo valor, el benévolo lector de poesía *-rara avis in época nuestra-* lo encontrará sin duda en sus propias intenciones por acercar y acercarse a la *"poesía...argentina"*

Oswaldo Picardo

Mar del Plata, septiembre de 2000

## Capítulo I

### Apuntes circunstanciales

<sup>1</sup>Estando en imprenta la edición del libro, nos ha sorprendido la muerte de este amigo, que acompañó y alentó con entusiasmo la idea de los encuentros y los mapas imaginarios de la poesía argentina. Nunca dudó de "una isla ubicada en el corazón del Lago Nacional del Infinito". La muerte nos alecciona, una vez más. La poesía argentina tiene otro sentido cuando uno de sus poetas desaparece, aunque no siempre reconozcamos esto a su debido tiempo. De ahí la necesidad de revisar, releer y reconocer. Sin lugar a dudas, Francisco Madariaga, ya para siempre en su tren casi fluvial hacia esa isla, se alegrará con este libro que finalmente se concreta.

<sup>2</sup>El concepto debe leerse a la luz del brillante libro de Lagmanovich, David: "Discursos poéticos. Escritos de la frontera/2", Ediciones del Rectorado, UNdeT, Tucumán, 1998.

<sup>3</sup> González, Angel: "¿Por qué escribo?", El País Semanal, 4 de enero de 1998



### 1. Un poco de su caliente corazón

Algunos datos históricos pueden darnos una impresión de la época compleja y heterodoxa que se abría para los poetas de *Carpa* y *Tarja*, así como para la denominada, con imprecisa amplitud, *generación* del '40<sup>1</sup>.

El período anterior se había inaugurado con el golpe de estado del 6 de septiembre de 1930. Había visto desarrollarse una "décade infame"<sup>2</sup>, con un presidente ilegalmente preso en la isla Martín García y un general que, no menos ilegalmente, restablecía la oligarquía conservadora anterior. Reaparecían, de este modo, en los ministerios y en las grandes direcciones administrativas, los que habían estado desde los años veinte. Se los conocerá como el "*Gobierno del Jockey Club*" y pronto se los verá paseando, por los caminos de tierra de la Argentina, en los míticos Ford "A", recién importados de Estados Unidos, anunciando la *fordización* del país.

Es entonces, contrariamente a la leyenda y mucho más coherente con este período, que el gobierno extrae la mitad del oro existente en la Caja de Conversión para atender a los intereses de la deuda externa. El mayor anhelo político estaba cifrado en consolidar la buena imagen ante los acreedores externos. El mismo Leopoldo Lugones que había proclamado "*la hora de la espada*", no pudo dejar de ver, a su pesar, cómo este gobierno por él apoyado privaba al país de la última reserva en metálico que poseía. Pero será ese anhelo consecuente el que llevará, luego, a firmar el pacto Roca Runciman, a pocos días de la muerte de Yrigoyen, despedida por la multitud silenciosa y en crecimiento.

Con el cimbronazo franquista de la Guerra Civil Española, la neutralidad internacional ante la Segunda Guerra Mundial, los nacionalismos heterodoxo o filofascistas, las censuras a

revistas, las duras represiones internas, el catolicísimo Congreso Eucarístico Internacional, las reglamentadas proscripciones de radicales, los desfachatados fraudes electorales y los marciales gobiernos militares, se llega, desconsoladamente, hasta 1945, año en que, restituido el orden constitucional, asume como presidente Juan Domingo Perón.

La gran depresión de 1929 había asestado un golpe certero a América Latina, excluyéndola de los planes de inversión extranjera y rebajando el precio de sus materias primas en los mercados mundiales. Se hacía imprescindible una rápida y sólida industrialización, utilizando los propios recursos y dotando de una conciencia no menos propia a la región. El régimen de Getulio Vargas en Brasil y el del peronismo en nuestro país vienen a ocupar un lugar vacío en el escenario de las expectativas populares, sin embargo también, suscitan reacciones ideológicas ante la exigencia de otro tipo de respuestas. Estas se inspiraron en el marxismo y en el arquetipo de la Unión Soviética, así como en una heterodoxia intelectual de clase media, atenazada por el reformismo y *“la seducción de la barbarie”*<sup>3</sup>. Los partidos comunistas existían desde 1920 en Latinoamérica pero debían esperar todavía hasta la otra revolución paradigmática, la de Cuba, en 1959. Mientras tanto, el *New Deal* de Roosevelt, entre 1933 y 1940, seguía imponiendo normas y modelos de un nuevo capitalismo. Una de las máquinas culturales más importantes, en ese sentido, será la industria cinematográfica de Hollywood, a la que, por ejemplo, Nicolás Olivari se referirá cuando afirma: *“El cine es el onanismo internacional”*<sup>4</sup>

*“Pueblo”* versus *“populacho”*, *“aluvión”* o *“masa”* eran todavía denominaciones que se usaban con fervor, según contrarias ideologías, pero que ya estaban destinadas a un proceso semántico que devendría, por reemplazo y desilusión, en

nuestro común y anodino *“gente”* como número estadístico y desideologizado. Esas palabras, como resumen poético de todas sus relaciones significativas, construirán, en forma errática y oscura, los discursos culturales del país y de latinoamérica.

En esa enrarecida atmósfera, crecerán los poetas del 40. Los de Buenos Aires y del Interior. Ellos irán registrando los testimonios y experiencias de cambios sin retorno y el cruce de tensiones antagónicas en lo poético y político. En la década del 30, *“la política es un tembladeral en que se ensaya el “voto cantado” y el “desfile de camisas negras”*. Este es el año (1935) en que la ciudad festeja el fin de la Guerra del Chaco y llora la muerte de Gardel. Un año más y el general Justo inaugurará el obelisco en la Plaza de la República, defendido y atacado en igual proporción por los porteños. El tango de Troilo, las carreras de coches y el jazz se reparten el entusiasmo público. El día en que Ortiz sube al poder es enterrado Lugones. Es el 20 de febrero. Ocho meses más y otro suicidio, el de Alfonsina Storni sorprende y duele. La muerte voluntaria de De La Torre, un triunfo de alta escuela y ardiente voluntad política es síntoma irrecusable del estado público. Le Corbusier, después de Keyserling dictamina sobre Buenos Aires: *“La ciudad más enferma que ninguna”*. Pero esta ciudad canta con Fiorentino, Vargas y Floreal Ruiz y ahora baila con Feliciano Brunelli, lo que se ofrezca. El interior se asoma a Buenos Aires con hombres y música. Prepara la gran invasión del 45 y acentúa la falta de vivienda que hace proliferar conventillos y muy pronto las *“villas de miserias”*. El país tiene 14 millones de habitantes cuando Sartre publica en París *“El Ser y la Nada”* y Ernesto Sábato, en Buenos Aires, *“Uno y el Universo”*. Dos novelas *“de la tierra”*: *“El río oscuro”* de Alfredo Varela y *“Los Isleros”* de Ernesto L. Castro dan el tono polémico social de la época. Estamos en 1943, año de la revolución que producirá

cambios profundos en la estructura social del país...”<sup>5</sup>

Durante esos años, bajo la superficie de los cambios de la época, se reedita la vieja oposición entre un sujeto que habla desde el *nosotros* de clase, y el *ellos* de la masa inculta. Y al mismo tiempo, los órganos de difusión de la cultura alta, como la revista Sur, deben enfrentar la gran popularidad de la industria cinematográfica, el auge de la radio, el periodismo, el tango, el folklore y la historieta que van empezando a disolver los límites entre lo culto y lo popular. De ahí también que la oposición del *nosotros-ellos*, se dé vuelta: Raúl González Tuñón, por ejemplo, inicia una etapa en su escritura con el libro de poemas *“La Rosa Blindada”* (1936) en que se lee un desplazamiento del yo al nosotros, a “la tragicidad comunitaria, rencorosa y militante”. Es el tránsito de los *años locos* de la vanguardia a la crisis posterior de los años 30. La poesía argentina acoge en lo estético y lo ideológico el paso al silencio de la experiencia de vanguardia de “Florida” y “Boedo”, dando lugar al menos a tres programas estéticos: el de la moderación entre neoclásica y neorromántica, el del atrinchamiento que congela en el pasado a los boedistas, y el del realismo romántico<sup>6</sup>, que constituye un relevo de la poesía social por parte de César Tiempo, Nicolás Olivari y Raúl González Tuñón.

Francisco Urondo, que pertenece a la generación del 50 y tristemente desaparece durante la última dictadura militar, hace su mirada retrospectiva en busca de una respuesta a su pasado inmediato, cuando afirma que “los cambios políticos que se inician en el país a partir de 1943, desarman a la generación del cuarenta. Algunos se instalan en el gobierno, ...otros en el antiperonismo liberal, de centro o de izquierda”<sup>7</sup>.

De esta manera, se sientan las bases sobre la que se cons-

truirá toda una interpretación desilusionada de esta generación intermedia, entre el martinfierrismo que concluye en el 27 y la segunda vanguardia, que reasumirá, en los 50, con “Poesía Buenos Aires”, los dictámenes estéticos de los movimientos americanos y europeos que van entre los años de 1915 y 1925<sup>8</sup>.

Pero también, debemos observar, junto a eso, la reconstrucción de una estrategia ante “la intensa politización” de la literatura, que permite posicionar la figura del intelectual argentino, lugar en debate y desplazamiento continuo. Leopoldo Marechal, en 1948, con su *“Adán Buenosayres”*, dará un friso paródico de esta inteligencia argentina, donde se deja ver, no menos parodiado, al Eduardo Mallea de *“Historia de una pasión argentina”* (1937). Con esta obra, Marechal, martinfierrista y ahora partidario peronista y católico, se dirige a un lector cómplice, que opina como él y se diferencia de la franja de la cultura liberal *alta* que amonesta y moraliza con su pesimismo fatalista desde un maquillaje criollista y patriótico. En boca de uno de los personajes; Samuel Tesler -máscara del poeta Jacobo Fijman-, se pone esta crítica, que también llega a Jorge Luis Borges enmascarado tras el personaje Luis Pereda, presente también en tan divertida escena en la casa aristocrática de los Amundsen:

*“- Estoy harto de oír pavadas criollistas -dijo-. Primero fue la exaltación de un gaucho que según dicen ustedes y a mí no me consta, haraganeó donde actualmente sudan los chacareros italianos. ¡Y ahora les da por calumniar a esa pobre gente del suburbio, complicándola en una triste literatura de compadritos y milongueros!”*

*“Mientras el filósofo hablaba, Del Solar iba poniéndose de todos colores. En su memoria desfilaban las imágenes*

*de sus antepasados, héroes que vestían la chaqueta de los ejércitos libertadores o el chiripá de los feudales estancieros; hombres de barba dura y tierno corazón, allá, en las pampas nativas y entre orgullosos caballos...*"<sup>9</sup>

Más adelante, el protagonista, urgido por Luis Pereda con la pregunta "cuál es tu posición de argentino?", responde: "muy confusa...no pudiendo solidarizarme con la realidad que hoy vive el país, estoy solo e inmóvil: soy un argentino en esperanza..."<sup>10</sup>

La constante polémica sobre el "ser nacional" y el malestar o *insoportabilidad* como le llamaron algunos, se reactualiza con el peronismo y plantea violentamente la absorción, la apropiación y el desafío de que exista un *otro*, cuyos registros históricos se leen en las denominaciones "*chusma federal*", "*gaucho*", "*gringo*", "*cabecita negra*", "*pueblo*"...Este proceso toma diversos caminos que ejemplifican la preocupación de los escritores por posicionarse ante una evidencia demasiado concreta cuya negación por parte de las historias oficiales, se volvía indefendible y requería revisión. Arturo Jauretche ya había publicado "*El Paso de los Libres*" (1934) y Raúl Scalabrini Ortiz, "*El Hombre que está Solo y Espera*" (1931), "*Política Británica en el Río de la Plata*" (1936), e "*Historia de los Ferrocarriles Argentinos*" (1940). Pero también, la influencia spengleriana, que anunciaba la decadencia de occidente y de su cultura, marcó la escritura de época con el éxito de un género híbrido como el ensayo, en autores como Ezequiel Martínez Estrada y sus discípulos varios. Revitalizan viejos mitos románticos europeos como el sentimiento de la sangre, el instinto y lo telúrico para explicar el mundo hispanoamericano. Se estudian las culturas primitivas, se descubre la "originalidad" de América y, por ejemplo, D.H. Lawrence, en su peculiar libro "*La Serpiente Emplumada*", nos muestra como

"el continente de la muerte, la gran negación frente a la afirmación de Europa...". Se construye de tal modo, una sociología telúrica e intuitiva, de tono patético y pesimista, que fuera legitimada por los ilustres visitantes de Victoria Ocampo: Ortega y Gasset, Waldo Frank, Keyserling.

De 1930 a 1943, se producen en el campo intelectual lo que Viñas ha dado en señalar como una *serie de conversiones*<sup>11</sup>: "desde el pasaje de Scalabrini Ortiz del ensayismo simbólico de *El hombre que está solo y espera* hacia los análisis mucho más concretos en torno al imperialismo inglés; el paulatino despegue de Martínez Estrada de la poesía y del inaugural padrinazgo de Lugones con rumbo hacia los trabajos parasociológicos de *Radiografía de la pampa* y *La cabeza de Goliath*; el abandono de Jorge Luis Borges del criollismo vanguardista de *Fervor de Buenos Aires* en beneficio de sus preferencias metafísicas; el reemplazo, en Oliverio Girondo, del humorismo predominante en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* o en *Calcomanías*, a favor de exasperaciones que en *Espantapájaros* culminan en una suerte de *memento mori* barroco..." El mismo Viñas llama la atención sobre un punto que he tratado de señalar después de la afirmación de Paco Urondo: "En torno a esta serie de conversiones de los años 30 podría abundar. Sobre todo si se las analiza no como cortes abruptos respecto de los años 20, sino como acumulaciones paulatinas de dramaticidad e incluso de patetismo que emergen y prevalecen durante la llamada *década infame*..."

A la luz de esta perspectiva, la generación del 40, como poética de la escritura de época adquiere otra dimensión y anuncia experiencias inacabadas del cruce entre la poesía y la historia, sobre todo cuando se analizan las obras de los poetas del interior frente al Buenos Aires que se literaturiza como centro sin periferia, paradójicamente en una *modernidad periférica*<sup>12</sup>.

Sólo de esta manera nos acercamos a una apreciación menos estructurada y acaso más amplia del movimiento poético que se enciende en el Norte, con Carpa, y que en la voz de uno de sus integrantes, Manuel J. Castilla, asume otro canto para *nosotros*, el de otra interioridad lírica que desde las fronteras envejecidas, hace oír una geografía renovada:

*“ En todos los rincones de la casa hay una muerte  
envejecida  
y un sol recién viajado, sobre las piedras  
deja para nosotros  
un poco de su caliente corazón...”<sup>13</sup>*

## 2. Nunca un poema inscribirá la forma<sup>14</sup>

Se señala a los poetas nucleados alrededor de la revista *Canto* (1940) como los promotores de la generación del cuarenta. La denominación de “generación”, como respuesta a la necesidad de constituir un grupo, surge de ellos mismos, a partir del primer número de la revista<sup>15</sup>. Entre los mismos estaban Daniel Devoto, Enrique Molina, Juan Rodolfo Wilcock, Roberto Painé, Alfonso Sola González, Horacio R. Klappenbach, Julio Marsagot, Carlos Alberto Alvarez, Olga Gugliotta Orozco, Eduardo Calamaro, Tulio Carella, César Fernández Moreno, Miguel Angel Gómez y José María Castiñeira de Dios. A estos poetas, a través de una multitud de revistas que continúan *Canto*, se suman luego, María Granatta, Eduardo Jonquiéres, Alberto Girri, Ana María Chouhy Aguirre y Vicente Barbieri, entre otros.

En 1940, aparecen los libros *Aire dolido* y *El arquero y las torres* de D. Devoto, *Pulso de la tierra* de Etchebehere, *Rosa de arcilla* de Ferreyra Basso, *La casa muerta* de Sola González, *Libro de poemas y canciones* de Wilcock y *Gallo ciego* de

César Fernández Moreno.

La escritura poética del grupo fue bautizada como “*neorromántica*”, por analogía con la clasificación usada por Pedro Salinas para los poetas españoles Guillén, Cernuda, García Lorca y Alberti, algunos de los cuales ya habían sido introducidos al juego de las resonancias líricas por las diversas escrituras de Ricardo Molinari o Raúl González Tuñón, sin descartar otras obras que circulaban en la época como las de Miguel Hernández, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y entre los latinoamericanos a Neruda, Nicolás Guillén, Manuel del Cabral y Vallejo.

La biblioteca imaginaria de la que participaban, sumaba en sus estantes, los libros traducidos de Rilke, Apollinaire, Whitman, Lubicz Milosz, Mallarmé, St.-John Perse, Paul Claudel, Valery, Rimbaud, George. La gran expansión de la industria editorial argentina<sup>16</sup> que ya en 1938, en la Exposición de la Biblioteca Nacional de París, había logrado llamar la atención de Paul Valery, permite el florecimiento de la traducción en manos de escritores, entre los que se contaban Borges, Alfonso Reyes, José Bianco, Girri, Wilcock, Olivari, Cortazar...<sup>17</sup>

No es un hecho menor, porque las versiones determinan lecturas de carácter temático y conceptual, y omiten, la forma misma de ese lenguaje. El problema de la traducción entra de lleno en la literatura argentina<sup>18</sup>, ya entonces, planteado desde sus aspectos teóricos como también desde el esfuerzo por asimilar las experiencias líricas de otros poetas, a través de versiones propias. Sin embargo, esa omisión de lo formal produce, por desconocimiento del idioma original, en algunos lectores, o por la no circulación de ediciones bilingües, en otros, una enciclopedia peculiar de lo poético que se suma a las in-

novaciones formales de la vanguardia. El perdido sentido musical del verso, el gesto de un lirismo extraviado y las significancias adheridas al prestigio de lengua literaria suscitaban también la búsqueda de viejas soluciones y, con ello, reanudar registros estéticos hispanoamericanos que habían sido abandonados. El oído de la época, entonces, vuelve a escuchar otro *Canto*. Y su melodía no sólo suena con los tonos y temas del romanticismo francés de un Víctor Hugo traducido, que Pedro Miguel Obligado había construido para las nuevas generaciones y que hoy no pueden leerse sino a través del esfuerzo y la abstracción.

La literatura argentina iniciada como *corpus romántico* desde 1810<sup>19</sup> como una “solución histórica”, todavía era menos una realidad convencida que un deseo persuasivo. El nacionalismo y la problematización heterodoxa de la identidad americana, empujaban a considerar una estantería *propia* compuesta tanto por el Romancero hispanoamericano, pasando por el modernismo rubendariano y el Lugones de los *Romances del Río Seco*, como por el Neruda de *Veinte Poemas...* Así también comenzaban a instituirse entre los libros de la biblioteca hipotética de la época la obra del catamarqueño Luis Franco junto al *El Centauro* y los *Sonetos a Sophia* de Marechal y las *Odas a orillas de un viejo río* de Molinari. Había un criterio de selección en que se privilegiaban las formas tradicionales de lo lírico<sup>20</sup>, extendiendo y ahondando la tendencia neoclasicista en que desembocaron algunos poetas de la primera vanguardia, como es el caso de Jorge Luis Borges, quien rescata del prolongado silencio la lectura de un Enrique Banchs “pudoroso”, y desecha, en forma personal, la de los poetas españoles posteriores al Siglo de Oro<sup>21</sup>, favoreciendo una nueva serie literaria que prevalecería hasta nuestros días.

Si bien hacia el significativo año de 1945, el grupo sufre

una fisura que los deriva hacia otras experiencias, el *invencionismo* y el *surrealismo*, se ha dado en cifrar la duración literaria de esta generación hasta los primeros años de la década del cincuenta, por dos hechos relevantes: 1) en 1949, David Martínez publica *Poesía Argentina (1940-1949)*, que es la primera antología en que se reúnen poemas de los integrantes del grupo; 2) desde 1951 hasta 1953, se edita la revista *El 40*. Entre las revistas *Nosotros* y *Bitácora*, anteriores a *Canto*, y *El 40*, hay una profusión gráfica de revistas, hojas de poesía y cuadernos de literatura, acompañando las publicaciones individuales de estos poetas. Construyen por esa vía una retórica identificatoria que ha sido caracterizada por el lirismo, el tono elegíaco, el “signo geográfico y espiritual”<sup>22</sup> y la continuidad formal de los moldes tradicionales.

Baumgart, Crespo y Luzzani, en el capítulo dedicado a la generación del cuarenta, en la *Historia de la Literatura Argentina*, (CEAL, 1985)<sup>23</sup>, analizan estas características desde esa perspectiva circunstancial señalada ya por Francisco Urondo, lo que sancionará definitivamente un supuesto crítico aceptado como revelación indiscutible, en la creencia de que ésta es “una poética clausurada en todos los niveles, lo que determina que la lírica neorromántica no sea generadora de otros textos, no alcance a tener proyección y por lo tanto no realimente otras escrituras”. De inmediato, agregan: “El sistema poético solo registró variantes pertinentes a partir de la obra individual de algunas figuras que exceden el marco neorromántico, como sucede con Alberto Girri, Olga Orozco, Enrique Molina o Manuel Castilla”<sup>24</sup>. Valdría la pena preguntarse ¿cuándo el sistema poético no registra variantes sino a partir de la obra individual? Quizás, esto suceda cuando se lee el poema atado a exigencias teóricas, conducentes a demostrar su tesis apriorística.

En el libro que acompañaba a la Historia de la Literatura, las autoras, repiten este juicio terminante y salvan de la clausura, entre paréntesis, a Molinari “que construye su lírica a partir de las mismas tradiciones pero que se apropia de ellas y las reformula, creando así nuevos significados”<sup>25</sup>.

Este supuesto crítico recurrente, si bien tiene cierta razón aunque atacada por el exceso de la generalización de las historias literarias, no observa que esta poética, explícita y a la vez, exageradamente lírica, no puede considerarse clausurada en todos sus niveles, por más arquetípica y trivial que resulte en algunos casos. Su proyección y capacidad de realimentación de otras escrituras lo confirma el arraigo que esa poética tiene aún hoy en la escritura epigonal de las provincias, en las escuelas entre las maestras y entre los lectores convencionales, que lo identifican con el paradigma poético. Se hace evidente, por otra parte, que el uso de los moldes musicales y de un léxico clásico preocupado por alcanzar a un *lector sencillo*, conformaba la ilusión de un humanismo popular de la poesía, no sólo un nuevo intento por acercarla a la idea de público de la época sino también la confianza ciega en la palabra y su capacidad reveladora. Esa estructura de sentimiento, ese imaginario humanista y esos tópicos de la idealización de la poesía prosiguen, se continúan, se desean. Y en lugar de clausurar, afirman, fijan y esperan.

La poesía no es patrimonio exclusivo de las vanguardias ni de los teóricos universitarios ni de los poetas innovadores. Aún sus convencionalismos más rechazables funcionan fuera de los márgenes de lo instituido restrictiva y autoritariamente como canon poético por quienes, al decir de Enrique Pezzoni, postulan la ruptura y la transgresión. “La historia de la literatura, dice Pezzoni, podría concebirse hoy como el registro del ritmo según el cual las transgresiones a las formas y estilos

que alcanzan prestigio en un ámbito cultural se convierten, a su vez, en actitudes prestigiosas, en rebeliones institucionalizadas y ya sin ímpetu para crear mundos nuevos, o siquiera para nombrar y descifrar el mundo en que vivimos...”<sup>26</sup>

La necesidad de releer una poética como ésta debe surgir de preguntas legítimas sobre la poesía misma y no de la instrumentación de ella, bajo los efectos de criterios apriorísticos que imposibilitan escuchar las voces de sus textos, la construcción particular de un mundo que plantea de nuevo la relación entre originalidad e imitación, historia y eternidad, universo y hombre. Este salto hacia la tradición de los denominados neorrománticos, por encima de la vanguardia martinfierrista y las “retóricas ultramarinas”, coincidente significativamente con la tendencia neoclasicista, teje un sistema poético de lecturas y escrituras que se arraigan sorprendentemente en estructuras de sentimiento y en proyecciones ideológico-culturales contemporáneas<sup>27</sup>. La sobrevivencia de sus arquetipos y sus formas cristalizadas, a veces dentro de lo considerado el *kitsch*, el lugar común y el color local, induce a preguntarnos no por la calidad estética de su escritura epigonal, sino por su virtud originaria, porque el problema en verdad consiste en cómo, finalmente y en cada una de sus mediaciones individuales, se elaboró el poema y cuál es su efecto ante la textualidad de otras épocas.

¿De qué otra manera podríamos leer hoy el soneto de Wilcock, en que se religa a través de los tiempos, la constante originaria de la escritura y lo vital? Como respuesta, aquí su transcripción:

*“ Nunca un poema inscribirá la forma  
de un árbol admirable, ni las clases*

*de hojas, ni el diseño de las nubes  
cuando son blancas sobre el cielo terso.*

*Nunca un poema inscribirá el relato  
de nuestra unión de amor. Mas por el hálito  
de ese primer encuentro, y de esos días  
capitales del mapa de mi historia,*

*por el fervor siguiente y los tumultos  
que conjuraban la paterna insidia,  
por las transformaciones del afecto*

*y por las músicas que oímos juntos,  
no olvides sus detalles minuciosos.  
Yo los recordaré toda la vida."*

### 3. Flor de la tierra.

En 1944, en Tucumán, constituida en una especie de capital poética del noroeste argentino, el poeta jujeño Raúl Galán funda el grupo "La Carpa".

Integraban el grupo desde distintas provincias: Raúl Galán, María Adela Agudo, Raúl Aráoz Anzoátegui, Manuel J. Castilla, Nicandro Pereyra, Julio Ardiles Gray, María Elvira Juárez, Sara San Martín, Julio Víctor Posse, Juan H. Figueroa, Alcira del Blanco, Víctor Massuh, Enrique Kreibohm, J. Octaviano Taire, Lázaro Barbieri, Víctor Candalaft, Fernando Nadra, José Fernández Molina, Manuel C. Carrillo, Alberto Santiago, Omar Estrella. Y entre los plásticos: Ben Ami, Orlando Pierri, José Nieto Palacios, José Luzuriaga, Juanita Briones, Edmundo González del Real, E. Morales Arellano.

David Lagmanovich<sup>28</sup> describe con inteligente imparcialidad que el proyecto editorial del grupo, "consistió en la edi-

ción de una serie de libros con una exigente periodicidad bimestral..." "cada volumen, de buen tamaño (18 por 28cm), contiene primero un libro, impreso sobre papel obra alisado de buena calidad; a continuación, un boletín informativo, impreso sobre papel más barato y de color..., que en ocho páginas de diagramación periodística presenta notas, noticias y comentarios..." De ahí que Lagmanovich lo defina como "una serie de libros con boletines anexos, y no una revista que publicaba libros íntegros". Sobre su periodicidad añade que tampoco pudo mantenerse: "Hay un impulso inicial indudable. Los tres primeros libros [*Tiempo Deseado* de Julio Ardiles Gray, *Horacio Ponce* de Juan H. Figueroa y la primera y única *Muestra Colectiva de Poemas*] aparecen entre marzo y noviembre (de hecho diciembre) de 1944. En ese momento ya está anunciado el número 4: *La Reforma religiosa y la formación de la conciencia moderna* de Lázaro Barbieri. Después, los libros de "La Carpa" -que nunca fueron tantos- comenzaron a aparecer cuando Dios (o Apolo) quiso, como es tradicional en este tipo de empresas. De la "publicación bimestral" se pasó al uso espaciado del sello editorial".

Cuando esto pasaba, el interior del país surgía como una voz confluyente a la poética del cuarenta e instituía variantes regionales como apropiación y reelaboración de lo telúrico y los procesos socioculturales diversos -colonización e inmigración-, a la vez que va tomando distancia de lo regionalista - al decir de Raúl Aráoz Anzoátegui, *folklorismo para turistas*- tanto como del sentimiento de minusvalía histórica provocado por el centralismo porteño. Se crean medios de difusión independientes como pequeñas editoriales, revistas interartísticas y agrupaciones de teatro de títeres, música, pintura y literatura que producen un intercambio verdaderamente transformador en los circuitos acostumbrados para los bienes



de cultura. En Paraná, se edita la revista *Laurel*; en Santa Fe, el teatro de títeres de Fernando Birri; en Rosario, las revistas *La Canoa*, *Trópico* y *Nun*. En Tucumán, la publicación *Cántico*, *Mar* y *La pirámide*; en Salta, *Angulo*; en Santiago del Estero, *Zizayan*; en Mendoza, *Egloga* y *Brigadas líricas*; en Córdoba, *Ciclo*...

En medio de este fervor del interior, aparece este grupo, en el noroeste, un movimiento con rasgos propios y convencimiento de ser fundadores de una nueva poesía en su región.

El poeta Raúl Galán afirmaba en el prólogo a la Muestra Colectiva<sup>29</sup>: "Tenemos conciencia de que en esta parte del país la poesía comienza con nosotros". Años después, a raíz de un artículo en que dice "Ya tocan a degüello"<sup>30</sup>, Aráoz Anzoátegui contará que con el mismo "se refería Galán en última instancia a las nuevas promociones literarias que venían repechando y ponían en tela de juicio no sólo una estética que en su momento se abrió al juego o aventura de otras propuestas, sino, sobre todo, al tono polémico de un prólogo [el de la Muestra Colectiva] que en la primera época no fue acaso analizado con detenimiento por los de adentro y menos por los de afuera. Su redactor -el mismo Galán lo escribió en nombre y con la aprobación previa de todos los integrantes- llegó a reputar aquella frase como "heroico disparate". A pesar de todo, ese grito de pelea de nuestra juventud se mantenía y aún se mantiene vigente..."<sup>31</sup>

Más allá de polémicas y reconsideraciones, se observa la confirmación de esa conciencia fundadora hasta después de más de una década. El mismo Aráoz Anzoátegui, al referirse a la formación de "La Carpa", afirmará reiteradamente que "su organización se encontraba ya cimentada y era resultante de una íntima necesidad -no individual sino colectiva- y a ello se

debe la cohesión [del grupo]. La poesía del norte se había detenido con demasiada fruición en pintoresquismos que no reservaban otro mensaje que el de su minúscula intrascendencia y no tenían, por ende, ninguna importancia, puesto que dentro del ámbito del arte este "folklorismo para turistas" se hallaba completamente superado..." En otro artículo, extiende, con justa razón, el movimiento de "La Carpa" a otra manifestación posterior que se gestó alrededor de la revista jujeña "Tarja" y hace referencia a una reunión de escritores en Tucumán, en 1960, donde Bernardo Canal Feijóo<sup>32</sup> define el proceso como "**movimiento coral** dada la conjunción de circunstancias y personajes que se interrelacionaban".

La denominación de "movimiento coral", dada ya con la perspectiva necesaria del paso del tiempo, se ajusta a las características más profundas de esta tendencia poética que alcanzará una duración literaria mayor que la que tuviera la generación del cuarenta en Buenos Aires, aún cuando sus integrantes asumieran itinerarios dispares y continuaran, disgregados, su obra personal, en muchos casos, fuera de las provincias de origen.

Hay coincidencia de la crítica, para afirmar que Raúl Galán supo concitar y plasmar alrededor del grupo "La Carpa", los elementos de una poética que se empezaba a constituir en el interior como correlato al neorromanticismo porteño y a las exigencias propias de lo que se dio en llamar el signo *telúrico*, suerte de enlace entre canto y naturaleza, apropiación, en definitiva, de la memoria de la tierra, diferenciada de las tradicionales formas nativistas cristalizadas e inmovilizadoras. Esta tendencia abreva de la música y del canto popular y anónimo, reformulado tanto en la copla como en la glosa, desde una concepción lírica que celebra y testimonia, siempre "con el afán de vivir la Poesía y el Arte".

La politización de la vida cultural y las acumulación paulatina de dramaticidad y patetismo, en las escrituras de época, reasumen, en el norte, la conciencia de otra voz: la de un “nosotros coral” que resuena *en todos los rincones de la casa* donde *hay una muerte envejecida*. Sus comienzos rudimentarios cifrados en “La Carpa”, en 1944, marcan un proceso de configuración que desemboca, una década más tarde con “Tarja” que, a su vez, retoma y amplía los postulados originales y profundiza el tono social.

Lagmanovich refiriéndose a Galán especifica los inicios de este proceso cuando, hablando de las lecturas literarias en el ambiente provinciano de aquellos años, señala que “la latitud de las mismas es el mejor indicio de que alrededor de él [Galán] y de otros que seguían parecida banderas -y cuyas ocasionales diferencias desaparecen cuando se los mira con cierta perspectiva- iba a cambiar por completo el clima poético del Norte de la Argentina. De nada valdrían las expresiones de resentimiento de otras capillas literarias, aferradas a la defensa de los últimos fragmentos retóricos del rubendarismo. En un sentido general, era legítimo decir en aquel momento que había algo que comenzaba en esa parte del país; no “la” poesía, claro, pero sí en todo caso una cierta variedad poética: la de una generación que no había pasado por los experimentos posteriores al apogeo modernista -ni sencillismo ni ultraísmo entran en la escena poética provinciana- y que, ya cerca de la mitad del siglo, buscaba intuitivamente integrar los frutos válidos del ultraísmo, del surrealismo (bien leídos, aunque pocas veces citados, tenía Galán a sus teóricos) y de la nueva corriente de reacción tradicionalista que se identificó como neorromanticismo”<sup>33</sup>

Otros críticos, como Baumgart, Crespo y Luzzani, en la ya citada Historia de la Literatura Argentina<sup>34</sup>, han afirmado, sin embargo, que “La Carpa” “no contó con una lírica que real-

mente expresara las inquietudes vertidas en los manifiestos”. Esta mirada vuelve sobre lo ya indicado con anterioridad en ocasión de la generación del cuarenta y no ve el proceso en su conjunto, que, por un lado, renueva los protocolos de lectura de la lírica y reformula las relaciones entre la palabra celebrante y la naturaleza; mientras que por otro lado, inicia el necesario movimiento de *des-folklorización*<sup>35</sup> que traerá el boom del folklore de los cincuenta<sup>36</sup> y, entre otras cosas, potencia los itinerarios líricos de muchos de sus integrantes que aún hoy siguen escribiendo una obra siempre inconclusa. En cuanto a la renovación de los protocolos de lectura, queda claro que hay un antes y un después de “La Carpa”: el nativismo anterior, junto con la lírica epigonal del modernismo, imponían una lectura de cierto lirismo cuyos modelos de poeticidad se forjaban afuera de la provincia e imaginaban a un turista complaciente; de ahí que los enunciados se explicitaran hasta la neutralización del asombro lírico, suponiendo una recepción “extranjera” que pretendía una lengua standard con color local y un nacionalismo reconfortante o demagógico. El lector partícipe nace de la idea de *pueblo* que traen estos poetas, cuyas ambiciones de trascendencia están expresadas, por ejemplo, en esta copla de Andrés Fidalgo: “hasta que el pueblo las canta/ las coplas, coplas son/ Y cuando las canta el pueblo/ ya nadie sabe el autor” o en los postulados de “Tarja” cuando anuncian que vuelven a “recalcar nuestras intenciones de llegar a todos”. En toda la producción lírica de los integrantes más destacados de este grupo se manifiesta esa construcción de una lectura o audición del *canto*, forma originaria y última del lirismo. La presencia de la tradición oral y de composiciones como, por ejemplo, la copla se vuelven una constante que anuda la escritura a sutiles operaciones, en que bien se podría hablar de un yo lírico que se disuelve en textualidad (oralidad) anónima, a través de un sistema de apro-

piación sucesiva del mundo cultural del pueblo, de un diálogo recíproco y solidario. No por nada el Prólogo a la *Muestra Colectiva...* define la poesía como “flor de la tierra, en ella se nutre, y se presenta como una armoniosa resonancia de las vibraciones telúricas...”. Y, años después, en un artículo de Mario Busignani de la revista “Tarja”, leemos: “creemos, pues, en la raíz y destino popular de todo arte verdadero, puesto que el arte es un elemento social antes que individual...”.

Se debiera observar también, que esa concepción poética proviene de una particular visión de la realidad provinciana que puede rastrearse hasta el ideario reformista de la generación de 1837 y particularmente en Alberdi, como lo ha señalado Lagmanovich en su artículo “*El joven Alberdi y la visión de una región argentina*”<sup>37</sup>.

Dejando de lado las salvedades a la clasificación historiográfica del concepto de *literatura regional*, es del mayor interés la delimitación de las maneras de describir o percibir el paisaje natural y social, resultando cuatro perspectivas:

1) la visión romántica de la realidad provinciana cuyo antecedente es “*Memoria descriptiva de Tucumán*” de J.B. Alberdi y “es la que; con pocas mutaciones, se mantiene con mayor persistencia”)

2) la visión modernista, “con cierta ambigüedad entre el elemento esteticista y los comienzos de una percepción del drama humano en las provincias del interior (en la poesía de Leopoldo Lugones y la de Mario Bravo);

3) la visión nostálgica, “que en distintos grados añora la existencia en una ciudad sin tiempo, de fuerte tinte patriarcal (Alberto Córdova, Pablo Rojas Paz), y

4) la visión conflictiva, “(otros textos de Rojas Paz, y luego de Julio Ardiles Gray, Guillermo Orce Remis) denuncia social explícita, visión crítica, análisis despiadado de los aspectos más endebles de la realidad cultural ...”

Creo que las anteriores perspectivas bien pueden aplicarse a la construcción de la mirada poética de “La Carpa” y “Tarja”. Tanto el tratamiento literario del paisaje de las provincias como el lugar de la enunciación, desde donde el hombre instala su conciencia para escribir y cantar, denuncian una realidad donde, por un lado, la naturaleza somete y a la vez integra a su habitante, lo naturaliza para que éste en recíproco trato la humanice; por otro lado, la historia -ya sea épica, oda o elegía- se vuelve otra naturaleza y, muchas veces, equivoca su signo original, provocando la reacción del hombre, conciencia de la tierra. De ahí que el poeta sea un portador de “*belleza, afirmación y vaticinio*”. Su poesía es social aunque no contenga consignas políticas, lleva a la nostalgia de un mundo perdido y redescubre el conflicto histórico de su ser.

En una nota de la revista “Tarja”, uno de sus directores, Jorge Calvetti, critica el film “*Horizontes de Piedra*” de Román Viñoly, que fuera primer premio a la música de Atahualpa Yupanqui y mención especial “por su contribución al desarrollo de un hombre nuevo”, en el Festival Internacional Karlov Vary. La crítica de Calvetti se basa en la devolución de una mirada del paisaje provinciano que no se corresponde con la mirada propia. “Desde hacía mucho tiempo -dice la nota- los jujeños anhelábamos que se filmara una película en Jujuy... Por eso recibimos, el verano de 1954-1955, con alegría excepcional, al núcleo de actrices y actores que venían a cumplir con un antiguo sueño nuestro. Confiábamos en las múltiples posibilidades de la técnica fotográfica actual y en la plasticidad figurativa de nuestras gentes. Y esperábamos una honesta visión de la realidad jujeña. Nuestros anhelos no se han cumplido... No es nuestra Puna ni nuestra Quebrada. No es reconocible como nuestro.” Hasta aquí la cita. Con ella, quiero resaltar la sentimentalidad de *lo reconocible* en la visión de la realidad, pero sin caer en los estereotipos folkloristas que se

habían rechazado. Se trata de otra cosa: del lugar de la enunciación, que garantiza la asimilación de lo verdadero. Ocupar ese lugar supone una operación del *nosotros*.

Ya hemos visto como este movimiento asume una forma coral y su yo lírico se disuelve en textualidad (oralidad) anónima. A ello se le suma la visión particular de la realidad provinciana que es "*flor de la tierra*", es decir, un lenguaje transformado en otra naturaleza, porque es la "*confidencia del asombro*" en el oído del poeta elegido y también porque le revela la mirada reconocible de su mundo. Por todo eso "concientes de las **solicitudes** del paisaje y de las **urgencias** del drama humano" estos poetas, acá circunstancialmente apuntados, se inscriben en la menos circunstancial afirmación de una tradición lírica que aún puede enseñarnos a no renunciar "ni al Arte ni a la Vida".

## Notas

1 El problema clásico de la clasificación historicista de "generación" y/o "promoción" no es del todo relevante para el sistema literario argentino de la poesía, por su imprecisión crítica para determinar denominadores comunes y su afán meramente didáctico de reducir a esquema, los cruces de tensiones estéticas que fundan una escritura de época y sus variaciones personales que, a su vez, forjan otras escrituras, a veces reasumidas con el tiempo. En particular, sobre la generación del 40, las interpretaciones abundan sobre su continuismo neorromántico y cierto conservadurismo estético opuesto a las escrituras de las vanguardias rupturistas de la época, cosa que, selectivamente, alguna crítica contemporánea, señalaría como hegemónico y antecedente del sesenta y del realismo coloquialista. La agrupación genera discriminación, una serie literaria pero no un sistema que funcione.

2 Es así conocida la época que se extiende entre 1930 y 1946 aproximadamente.

3 Utilizo la frase de Rodolfo Kusch, de su libro "La Seducción de la Barbarie" (Análisis herético de un continente mestizo), Editorial Fundación Ross, Rosario 1984.

4 Ver en cuanto a esto: Viñas, David: Literatura Argentina y Política. de Lugones a Walsh. ed. Sudamericana, Bs. As. reedición de 1996, págs.158-189.

5 Ara, Guillermo: Suma de Poesía Argentina, 1538-1968, Crítica y Antología, Primera parte: Crítica, Guadalupe, Bs. As., 1970, págs. 94-95. Presenta un mosaico

de mirada rápida (a veces demasiado) y caleidoscópica, pero aporta un catálogo muy completo en el que se registran poetas y contextos exageradamente olvidados en la actualidad.

6 Ver Freidemberg, Daniel: "La Poesía del cincuenta", en Capítulo 123. Historia de la Literatura Argentina, CEAL, Bs. As. 1981, pág 553.

7 Citado por Baumgart y otros, en "La Poesía del Cuarenta. Introducción", Capítulo. Cuadernos de Literatura Argentina, CEAL, Bs. As. 1980-1985, págs. 169-170 Ver también: Urondo, Francisco, "Veinte años de poesía argentina actual (1925-1960)" en Señales, año XII, nro. 126-127, Bs.As., 1960.

8 Así lo expresa años después, el mismo Raúl Gustavo Aguirre. Ver: Cuadernos de la Dirección General de Cultura, número 10, Rosario, abril de 1981.

9 Marechal, Leopoldo: Adán Buenosayres, Sudamericana, Bs. As. 1979, pág.163  
10 op. cit. pág.166

11 op. cit. pág. 174

12 Es interesante lo señalado por Sarlo, Beatriz: "Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930", Ediciones nueva visión, Bs. As., 1988, capítulo II, sobre la estructura de sentimiento en que se constituye el campo y la ciudad, aplicándolo a los casos de Ricardo Güiraldes, Borges, Gironde y Macedonio.

13 El poema se llama *La Espera*, publicado en la Muestra Colectiva que más adelante reproducimos íntegra.

14 Primer verso del soneto de J.R.Wilcock, del libro *Sexto* de 1953

15 Ver Baumgart y otros, en "La Poesía del Cuarenta", Capítulo. Cuadernos de Literatura Argentina, CEAL, Bs. As. 1980-1985, págs.189 y ss.

16 Jorge B. Rivera señala al respecto que "cifras calculadas por el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual y por la Cámara Argentina del Libro nos permiten analizar, con cierta seguridad, la producción y las tiradas-promedio durante el período 1936-1956, esto es, el período de mayor prosperidad relativa de la industria editorial argentina y con toda certidumbre su momento de mayor relevancia como productor internacional de libros". Ver Capítulo, 95, CEAL, Bs. As. 1981, pág.577.

17 Por ejemplo, "*Poetas líricos ingleses*" de Clásicos Jackson (Vol. XXXIV), reúne en su primera edición de 1948, traducciones de latinoamericanos y argentinos como Ricardo Baeza, Silvina Ocampo, J.R.Wilcock, R.B.Hopenhaym, Jorge Luis Borges, Diéz Canedo y Salvador Madariaga, recorriendo un amplio espectro de lecturas inglesas que van desde las Baladas anónimas hasta Oscar Wilde.

18 Alfonso Reyes, de honda influencia intelectual en la Argentina, escribió, por ejemplo, una serie de notas numeradas que llamó "De la traducción", fechadas entre 1931-1941, e incluidas en la edición de Losada de 1952, "La experiencia Literaria". En ese artículo hace alusión a sus charlas con Henríquez Ureña sobre traducciones de los clásicos, también de la propia de Mallarmé, y de los equívocos propios de esa tarea así como de las "confesiones de los traductores". Sería conveniente hacerle caso y empezar el catálogo propuesto en este artículo, para tener un

panorama de las traducciones y sus influencias en la cultura de la época.

19 Ver sobre este tema el interesante ensayo de Pérez, Alberto J.: "La Visión Romántica del Mundo Americano", en el libro del autor: "Modernismo, Vanguardias, Posmodernidad", Corregidor, Bs. As. , 1995; págs.27 y ss.

20 Ricardo H.Herrera, en las antípodas de la consideración de Urondo sobre la generación del cuarenta, cree que esta generación "hizo algo más que darle una coloración romántica a la tendencia neoclasicista que se manifestaba en la evolución personal de casi todos los creadores relevantes del ya disuelto grupo ultraista, ya que, como es sabido, hacia 1940, tanto Borges como Molinari y Marechal se hallaban abocados a la restauración de las formas tradicionales"(87), en "La Hora Epigonal", cap. *Militancia y frivolidad*, Editorial GEL, Bs. as. 1991.

21 Ver Picardo, Osvaldo: "Lectura de un andaluz profesional", pág 71-79, en "Qué raro que me llame Federico", de Scarano, Laura y otros, Editorial Martín, Mar del Plata, 1998.

22 Frase con la que se proponen en la editorial del primer número de la revista *Canto* : "Queremos para nuestro país una poética que recoja su aliento, su signo geográfico y espiritual. Una poesía adentrada en el corazón del hombre; bien ceñida a su alma..."

23 op. cit

24 op. cit, pág.199

25 Barbieri, V., Etchebarne, M y otros: *La poesía del cuarenta*, Biblioteca Básica Argentina, CEAL , Bs. As, 1993, pág IV

26 Pezzoni, Enrique: *El texto y sus voces*, Editorial Sudamericana, Bs. As., 1986. Ver "Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea (1970)", pág 9.

27 Sarlo,B. op.cit., pág. 31y 32: "Esta configuración ideológico-cultural emerge de una particular estructura de sentimiento, que articula reacciones y experiencias de cambio: nostalgia, transformación, recuerdo, lamento, son formas y actitudes que una sociedad, o un sector de ella, adopta frente a un pasado cuya desaparición es vivida como irremediable. La idealización organiza estas reacciones; se idealiza un orden pasado al que se atribuye los rasgos de una sociedad más integrada, orgánica, justa y solidaria".

28 Lagmanovich, David, op.cit., cap. 7: Tiempo Deseado: Cincuentenario (Julio Ardiles Gray), págs 71 y ss.

29 Reproducida en el presente volumen de "La Carpa", Cuaderno Núm 3, *Muestra Colectiva de Poemas*, (facsimil)" Universidad Nacional de Salta, Facultad de Humanidades, Inst. de Folklore y Literatura Regional "Dr. Augusto Raúl Cortázar", 1986.

30 Publicado en La Gaceta tucumana del 29 de agosto de 1954.

31 Aráoz Anzoategui, Raúl, "Por el ojo de la cerradura", Ediciones del Robledal, Salta, 1999, en el artículo "Recuerdo nuestras mocedades" (193). Este sustancio-

so libro del poeta salteño reúne ensayos verdaderamente amenos y esclarecedores sobre los no siempre bien analizados episodios en la vida cultural de las provincias.

32La mención de Bernardo Canal Feijóo (1897) es significativa en las corrientes intelectuales del interior del país; se debe recordar sus libros *Proposiciones en torno al problema de una cultura argentina* (1944) y *De la estructura mediterránea argentina* (1948). Con este autor se inicia una nueva etapa en el pensamiento ensayístico sobre la identidad nacional, usando métodos más racionalistas y menos generalizadores que Martínez Estrada. Su preocupación estará signada por su condición de provinciano, nacido en Santiago del Estero, que lo llevarán a desarrollar la relación entre la Capital y el Interior, así como el análisis del deterioro cultural, económico y social sufrido por las provincias nortefías a partir de fines del siglo XIX. También es importante como marca ideológico-cultural en la lírica que se produce en el Norte Argentino a partir de los cuarenta, su idea de que en nuestra cultura el fondo básico es hispano, pero lo español deberá ser pensado en y desde América; la revisión del elemento indígena y los prejuicios raciales y culturales del centralismo.

33 op. cit., págs. 63 y 64

34 "La poesía del Noroeste. Manuel J. Castilla", op. cit., págs. 241 y ss. El artículo dice: "Respecto de la frase 'Tenemos conciencia de que en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros', y que le fuera ampliamente criticada, Galán aclara con posterioridad que en aquel momento tal afirmación 'era absolutamente necesaria para establecer un deslinde definitivo para fumigar el campo en torno a "La Carpa"' ("La Carpa" es un canto", La Gaceta, Tucumán, 14/10/56), reconociendo también que ninguno de los integrantes había producido una obra capaz de respaldarla" (245).

35 Uso el término en su sentido de proceso desmitificador y reoriginante que le devuelve a lo folklórico su capacidad actualizadora. El movimiento hace pié en las revisiones de campo de J.C.Carrizo y R. A. Cortazar

36 Tanto Dávalos como Castilla participarán activamente en la producción folklórica. Surgirán con ellos, músicos como Cuchi Leguizamón, Eduardo Falú, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Rolando Valladares...

37 Casa de Las Américas, 201, oct-dic 1995, La Habana, Cuba, págs 80 y ss.

## **Capítulo II**

### **Muestra Colectiva de Poemas. "La Carpa" (Cuaderno Nro. 3)**

*Creemos que la Poesía es flor de la tierra, en ella se nutre, y se presenta como una armoniosa resonancia de las vibraciones telúricas. Creemos que el poeta es la expresión más cabal del hombre, del hombre hijo de la tierra, aunque se yerga como el árbol en aspiración de altura.*

*Conscientes de las solicitudes del paisaje y de las urgencias del drama humano no renunciamos ni al Arte ni a la Vida. Esa conciencia nos hace en cierto sentido —o en todo sentido— políticos. Es la responsabilidad que, a nuestro entender, recae sobre quien ofrece a los otros los frutos de su alma.*

*En fin, creemos que la Poesía tiene tres dimensiones: belleza, afirmación y vaticinio.*

(En el 1er. Boletín de LA CARPA)

Los autores de los poemas recogidos en este cuaderno de LA CARPA poseemos en común un hondo amor a la tierra y ahincada preocupación por la aventura del hombre; del hombre, que es también naturaleza.

Sentadas las premisas de que la Poesía es flor de la tierra y que el poeta es la más cabalexpresión del hombre, asumimos la responsabilidad de recoger por igual las resonancias del paisaje y los clamores del ser humano (ese maravilloso fenómeno terrestre en continuo drama de ascensión hacia la Libertad, como el árbol).

Esta desea ser, pues, poesía de la tierra, empeñada en soñar para este mundo un orden sin barrotes, ni hambre, ni sangre derramada. Cuando la angustia de lo exterior está cerrando el camino de la poesía ella se arma de espinas, en legítima defensa. Sin embargo, el nuestro no es arte de combate. Es sí poesía *en* lucha, *en* crisis, ya que el término no nos asusta ni escandaliza.

¿Por qué afligimos de que la Poesía sufra las crisis que el hombre vive? Pobre de ella si tal no hiciera. Y pobre del hombre si la Poesía no sintiese también el drama para redimirlo de sus dolores con la proyección depurada del dolor sobre un cielo de esperanzas.

Opinamos que los actuales "problemas" de la poesía, ese debatirse contra las formas tradicionales o contra las nuevas de consagrado prestigio, esa repugnancia a los conceptos de una Razón que pretende cerrar los caminos a la labor del vaticinio, señalan una crisis de reflorecimiento, una lucha por subsistir, un audaz buceo de espacio con las raíces fecundamente internadas en el suelo.

Los autores de estos poemas hemos nacido y residimos en el Norte de la República Argentina pero no tenemos ningún mensaje regionalista que transmitir, como no sea nuestro amor por este retazo del país donde el paisaje alcanza sus más altas galas y en el cual él hombre identifica su sed de libertad con la razón misma de vivir.

Se está aquí en más cercano contacto con la tierra, con las tradiciones y el pasado, elementos auténticamente poéticos que no son responsables de las secreciones de cierto *nativismo* mezquino que encubre su prosa con el injerto de giros regionales y de palabras aborígenes. Por ello proclamamos nuestro absoluto divorcio con esa floración de "poetas folkloristas" que ensucian las expresiones del arte y del saber popular utilizándolos de ingredientes supletorios de su impotencia lírica.

Toman ellos de la tierra, lo que tiene de más superficial y anecdótico. Nosotros preferimos el galardón de la Poesía buscando las esencias más íntimas del paisaje e interesándonos de verdad por la tragedia del indio, al que amamos y contemplamos como a un prójimo, no como a un elemento decorativo.

Nada debemos a los falsos "*folkloristas*". Tenemos conciencia de que en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros.

Encuétrase también en estos poemas un propósito de libre elección de formas. Soplos torturados pasean a veces por el verso procurando constreñirlo a la expresión de sentimientos indóciles a la palabra, a la recepción de notas casi inasibles; pero esa fidelidad con nuestro mundo íntimo no excluye el afán de belleza exterior, ya que ella es uno de los deberes primordiales de nuestro oficio.

La pretensión de transmitir directamente las más hondas vibra-

ciones entronca con las inquietudes de las escuelas literarias hasta ayer nuevas, de indiscutible raíz romántica. En especial recibe su impulso del surrealismo y responde esencialmente, al anhelo de llegar a la poesía pura que es siempre un producto subversivo. Pero deseamos "practicar la poesía" en una medida mayor que la ensayada por aquella escuela europea, hoy en pleno derrumbe: queremos *vivir la Poesía*. El esfuerzo surrealista por penetrar en los hontanares del ser en procura de un estado que sumara el sueño y la vigilia, condujo en algunos casos a una desintegración de la conciencia poética restando al artista su deber afirmativo de hombre en función creadora de belleza y en los otros casos desembocó en la exhibición de cuadros clínicos.

A pesar de su naufragio, el surrealismo nos deja un legado útil: señaló un venero virgen para la labor poética y rompió los cercos que la razón levantaba en torno suyo.

Habrà que detenerse también en la aventura personal, el interrogante ineludible y la fuente de congojas del mundo interior, pero sin claudicar en lágrimas mansas.

Y cuando el amor convoque las notas del verso que él surja como un fruto de comunión del alma y de la carne: que la flecha al partir tenga perfectamente elegido su blanco.

Repetimos: la Poesía tiene tres dimensiones: belleza, afirmación y vaticinio. Atenderlas con firme fidelidad es asumir una integral actitud de poetas. Ese *integralismo* es nuestro objetivo. Hacia él procuramos ascender. Pretendemos que sus gérmenes están presentes en nuestras reacciones ante la Vida, en nuestro afán vocacional y en nuestros cantos.

*Los participantes de esta muestra colectiva no tienen biografía ni han publicado obras con acentos definitivos. Su labor está en pleno ciclo inicial. Nicandro Pereyra dió en 1942 "Poemas Simples", Ed. La Raza, Tucumán; José Fernández Molina editó "Agua y Piedra", Salta, 1943; Julio Ardiles Gray "Tiempo Deseado" en LA CARPA, Tucumán, 1944. En un folleto editado en Jujuy, 1942,*



se recogieron algunas composiciones de Raúl Galán. Sara San Martín obtuvo un primer premio de poesía con "Shusky", libro que aún mantiene inédito (IV Certamen Literario de la Comisión Provincial de Bellas Artes, Tucumán, 1943). Manuel Castilla, publicó "Agua de Lluvia", 1941 y "Luna Muerta". Ed. Schapire, Buenos Aires, 1944.

Raúl Aráoz Anzoátegui anuncia la publicación de su primer libro: "Tierras Altas"; María Adela Agudo adelanta la primicia de su "Guitarra Absorta" que ha de editar LA CARPA. Nicandro Pereyra prepara "Esther Judía" y Raúl Galán "Se me ha perdido una Niña".

Todos animan las actividades de LA CARPA en amistad y camaradería con otros jóvenes movidos por idéntico afán integralista de construir una imagen del Hombre con material de barro y cielo.

## María Adela Agudo

### PEQUEÑO POEMA

De niña yo miraba pasar los juncos y los bellos silbos varoniles.  
Era una guirnalda serena y dormida.  
Oh, mis quince años, entonces no sabía que debía mirar  
largamente los manzanares y las gargantillas de clavel;  
que yo tenía brillos y mis hoyuelos risa ajena.  
Entonces tu corrías en un espacio familiar y sin espera.  
Porqué no admirarte en ese justo nombre, lleno de olor inmenso.  
Soñar tus ojos donde el azabache se vuelve translúcido.  
Por eso no eres tú, porque no te llamaba, amante;  
porque no te invocaba como a un bello vocablo que nos pertenece.  
Debí detenerte con la primicia del júbilo,  
apresurarte quizás, con un vertiginoso pandero lleno de sonrisas.  
porque ya existías, como todo lo límpido  
y arrojabas tu juventud hacia mi vida.

Si no, no te vería hoy partir sin palabras.  
Yo, que todo lo enloquezco, no poseo tus párpados efímeros  
ni la ebriedad de todos los joyeles del sueño.  
Me adormezco entre el frenesí de las guitarras  
pero, algo en mí sigue despierto.  
En tanto conozco por única vez la primavera,  
los retoños que no se abren en fiesta  
y la pajarera que se marchita.

(La Guitarra Absorta)

**A UN JOVEN**

Han pasado siete años.  
Tú eres rubio y con risa de plata,  
con un extraño impulso de altura que me dejaba sola,  
con un nombre hecho de presentimiento.  
Ah nombre que me llenó de dicha.

Después partimos alborozados a la vida  
hinchidos de ignorancia, sin fatalidad,  
con libros y frutas por ciudades en vigilia,  
acompañados de ciegas, de alocadas criaturas tan desprevenidas  
como nosotros.

¿ Tú viste acaso playas de asombro, sirenas fluviales, barcos ?  
¿ Qué mujer te esperaba esfinge o graciosa, qué escultura?  
Yo ví las montañas, eran increíbles con jinetes y mujeres de silencio.  
Corté penachos de agua en los manantiales,  
lavé guijas pan asir su rosada luz;  
pero el. perfil de las cimas me recordaba tu alejado corazón.  
Qué breve es el bullicio  
la sonrisa que llena el ditirambo.

Quién te esperaba como a tus versos locos  
niño, exaltado adolescente, fugándose,  
o tú, casi amor, sencillo, tonto, sin comprendernos.  
Ah, qué bermejos luceros brillaban en tus labios,  
cómo están llenos de lumbre y de júbilo tus brazos.

Eran más tuyas las .palmas, más te embelesaba la aurora.  
Las preguntas cantaban mejor que los besos,  
la marcha, la carrera, la música, la fraternidad.  
Qué querían tus discursos y deportes.

que no tenían nada del temblor de la tertulia,  
de las tiernas pestañas olvidadas.  
No obstante, tu corazón qué espléndido con rumor de ceibo, con  
claveles de candor.

Yo lo oigo palpar en la empresa entre plazas y caminos  
aún en el renacer cuando se da sin miedo palabra y juventud,  
cuando se ama la rara muerte.  
Arrojar la saeta a un pájaro y no matarlo premeditadamente,  
chapotear el agua con caprichos y reflejos,  
pies desnudos de piedra que se detiene.

Por qué tener unos años más qué. tú  
para qué tanta mujer que me dejaba solitaria  
con el niño eterno que jugaba en ti.  
¡Joven goloso de guindas, de asombro, de infinito,  
nada mas, ah, me dueles tanto!  
Para qué ser coqueta, porqué la apostura de mis tobillos.  
Ay, desconocido y sin embargo Dios te destinaba para nosotras  
o en tu nombre había un temblor inmenso,  
un arresto de semidiós, adivinaciones de titán  
y algo más, cerca de un imposible, de un acaso revelable  
ilusiones de ruiñón, fantásticas escalas de porvenir.  
Te sentías sufrido, fabuloso con los héroes, plantado en los  
vergeles del mundo, en la llanura del espacio,  
en una ausencia inefable porque las lianas no llegaban a tus  
ojos de recato celeste;  
eran las maravillas como lianas edénicas que aun no llegaban a  
lo alto del cedro.

Retorna a mi eternidad, a mi nudo con el cielo,  
yo no soy como tú,  
vuelve a mi soledad, donde estamos ataviadas de distancias  
seductoras de tu última risa.  
Porque yo no tengo aún hijos de sangre  
y tú eres para mí un hijo hermoso y el niño y el hombre,  
para mí la niña, la madre viva.

Hoy vuelvo a verte rubio como los girasoles  
brillando!, ténue y rudo.

Ya no te recuerdo, creo que no has crecido  
que eres sólo un efebo sin tiempo.

Mira pasar las mujeres que se transforman,  
habla con las vírgenes que atisban el hogar de las rosas,  
no oyes venir la memoria, no amas aun la muerte.

Una vez levantaste una muchacha a través del riacho,  
otra, te ocultaste en un risco  
y luego vimos la sorprendente adolescencia  
que quise desnudar tu torso para admirar los músculos  
donde aromas y trinos hubiesen resbalado.

Qué arrogante la ascensión de tus promesas,  
qué deleitoso el tránsito de tus sueños.  
Ya te siento llegar basta el pie de los ángeles con ojeras,  
como la sombra del sicomoro,  
con heridas antorchas.

(La Guitarra Absorta)

## **María Adela Agudo**

### LA OTRA AMANTE

I

La otra amante me hería  
paisana, ave de lluvia o espejismo,  
la diosa de los trinos, la sin lágrimas.  
Porque le cortejaba  
su talle era de espumas infinitas  
y sus inexorables trenzas de amor con moños de hojas eran  
la dicha.

Cuando lo amé nació una niña en las cunas de mi casa,  
una niña de capullos y esmeraldas.  
Nada me dió el prodigio, ni mi alegría de juguetes,  
ni el encanto del cosmos, ni el azoramiento tan feliz de las  
crisálidas.

Pues vi pasar una gitana con un cestillo sin muñecas,  
una espectral gitana con los vestidos apagados y las ajorcas  
muertas.

Por los quebrachos con su orfandad enorme,  
entre las tuscas, como verdes muchachas regordetas,  
por el monte salvaje y delicado le seguías  
por el aire de sus sendas candoroso de boyeros.

II

Ya volvías al sueño.  
Era tu engaño, poderosa.  
Me dejaba delirando siempre vivas  
la ausencia de él a los 15 años,

la tristeza de las mieses, la agonía de las arpas,  
la terrible y última rebeldía de las silvestres coplas  
donde mi progenie apuñala sin propio corazón y sus cristales.  
Y tú con él, a solas, en las frutas,  
entre los cántaros y los adornos de la luz,  
entre los hombres y sus hijas le besabas.

Pero en la noche de los cactus lilas,  
aquellos que ofrendan el tiesto irreal de sus florones milagrosos,  
cuando las leyendas de la noche llenan de estrellas el buche  
de protervos pájaros,  
en el silencio sin la clave de una luciérnaga,  
allí sabré tu nombre o muerte o vida.

(LaGuitarra Absorta)

**Raúl Araoz Anzoategui**

## POEMA A LA ARGENTINA

Que se escuchen los yunques de la selva,  
y que broten las tardes antiguas de rebaños.  
Que lleguen las pacíficas canciones  
con las yuntas jadeantes cuando se hunda la reja del arado,  
en el eco desnudo de las hachas del monte,  
y en el son tamboril de los martillos y el mástil de los álamos.  
Que lleguen porque al norte, y al este, y al oeste, ya las artillerías  
desesperadamente asesinaron la labor segadora de los brazos.

Y aquí, bajo la luna austral y mía,  
agazapados pulsos y palmeras que apuntan contra un cielo nocturno,  
y el obrero explotado de la tierra  
trabajando en las claras campiñas del futuro,  
cuando mis duras manos  
inútiles dibujan un lenguaje solitario y absurdo,  
cuando es mi sombra lenta  
una raíz oscura que se arrastra en los surcos.

Necesario es que venga la molienda del día de los hombres,  
trayéndonos los rostros molineros,  
y que volvamos todos a las vegas,  
a los templos sencillos del labriego  
fundador de milagros.

Que los mares del mapa marinero  
tengan aguas profundas sin cuchillas, y esté la Cruz del Sur,  
en cruz frente a las costas infinitas de un mundo venidero.

Necesario es que demos totalmente  
las voces capitanas,  
en los puertos celestes de marinos;  
que el hombre de los campos rotundamente diga su palabra,

para que se repartan los senderos  
como el pan en los días de labranza,  
y para que maduren las espigas morenas y absolutas  
en la lucha frutal de las manos que inician las jornadas.

Se quiebran los latidos de mi pecho como una rama seca.  
Ya en el valle amanecen las nubes y los cerros;  
ya las últimas velas fatigadas  
de una estrella se pierden a lo lejos;  
ya las bestias escriben los rastrojos,  
en una interminable biografía de faena y de tiempo.  
¡Y sobre el vegetal el amor del aire que viene de las sierras.  
está la libertad en sus cimientos!

Salta, 1942.  
(Tierras Altas)

## **Raúl Araoz Anzoategui**

### POEMA DESDE LA SELVA

Los bueyes de la tarde recorren los caminos  
mientras viene la brisa tendiéndose en el verde del estío.  
Y mi cuerpo se llena de rumores, y aquí en la selva canto  
para los grandes árboles juntadores de pájaros.

¿Hasta cuándo mis ojos podrán mirarte, oh tierra?  
¿Los cedros y los hombres vivirán conmigo, tal vez, junto a las  
eternas

costumbres primitivas y al laborar obrero,  
bajo el violento clima del trópico sediento?  
Pues sólo desde el campo, desde el linde en que nacen las comarcas  
del fruto,

Ha de nutrirse luego la libertad perfecta del futuro.  
¿Entonces ya, qué viejas espesuras caerán en mis pupilas  
en un hondo color de despedidas?

Porque el musgo que cubre las cortezas nos habla de crepúsculos  
muertos,  
y nosotros nos sentimos iguales a la rosa y al labriego;  
iguales en las mismas soledades señaladas ile frondas y de sendas,  
y en esos mismos cielos ilustrados de estrellas.

¿Qué noches llegarán hasta mi vida?  
¿Qué espigas sufrirán con las flechas del sol de mediodía?  
Hoy todo me pregunta del largo aprendizaje del verano,  
de los helechos simples y el indio solitario.

Hoy todo me pregunta. Ahora que la tarde sobre el oeste tiene  
la tristeza de siempre,  
y crece lentamente desde el paisaje azul,  
un racimo de nubes dorándose en la luz.

Tartagal (Salta), Diciembre de 1943  
(Tierras Altas)

TU NOMBRE

La luna está brotando lentamente en la loma  
como una flor vibrante y luminosa.  
Más al norte mis pájaros cantaron a tu boca frutal y a tus palabras,  
y recuerdo tu voz y mis colinas entristecidas y altas.

Fueron grises el río y las espigas,  
y fué como un establo la noche campesina.  
Entonces te contaba mi amor en primavera.  
Te quise como al viento silbando por la siembra.

Para la piedra exacta que han tocado mis manos  
y para tu cintura yo enarbolé mi canto.  
¿Conozco ya el profundo mensaje, de tu pena,  
la pregunta terrible sobre el muro y las venas marchitas de la hiedra?

¿Por qué mis versos nunca te dijeron  
más que de mi asombrado cantar para tus senos,  
del aire de la estrella abandonada,  
o de mi tierra hermana, salvajemente hermana?

¿Por qué el irremediable corazón  
insaciado de amor,  
si son para nosotros las ardientes praderas  
y todas las campanas llamando por las huertas?

Sólo sé que tus besos se parecen  
a la paz de las vegas pastoriles y fértiles,  
ahora, cuando caen simplemente las tardes  
y se encuentran los árboles más solos y distantes.

Ya ha llegado a mi rostro sobrecogido y mudo  
la herencia lugareña de los surcos,  
y ya puedo decirles, a la ortiga terrena  
y a las flores, tu nombre en primavera.

Tucumán  
(Tierras Altas)

TU AUSENCIA

Cuando pienso en tus labios y en el viento caliente de este agosto,  
el paisaje fabrica arquitecturas de huertas y de arroyos;  
y en un jazminero de palomas  
el cielo luminoso parece que se asombra.

Me gustaría verte como si amaras triste,  
increíble de cálidos jardines.

Hoy te quiero conmigo para la tarde sola.  
Como entonces la loma  
te espera con sus cantos de cuchillas y de montes lejanos.  
Tú que sabes el último secreto del crepúsculo dormido y solitario.

Acariciando lenta mi vanidad yacente por la sombra  
te encuentro constructora de viejas amapolas.  
En tus senos dos brotes de rosa estremecida.  
Mi brazo sobre tu hombro señalando una espiga.

Porque ahora prefiero tu boca entre racimos.  
Ya las siestas pastoras me traen su mensaje primitivo.

Y todo, cuando el viento caliente de este agosto me recuerda tu  
cuerpo,  
mientras para mis ojos sé encienden en los cerros  
crepúsculos vitales,  
y hay golondrinas bajas llegando de la tarde.

POEMA CON EL OTOÑO Y TU LEJANIA

Tal vez porque el otoño tiene un vino dorado para el hombre,  
recuerdo tu cabello lacio y me escucha el bosque.  
Y tu cabello es una mata simple caída del ocaso.  
Hoy quisiera perderme en las mesetas por entre el pasto amargo.

Pues es tarde ya para quererte y recordarte;  
tarde para los pájaros que no saben tu nombre en el paisaje;  
tarde para la vid cansada del milagro,  
para tus labios tristes y el renovado canto.  
Porque al aire le faltan durazneros,  
y la mañana con esquilas, baja turbia de los pueblos del viento

Aunque tu boca está en el breve día,  
en la ruda comarca que es un retablo antiguo, desteñida,  
está en la fruta ardiendo de los huertos dormidos;  
y la conozco siempre, y siempre me sonrío.

Pero no. Cómo voy a olvidarte en el otoño.  
Te preciso en el largo acontecer de las flores que caen en mis ojos.

Ahora, porque sé que conmigo está el bosque, porque la piedra vive  
cuando la noche siega luces anaranjadas y alhelfes.  
Y siento que florecen las esperas  
pues todo me alimenta de la tierra.

Salta  
(Tierras Altas)

ACENTOS PARA UNA BALADA

I

Tañiré mis palabras que me traen de vuelta  
los días accesibles,  
jaraneros de sol, urbanos de domingos,  
planchados de almidón, el cuello nuevo  
y la abuela reñidora de escapularios y de rezos  
llevándome las manos gobernables.  
Diré... "buey".  
Un borbotón de siesta con su vaho de barro y hojas gramas,  
refrescará mi soledad de hombre.  
Diré... "sol",  
y volverá el abuelo comedido a contar de su tierra  
bajo el árbol aquel del patio dueño.  
Diré... "lámpara"  
y la abuela vendrá por el sonido habitual  
del gozne de la puerta,  
a darme su eucaliptus y su alcanfor de agosto;  
el libro de acertijos se irá desmigajando somnolencias  
desde el brocal cansado de mis brazos.  
Diré... cena ,  
y sentiré la ausencia del pan augusto de mi padre,  
de su harina,  
la que daba a la voz su tono parroquial,  
su gravedad de halo mayor.  
Diré... "hermanos",  
y entonces notaré que Pedro el carpintero ya está muerto,  
escoplo el corazón,  
en la más fiel de sus manualidades.  
Diré... "mendigo",  
para saber que ya está ausente

la ingenuidad cereal de los siete años,  
que ya no tengo la oración tamizada con ternura,  
que falta una palabra...  
Pero a pesar de todo,  
voy a decir palabras para que vuelva  
ese tiempo con la hermana menor de los deberes.

## VII

A tu lado, abuelo, vivía anonadado,  
viajando siempre a través de un largo paisaje triste.  
Entre perros y barbas y leños encendidos  
nos olvidamos juntos, tempranamente juntos,  
de alguien a quien nunca tuvimos.  
Ahora sé que dentro de mí,  
ya no lame las manos venerables  
el desgredado perro,  
que nos salía al encuentro en los retornos  
a las viejas casas calladas y olvidadas,  
y por eso me alegro,  
por que tú no tendrás que morirte  
para que él te lllore en la alfombra  
a orillas de tu cama pálida.  
Tampoco habrá de dormirse compartiendo conmigo  
el perdido regazo lagrimal de la tía.  
La ruina de su aullido  
ya no crece en el fondo del corazón cansado.

## VIII

Algunas veces me he prometido  
encontrarla de nuevo  
al voltear de una página de mi libro de láminas  
con sus ojos apresurados de tejidos,

y sus manos estremecidas de caobas.  
Un resto de su hilo, azorada canela,  
me despierta aún la piel cuando me duermo  
a orillas de la luz yacente de la lámpara.  
Tibia y brumosa,  
se asoma a cada crepúsculo.  
El arma en la pared, la cerradura,  
conservan la memoria de su mano laureada.  
Aun creo que el gozne habitual de la puerta  
le da de su sonido para que se deslice  
en las noches de fiebres.  
¡Qué suave rumor de mentas tienen  
sus tibias manos de convalecencia!

## XII

a Paul Gauguin

Me cargaré de lentos años pasados en tabernas  
servidas por mujeres, cansadas  
de un carmín doloroso  
Desde la vieja aldea de América española,  
vendrá la ciega de la esquila  
a sentarse en la última grada  
de la Semana Santa,  
para plañir monedas infantiles.  
A impulsos de canoas llegará tarde  
la cadencia nativa de cañas y maderas.  
Fresca, con la frescura de mujeres  
que se peinan largos cabellos indolentes  
a orillas de estanques y de sueños,  
vendrá la última vela antes de los monzones  
a llevarme la carta  
que no entregará nunca.  
Y con los pies descalzos como gotas de flautas  
estarán las nativas



tejiendo sus guirnaldas para los blancos sucios  
que viven pensando en sus ciudades.  
En una oscura cueva húmeda,  
que huela a recientes doncellas,  
me sentaré para contar tu historia  
triste como una barba blanca.

## **Manuel J. Castilla**

### LA ESPERA

a Luis Preti, pintor

"Lejanas, viajeras tardes de los patios".

CARLOS LUGO

En todos los rincones de la casa hay una muerte envejecida  
y un sol recién viajado, sobre las piedras  
deja para nosotros  
un poco de su caliente corazón.

Cuando el aire nos trae la primera hoja  
tensa de los álamos,  
la plaza se viene hasta nosotros  
con sus senderos desviados de llovizna  
y nos estremecemos.

Mas la casa está igual. Sobre sus muros  
hay palabras escritas por un niño perdido:  
"Juan salió a la calle".  
Y la casa está igual todas las tardes.

El hombre sentado, espera  
mirando la última montaña que tiene su misma soledad.

Cuando caigan los frutos de la huerta  
la espera se hará viaje  
y el retorno será agridulce como el fruto.

Cuando las hojas doradas por los corredores  
busquen la suave muerte en los rincones,  
el hombre se habrá ido.

El sol vendrá y regresará todos los días  
y el corazón tembloroso de la piedra  
lo sentirá en sus arterias, como una mujer.

Cuando caigan los frutos del árbol.

POEMA

I

¡No te vayas, todavía, que viene el tiempo de  
las azucenas!

Quédate  
y miraremos el mapa de la lluvia.  
Viajaremos por senderos claros  
como tus sueños.

¡No te vayas, todavía!  
Espera que las palomas abran las ventanas,  
y que las estrellas  
enciendan tu nostalgia.

La calle se quedará sin pájaros  
y ya no dormirá el sol en los umbrales,  
cuando te vayas.

¡No te vayas, todavía!  
Ya vendrá el tiempo de las soledades.

Está el otoño y llueve.  
Mi corazón recibe tu nombre  
y canta como un árbol lleno de pájaros!

II

¿En qué oculto rincón, en qué perdida esquina,  
en qué pueblo dormido, detrás de qué ventana  
estarás contemplando la lluvia!

O quizás estés muerta  
mientras me quedo aquí  
solo, con las palabras.

¿Cómo gustabas de los pájaros  
que rayaban tu sueño en la ventana!

¿Te acuerdas de la lluvia  
que ponía gotas de canto en los tejados!

Me acuerdo que decías  
que la lluvia no muere y que la tierra  
la devolvía convertida en grillos.

¿Donde estarás, en qué perdida  
esquina contemplando la lluvia!

Pero, yo estoy aquí con las palabras  
buscándote desesperadamente;  
y me duele pensar  
que tal vez el cielo te ha alcanzado  
su escalera de nubes.

Mi corazón se resquebraja como una hoja seca.  
¿Te recuerdas de las altas arboledas?

**Manuel J. Castilla**

**EL CACIQUE MUERTO**

En sus ojos oscuros  
había una fuga de senderos.

Selva tronchada  
en los cabellos muertos  
y en la boca  
canciones coaguladas.

Pedro, el cacique, retornó a la luna  
por un camino de tambores.

("Luna Muerta")

**Manuel J. Castilla**

**JUAN DEL ASERRADERO**

Juan del aserradero se ha embriagado  
y hace como dos horas que duerme en la vereda.

Ayer, Juan ha cobrado  
y en el bolsillo apenas si tiene una moneda.

Juan del aserradero  
tirado en la vereda  
se parece a los perros.

Y para que el solazo no le queme la cara  
y se despierte luego,  
el yuchán de la calle  
tira sobre sus ojos sombra como un pañuelo.

Chaguanco, como pocos,  
Juan del aserradero  
quiere olvidar la sierra  
y se duerme en el suelo,  
pero la sierra vuela  
por encima del pueblo,  
se torna una cigarra  
y le asierra su sueño.

("Luna Muerta")

**José Fernández Molina**

**SONETO**

No salgas niña, que la lluvia viene;  
viene la lluvia con su pie ligero,  
y agitando en el aire su pandero,  
cuando quiere bailar, no se detiene.

No salgas niña, que la lluvia tiene  
flores de vidrio para tu sendero.  
No vayas a salir, porque no quiero  
que en lugar de alegrarte, ella te apene.

Pero la niña se lanzó a la calle,  
rompió un espejo con su airoso talle,  
y se perdió en el aire alucinado.

Si la niña no hubiese sido rubia,  
la hubieran visto irse con la lluvia  
para seguir bailando en otro lado.

(Agua y Piedra. 1943).

**José Fernández Molina**

**ESQUINA**

Está la tarde serrana  
metálicamente vieja,  
mientras mis dedos afilan  
un nerviosismo de espera.

Y yo inventando colores  
para tu blusa de seda,  
me estoy quemando los labios  
diciéndome que no llegas.

¡Qué manera de brotarle  
caminos a mi impaciencia!  
¡Por cuántas calles te busca  
mi amor pero no te encuentra!

Tres puñados de tabaco  
van que fumo y tú no llegas.  
Es un bostezo la tarde,  
que se me apaga en las venas,  
y al aire, como a un juguete,  
ya se le gasta la cuerda.

¡ Y yo inventando colores  
para tu blusa de seda...!

(Agua y Piedra. 1943).

POEMA

I

1. - Un niño cuyo rostro remeda mi rostro primogénito  
esfuma para siempre su retrato.
2. Y ya el auriga negro castiga a las yeguas finales a  
mi lado.
3. ¡ Que se apure la flecha del presagio!

II

1. - Preguntan por nosotros las manos generosas de los  
pámpanos,
2. - Nos llaman los lentos celajes que construyen para el  
hombre del camino los lapachos.
3. - Y la estrella absorta que florece en el áspero puño  
de los cáctos.
4. - Y la mágica guitarra del cuyuyo que sazona las frutas  
y fermenta los mostos en los cántaros.

III

1. - Para todo mensaje de la tierra bendecida de preñeces  
y presagios,
2. - Para todo lamento de la pobre criatura que mide,  
mundo a mundo, la miseria de su viaje alucinado;
3. - Que tenga nuestra voz la respuesta precisa, la justa  
palabra, el verbo exacto.

IV

¡Soldados de la flor y el vaticinio: recobremos el canto!

DISCURSO

I

Una voz enrojece ya en las fraguas  
y en los vientos hay polen de guitarras.

Retoñarán las quenas  
con la emoción caliente de la tierra.

Del plástico concierto de los cerros  
ya tenemos un canto prisionero.

Del telúrico coro de las selvas  
tina canción tenemos, prisionera.

Ven hermano: miremos el prodigio  
del canto y la canción tras de las rejas  
de tina viva guitarra milagrera.

Ven hermano: miremos el prodigio  
cumpliéndose feliz entre los dedos  
florecidos del niño.

II

El pastor de los astros así dijo:  
Salid a los balcones de las rosas  
cuando se abre el botón, ansia cumplida,  
para ver desde el ángulo preciso  
el carmen de la vida.

### III

Necesario es gustar de los olores  
de la tierra preñada de los surcos,  
descifrar la señal de los cardones  
que amenazan al tiempo con sus puños.

La Poesía está allí. Está en la tierra  
que se abre generosa a las raíces  
para nutrir la flor, que es su poema.

La Poesía está allí. Está en la tierra,  
en los álamos cantores  
y en el viento que mueve la voz de los poetas.

### IV

Si algún día brotamos en canciones  
será cuando la tierra quiera darnos  
esa misma función que asigna al árbol:  
ofrecer a la vera del camino,  
para el hambre celeste de los hombres,  
la canción candorosa de las flores  
y el poema frutal de los racimos.

1942.

## Raúl Galán

### EL VIAJE ALUCINADO

Así, junto a los muros fugitivos,  
así, junto a las sombras traicioneras,  
me pondré a sollozar prolijamente  
con mi flor, mis raíces y mis gajos.  
Que lllore Don Raúl y su sombrero  
y este señor Galán también que lllore  
y que venga ese viejo nostálgico,  
con su arca de momentos retratados,  
saltando años futuros a la cita.

¡Qué dolor escribiendo en las paredes!  
¡Qué congoja mojando los caminos!  
¡Qué sepelio, señor, este sepelio  
con adioses y todo!

Un sollozo  
por el niño celeste que hemos sido,  
por el lento vagar bajo la luna  
y el remoto discurso de los pájaros,  
por las palabras de mi madre joven  
y el prematuro beso de la niña.  
Un suspiro final por lo extraviado  
entre lampos y sueños en la vida.

Alanzadme un lamento, que pondremos  
sobre la Cruz del Sur una corona  
y junto a los despojos del pasado  
un ángel de jazmín, otro de sombra.

¡Si no tuviera tránsitos el Tiempo!  
¡Si no hubiera distancia en los senderos!

¡Ay, qué cosa es ésta de sentirse  
pasajero de un viaje alucinado,  
diligente criatura dedicada  
al afán de grabar junto al camino  
un corazón, un nombre y una fecha;  
mientras siguen los vientos victimarios  
borrando sin piedad todas las huellas!

Bueno. Basta por hoy. He sollozado  
por el precio cabal de mi pasaje.  
Y están las suaves viñas de mi tierra  
esperando mi canto.

("Se me ha Perdido una Niña")

## **María Elvira Juárez**

### POEMA

Es preciso que cierre  
con un aro de sueño el mundo.

Que huya hasta la eternidad.

Hasta que tu frente de silencio me contenga  
y tu barba inmensa  
duerma entre mis dedos.

¡Oh, tu barba  
donde medita el agua!...

Cuando tu brazo de metal me estreche  
y nazca,  
desbrotarás mi angustia.

Me forjarás la senda sin señales.  
Te darás como una rosa muerta.  
Traspasará tu espina mis rodillas,  
tu sabia espina encendida.

Me iniciarás como a un pájaro mínimo  
exaltando tu selva  
mientras las nubes se hundan en la tierra.

Alzaré mi corazón hasta tu roca  
como labios de sangre  
por tu copa hierática y distante.

Ya tu mano solitaria vuelve  
por la callada nieve.

Por los astros lejanos me pierdo en tu mirada  
y siento tu forma sin medida  
donde no queda nada.

## **María Elvira Juárez**

### POEMA

Bajo el álamo la encuentro todavía.  
Blanca, difícil,  
Con un modo ausente.

Se ha tendido a mí como una madre selva  
Pegándose a los muros,  
Con su pequeño grito sin espinas.

Yo olvidé su presencia en mi sangre,  
Cuando ella me aturdió de silencio.

Yo tuve su vestidura como una nube.  
Y crecí por su templo,  
Palpando las rodillas misteriosas.

Toda su congoja aflora a mi cintura.

He buscado una piedra donde ocultarla,  
Pero sus cosas me descubren siempre,  
En un pájaro, un libro, una columna...

A veces el perfume me desnuda de golpe.

Entonces su mancha se agranda  
Sobre la arena  
Sobre las dos de la tarde.

En vano entibio los dedos para su muerte.  
Ella está sentada y yo me voy.

En este niño, en esta mujer que pasa.  
Abrazada al desierto,  
Diciendo: —Amigo... amigo...

## **María Elvira Juárez**

### POEMA

Despierta  
Esto no es el sueño aún.  
El soplo acidulado que endurece este claro rumor,  
Mientras el frío,  
Palpita en la distancia con su fruto.

Mira...  
La púrpura eleva ahora su nombre.  
Ignoras.  
Pero el momento queda, allá abajo  
Y las flores espectantes se deslizan, atormentadas.

La noche se arrastra.  
Escala silencios.  
Se cuelga a los hombres, gigantesca  
Y obligan los ojos como dos copas.

Un resplandor anuda cansancios

Pero su onda es breve y queda siempre  
En la mitad exacta de las cartas.

Lo que se fué como un martillo vuelve,  
Así la nieve sabe que despacio  
Los minutos son como campanas,  
Y qué fuerza tiene lo antiguo en la retama.

Hoy contengo tu boca en los cristales  
Y mis manos son pájaros absurdos, volando por el trigo.  
Son alas que no alcanzan los salmos ni las flechas  
Y tú estás aquí, porque te vas  
En cada gesto,  
En cada parpadeo,  
Con eso amortiguado que sabe que distante  
Olvidó su temblor sobre las aguas.



## NUEVAS PALABRAS A MARINA

Mariposas dementes vienen hacia mí.  
Tú conoces algo de sus alas.  
¿Recuerdas la vez aquella del delirio?  
Como vientos lanzados por una ola, tu voz moría igual que el viento.  
Al pie de tu ventana, la luna era un molino inmenso.  
Nunca serán más humillados los labradores y guitarreros.  
¿Recuerdas?  
Ahí, por el camino aquel que tú conoces.

Luis volvía con el hacha de la pena.  
Mi boca soñaba con algodonereros y el llanto estaba en el camino.  
Luis era el pequeñín de la fábula.  
La guitarra revoloteaba, envuelta en las manos nocturnas.  
¿Qué íbamos a conversar en el árbol dormido?  
Los panales eran tuyos, amiga, y el viento ardía en tus cabellos.

«Las manos del hombre apartaban el sol.  
Las lanzas dormían con sus labios inmensos.  
Los dientes eran amigos de la fruta y la sangre.  
Sí, todo, todo, marchaba hacia mi voz.  
Aquel leñador que crece como el mar en las grutas del tiempo,  
ese pobre leñador que lleva el hacha al hombro.  
Ese que va matando los quebrachos y los niños,  
ese que no ensangrentó su cuerpo de vidalas,  
que nada sabe de guitarras ardientes.  
Ese pobre leñador llora con los anocheceres».

Amanecían, danzaban, aquellas dementes mariposas.  
Tú sabes algo de sus alas.  
Nunca suelo consolarme viendo la llama de tus manos.  
Tenues y amarillas, las lunas, las viejas lunas.

Tus pantorrillas mordían mi carne al pie del algarrobo.  
Yo sé que comprendes el dolor de los árboles que sólo arden  
hoy en nuestro aliento.

¡Nunca manejaste los hilos desoladores de las salinas!  
¡Yo, qué soy!  
Esa corriente quejosa. y muda, es brutalmente feliz.  
¡Qué soy, dime, tú que conoces el cuerpo ciego de tu río !  
Oh, buena amiga.  
Día vendrá que seguirá latiendo, demente, como el tiempo.  
Y yo, y tú, paloma, qué serán de tus ojos y de mi cuerpo  
ardiente.  
¡Qué serán, oh tierna y triste amiga!

## POEMA DEL BOSQUE

Mis claros dedos de hoy eran principios de madera.  
El ángulo de las viglias se desmenuzaba como la historia  
de un amor.  
De aquel fervor nadie sabía sino nosotros  
y se fué hundiendo como el agua de la triste represa.  
Talvez los niños eran los pájaros de hoy.  
Aquella transparente tropilla de las tardes que iba con diafanidad  
hacia el silencio;  
el hombre emprendía indefinibles caminatas para abandonar sus  
ojos incansables.  
Había, entonces, sólo fuertes y mudas mujeres.  
Entonces la vida nos llameaba pidiendo sombra y sombra.  
El hombre inventaba paisajes;  
los árboles venían remolineando y envolviendo.  
Los árboles cegaban el silencio.

La savia brotaba de nuestros corazones  
como hilos de sangre y de misterio.  
Era aquello un abanico de palomas,  
un río ardiente quemando tus palomas.  
Y nunca más supe de ti.

Sí, amigos. Ustedes ya saben el cristal de los bosques.  
Como serpientes, heladas las alas de la luna, se desplomaban  
en la noche.  
La rama, una ramilla húmeda, ensortijaba la nieve de su seno.  
Había una flor pequeña inventando colores  
y los algarrobos haciéndose guitarras.

¿Quién de ustedes, amigos, no sabe el cristal de los bosques?  
Los arrullos arrojábanse al manso manantial

y nosotros caíamos en las hojas lentas.  
Las mariposas acumulaban láminas y estrellas  
y las novias golondrinas y sueños.

Los peces eran lo que llamamos cariñosamente ojos.  
Eran los senos de muchachas morenas  
cuando castiga el viento y la llovizna.  
Sí, amigos.  
¡Quién puede decir lo que era aquéllo!  
Entonces las manos eran mudas.  
Las calandrias comenzaban a arder en las cascadas  
y el viento era un niño quebrándose en las flores.

CANTO A MARCO MANUEL  
DE AVELLANEDA

I

Sobre tu cuerpo de guitarra cae  
la neblina del niño Nicolás.  
Ni las flores de octubre se entreabren  
ni la carne de flor de Nicolás.  
Vamos Narciso de la noche verde  
a quebrar los cristales de Metán.  
Nosotros entendemos de cristales;  
En su lengua se escribe Tucumán.

¡Oh, palomita de cualquier vidala,  
cómo te enciendes en la soledad!  
Las estrellas de Raco te señalan.

Pájaro blanco de la libertad.  
Junto al camino se entretiene el tiempo  
colectando purezas del yuchán.  
En la honda bahía de la noche  
un alga-nube dice Nicolás.

(Vamos. Narciso de la noche verde  
a quebrar los cristales de Metán).

II

¡Mírame salir como lágrima loca,  
como una fuerza inédita ardiendo por las cumbres.  
Mírame con los ojos repletos  
Oh calandria, oh manojo de espumas y de lumbre.

No me detengas nunca, las laderas me duelen.  
Hincan su adolescencia por los lapachos últimos.  
Déjame correr, naranja del destino,  
por la ribera verde que voy ganando a puños.

Heredera del sueño, no me detengas nunca.  
Que las espuelas digan su manantial vibrante.  
Que corran por mis sienes las lianas imbatibles  
y que tu voz se enrede con mi voz de gigante.

Oh clara enamorada, empuja mi alarido  
que va incendiando cerros-australes y amigables.  
Que en Tucumán no cierren los labios para el odio,  
que en Tucumán .Se muere quien mata libertades.

Heredera del sueño, no te detengas nunca,  
que en Tucumán se muere quien mata libertades.  
(A cegar los arroyos llegó el alisio un día  
y anda por esos cerros huyendo a los puñales).

No me detengas nunca, naranja del destino,  
quiero estar en los Andes y estar en todas partes.  
Repartiendo mi fuerza por los vientos de México,  
calentando mis venas por los hielos de Alaska.

Heredera del sueño, no me detengas nunca,  
que en Tucumán se muere quien mata libertades.  
El cabello enrulado de un camarada mío  
se tiñó de claveles, en Metán, una tarde.

Las guitarras, entonces, delegaron su emblema.  
Con sus ojos de lluvia los jazmines bajaron.  
Los naranjos se fueron por la calle del río...  
A matar al tirano. A matar al tirano. A matar al tirano.

## HABLEMOS CAPITAN

Te hablaría a ti Capitán...

¡Si tú volvieras del Ande, largo a largo de latitud y llano!  
Simetría del mundo, está el terrón trémulo indeciso.  
Busquemos la caverna angulosa o el ángulo del tiempo.  
Capitán, el ojo cíclope, está lleno de anchura.  
Las manos del adolescente están frías o tibias y su sangre  
    trae circulando anemias o rosas bélicas.  
Pero ambos sueñan, llenos de círculos y curvas.  
Sin embargo... veo girar de amor el globo redondo de sus  
    ojos, aunque la circunferencia haga centro en una  
    angustia nueva.  
Y los niños que van cabalgando, bien asidos a la grupa del mundo,  
Hacen sonar riendo la copa de cristal con su aire argentino.  
Los que atraviesan el puente irán después sosteniendo la tierra;  
Los otros, esos... asentarán la vendimia con una cicatriz  
    sin gotas y una herida flamante,  
Pero aun habrá viñedos generosos de su licor caliente.  
Hablemos Capitán.  
Firmes los cascos en la laja del Ande.  
Será preciso ahora un hombre nuevo, no un distinto llamado.  
Calculemos.  
Abierta piedra al sol, su corazón secado, Juan no vé, Juan no siente;  
El agua víctima ha ido, conglomerado de la tierra  
Y la tierra está gravitando en su seno la raíz del tumulto.  
Y próximo ya, como una yema hinchada, la voz, el gesto, y  
    el inicuo sostén del párpado con sueño,  
Oigo precipitar los vasos del corcel en la carne.  
Alguien se ha levantado, con la frente surcada, de orillas y  
    de siglos.

Pero mucho más,  
Con sus potentes muslos y su espalda violenta.  
Oigo el himno marcial y la trompeta rústica y el bordón siniestro  
Y una cabalgata precoz ajustando sus cinchas.  
Capitán, Capitán.  
Si hubieras vuelto tu índice preciso.  
No por eso habríamos negado tu consigna.  
Cerca de cada tímpano suena el timbre vital y una misma  
acuarela invade las retinas del hombre.  
El prisma estalla su irisado panorama abierto.  
El mismo soporte repta la palabra rotunda  
Y el clima de vieja sangre también rodea el mundo.  
Hablemos Capitán.  
Desde aquí veo al Ande y veo al camino de Uspallata  
Por donde tú has llevado el oráculo firme.  
Sobre ese mismo umbral puede nutrirse el ámbito  
De la cerviz doblada y el círculo de hierro.  
¡Ah! Es preciso un hombre nuevo, no un distinto llamado.  
La vieja herrumbre cae de las viejas doctrinas.  
Los claros jóvenes leen un nuevo silogismo  
Y las mujeres están temblando, pero no de amor  
Tiemblan de ira.  
¡Capitán!  
El cóndor de tus cumbres alza el vuelo.  
"Oye nuevo rumor" sobre el ínclito llano  
Y oye "palpitar" en las montañas su corazón terrestre.  
Es de la misma tierra que goteó sus cirios.  
Lo digo, Capitán.  
Próximo es el aullido y aflora la raíz un firme tallo.  
Puede sellar mi sangre el inmenso presagio.  
Pero hablaste conmigo, Capitán de los Andes.

POEMA

Habría de volver tu esfinge hasta dentro de ti,  
Que anduvieras tu laberinto y corrieses el cerrojo de tu puerta,  
Que atisbaras desde tí, el inmenso bagaje de la vida.  
Si es que conoces su follaje, si es que tienes realmente a la vida.  
No es necesaria la luz para ver la miseria.  
Oscurece tu borde íntimo, cerciorate que no haya nieves en tu  
    cumbre  
Y que tu mar no tenga esquifes ni tu territorio páramos.  
Después mira al hombre, mira al pobre hombre, miráte a ti mismo.  
Desde que conozco así a la vida, podría decirte todo y desdeñarla.  
Pero vine a decirte: soliviaré su frente,  
Le vertiré mi cauce en todos sus desiertos.  
Ellos han de venir musculosos y puros, a estrechar  
    las moléculas del mundo.  
Han de venir y deberán hallar la vida como antes,  
No como la vimos nosotros que amanecemos con la frente rota.  
¿Tu corazón no lee las misivas?  
La tierra está entregándolas desde su polvo oscuro, en cada fusil,  
en cada pájaro, o flor, o lágrima, o sonrisa.  
Las da, llena de olor a mundo, con olor a corazón abierto.  
Quiero internar mi voz hasta tu sangre  
Pero es preciso antes que cercene tu propia soledad,  
Ella es como un parásito que disminuye al orbe.  
Voy a quitarte todos tus caminos,  
Que no tengas panoramas ni huellas para ser comenzadas.  
Que no te quede más que el olor del mundo  
Nada más que el sudor de la tierra.

POEMA

Deshazme ahora de mí  
Vuélcame sobre el mundo.  
Que haya un solo pedazo de la tierra que no contenga un grito.  
El recodo del río detiene su agua sucia,  
Y vienen las gaviotas que han visto a hombres de lejanos barcos.  
¡Que traerán ellas en sus largos prontuarios!  
Pero deja que la montaña desmorone su cumbre, que todo  
    ha de caer sobre la tierra.  
Nada se irá de ti. Precisamente, hombre, las cosas han venido  
    a caerte.  
Mira hacia adelante, porque estás situado en la misma diagonal  
    del drama.  
Te estaba hablando hijo del Plata hasta los Andes,  
Cada ola de cada mar del siglo se acostará en tu playa.  
Pudiera ser que haga falta su agua en tu garganta seca.  
O habremos de ver tu sangre imberbe como moja los caminos  
    y perfuma con su olor del mundo ahora. Prevente,  
    o vaciarás tu córnea detrás del próximo desfile.  
Puedo decírtelo en voz baja: Vamos, ven con nosotros.  
Estamos construyendo el carrusel, y aún no hemos llegado.  
Pero tú irás después y acabarás la senda.

### **Capítulo III**

#### **CONTESTACIÓN A UN CUESTIONARIO FORMULADO POR EUGENIA ELBEIN DE LA REVISTA *SIGNO***

por Nicandro Pereyra (Bs.As., 1967)

### -Cuál es el origen de *La Carpa*?

Se venía publicando en Tucumán, bajo mi dirección, la hoja literaria *Tuco* ("el tuco es una luminaria muy común en el norte argentino"). El número 1 corresponde a mayo de 1943 y sus colaboradores son: María Adela Agudo, Atilio Andina Prats, Raúl Aráoz Anzoátegui, Carlos Guido Escudero, Nacip Estofán, Eduardo Joubin Colombres, María Elvira Juárez, Nicandro Pereyra, Julio Víctor Posse y Sara San Martín.

El número 2 corresponde a junio de 1943 y sus colaboradores son: María Adela Agudo, Domingo Assaf, Silverio Boj (ahora Walter G. Weyland), Omar Estrella, Eduardo Joubin Colombres, María Elvira Juárez, Nicandro Pereyra, Julio Víctor Posse y Horacio Rava.

Con motivo de las fiestas, *Tuco* organiza la Antología Oral de los Poetas del Norte, la que se lleva a efecto en el salón mayor de la Sociedad Sarmiento, el 10 de julio de 1943 a las 19 horas. Los poetas participantes son: por Santiago del Estero, María Adela Agudo; por Salta, Raúl Aráoz Anzoátegui; por Jujuy, Raúl Martín Galán; por Tucumán, María Amalia Zamora, María Elvira Juárez, Juan D. Marengo, Ricardo Chirre Danós, Julio Ardiles Gray, José B. Heredia, Eduardo Joubin Colombres, Ramón L. Loberza y Nicandro Pereyra.

El vespertino *El Orden* del 10/7/1943 dice: "En el salón de la Sociedad Sarmiento se llevará a cabo hoy a las 19 horas un interesante acto cultural: por primera vez se reunirán jóvenes poetas del norte argentino para hacer conocer oralmente sus composiciones".

*La Gaceta* del 11/7/1943 expresa: "Ante numeroso público se realizó ayer a las 19 en la sala mayor de la Sociedad Sarmiento la Antología Oral de Poetas del Norte, con la participación de jóvenes y conocidos valores de las provincias de esta zona de la república. Se inició el acto con un breve discurso del poeta local Nicandro Pereyra, quien destacó la significación de esta antología. Los poetas fueron muy aplaudidos por la concurrencia. El acto alcanzó trascendente significado ya que estuvo representada en él la nueva ge-

neración de poetas del norte argentino. Obtuvo merecido aplauso por la organización del mismo, la dirección de la hoja literaria, de ambiente universitario, *Tuco*, que reúne en sus páginas a todos los poetas participantes de la antología".

Por su parte, el diario *La Unión*, en donde trabajaba como redactor Raúl Galán, dice en su edición dominical del 11/7/1943: "De inmediato recitó versos para la escuelita del cañaverál, el poeta Julio Ardiles Gray, quien fue muy aplaudido por la concurrencia. Inmediatamente hicieron su aparición sucesiva los poetas María Amalia Zamora, María E. Juárez, Sara San Martín, Omar Estrella, Raúl Galán, quien fue obligado a recitar composiciones fuera del programa, lo mismo que Eduardo Joubin Colombres; Ramón L. Loberza recitó algunos poemas, siguiéndole Nicandro Pereyra. Por último recitó el conocido poeta salteño Raúl Aráoz Anzoátegui, cuyo poema "Canto a la Argentina" mereció cálidos aplausos de la concurrencia".

Por cierto que estas citas de las crónicas son fragmentarias, las que asimismo fueron acompañadas por fotografías de los participantes.

También debo citar otro antecedente. A principios de enero de 1944 un terremoto sacudió a San Juan, yo había pasado algún tiempo en aquella provincia y mis sentimientos estaban muy vivos, aparte de que allí había comenzado mi carrera literaria. Por eso digo que mis estímulos fueron decisivos para crear lo que se llamó la Comisión Pro 10.000 libros. Más tarde los entregué personalmente durante la semana sarmientina, en mi calidad de delegado de SADE, filial Tucumán. La comisión estaba formada por: Presidente: Omar Estrella; Vice: Julio Víctor Posse; Secretarios: Nicandro Pereyra y Alba Marina Manzolillo; Prensa y Propaganda: Joaquín Neyra y Dante Grisorio; Vocales: María Elvira Juárez, Alcira del Blanco, Raúl Galán y Arminda Rodríguez. Delegados: en Jujuy, Sara San Martín; Santiago del Estero: Horacio Rava y Carola Briones; Salta: Clelia Sandoval. El acto final se realizó el 1/4/1944 a las 19.30 en la Sociedad Sarmiento. El derecho de entrada consistía en un libro

para la Biblioteca Franklin de San Juan.

Además de los poetas nombrados y de Raúl Aráoz Anzoátegui, participaron el cuentista Juan H. Figueroa, el periodista Joaquín Morales Solá, el músico Enrique Mario Casella, el pianista Héctor Ruiz Díaz y el profesor Marcos Marínigo, quien leyó un trabajo sobre la poesía joven, que luego se incluyó en el cuaderno número 4 de *La Carpa*, de diciembre de 1944. Con este cuaderno, marchaba el trabajo de Lázaro Barbieri titulado *La Reforma y la formación de la conciencia moderna*.

Después, en algún día de esos, me dijeron Ardiles, Galán, Alba Marina Manzollillo y Omar Estrella: Nicandro, es mejor unificar esfuerzos en *La Carpa*. Yo contesté que estaba bien. *Tuco* pagó su tributo y el material de la Primera Antología Oral de los Poetas del Norte, preparado para el próximo número, se hundió en el olvido. La presencia de Burnichón estimuló la actividad teatral. Ben Ami y su ardor combatiente llevaban a pintar “mi” Marco Manuel de Avellaneda y, en colaboración con Edmundo González del Real y Yuya, a construir retablos titiriteros en los que el indudable talento de Sarita San Martín hacía proezas ante los niños de la Avenida Mate de Luna, cerca del Pozo Surgente.

De estos días iniciales debe saber mucho más Alba Marina Manzollillo en especial, Julio Ardiles quien costó y publicó su poemario *Tiempo deseado* en el primer número (en realidad *La Carpa* se componía de un libro y de una revista). No me resulta claro querer explicar el origen remoto del fenómeno: casi diría que a mí me llegó cocinado el asunto. Lo que sí puedo y he querido dar es la atmósfera del Tucumán de aquellos tiempos: nos dispusimos a trabajar todos por la nueva criatura. Por lo que acabo de explicar, conviene que cite a las revistas que, cercanas o contemporáneas, andaban en aquellos días por nuestras manos. La lista, en general, sigue un orden cronológico: *Sustancia*, director Alfredo Coviello; *Ideas*, director Bustos Avellaneda; *El mar y la pirámide*, director Eduardo Joubin Colombres; *Cántico*, director Marcos Morínigo; *Tuco*, director Nicandro Pereyra; *La Carpa*; *Víspera*, directores Julió Víc-

tor Posse y Víctor Massuh; *Zizayan*, directora María Adela Agudo y *Angulo*, director Manuel J. Castilla.

Por fin, con fecha abril-mayo 1944, apareció el número 1 de *La Carpa*. Un extenso trabajo titulado “Un poema de Sara San Martín”, que ocupa gran parte de la revista, entregué yo. Comienza de este modo: “Una tarde, en la primavera de 1942, paseábamos con el poeta Eduardo Joubin Colombres por los corredores del Colegio Nacional de Tucumán, donde funcionaba y funciona la Facultad de Filosofía y Letras. Los naranjos de la casa estaban, como nunca, claros. En aquella tarde, J. Colombres me presentó a Sarita San Martín. Unos meses después, en la trastienda de la librería Aconagua, frente a la Plaza Independencia, le compuse unos pareados. Nos hicimos grandes camaradas y un día, en alguna de las tantas reuniones suscitadas, nació de aquel grupo la idea de *Tuco*, gaceti-lla literaria que aun mantiene las veleidades de la vida”.

#### -Cuáles fueron sus propósitos?

Sonábamos con una literatura nacional pero con “color nacional”. Por favor: no creíamos que el color era lo que confería a un rostro su grandeza; era cuando el alma salía y mostraba su fulgor. El color local, pues, era un instrumento. Por eso hemos hablado mucho de la conducta: era lo emblemático de nuestra concepción estética: una lingüística, decíamos, se apoya sobre la complejidad humana, intrincada y sutil. Un tonto puede erráticamente iluminarse; un pillo, un camaleón, nunca. Porque el hablar con propiedad es un proceso ingente, de seres virtuosos: hace falta mucha, pero mucha pureza y heroísmo.

La revista y las actividades salían con fluidez. Eramos, casi todos, gente grande y seria. Raúl Aráoz cumplió 20 años de edad en mi casa; era un joven precoz y quizá el más logrado del grupo, excluyendo a la gran santiagueña. Ya venía hecho, como se dice, y lo mismo habría que manifestar de Manuel J. Castilla.

De María Adela Agudo nada digo, sino que era hermosa y leja-



na. Con Joubin Colombres y Aráoz Anzoátegui, la conocimos hacia fines de 1942, en una pensión de la calle Congreso, a media cuadra del Palacio de los Tribunales. Había unanimidad: veíamos en aquella mujer de grandes ojos negros el hechizo de una poesía y de una conducta. Su muerte tan temprana se ató a su vida ejemplar: perseguida por la pobreza y por una tiranía ciega, nos ha quedado de ella una lección de humildad, serenidad y valentía, es decir: un poco la imagen de lo que soñábamos en aquellos días.

Raúl Galán nos aventajaba a todos en el conocimiento de las artes gráficas. Su labor poética para ese entonces, carecía de importancia.

Con respecto a la muestra colectiva de *La Carpa*, veamos esta carta del 15/12/1944, de María Adela Agudo: "*La Carpa*, hermosa, juvenil, delicada. Entresaco de allí lo de Aráoz, 'Hablemos capitán' (de Sara S. Martín) y su 'Canto a Avellandeda' (de Nicanandro Pereyra) y 'Juan del Aserradero' (de Manuel J. Castilla). Lo demás, muy puro, muy humano, pero no artístico, no perfecto. Mis felicitaciones a los que han realizado la empresa".

#### -Qué unía a los integrantes de *La Carpa*?

Ahora puede parecer raro lo que voy a decir: pero, aparte de muchas otras cuestiones, lo más generalizado era nuestro antiperonismo. Les voy a explicar: Tucumán vino a ser el botín para la flor y nata del nacionalismo de entonces, que era un equivalente de nazismo. La Facultad de Filosofía y Letras de Tucumán, he dicho alguna vez, significaba como la glorificación de la Universidad argentina. Y la Facultad sintió muy fuerte el cimbronazo: se produjo la diáspora de aquel instituto. Se proscribieron las palabras POLÍTICA y LIBERTAD. Estos vocablos eran personajes patéticos: su carne y su hueso se pegaban a nuestras propias vidas. Y esa resistencia aparece muy nítida en *La Carpa*: además, la muchachada era —casi en su totalidad— lo que se suele decir gente de izquierda: socialistas, anarquistas, comunistas, radicales y alguno apenas ate-

nuado, pero siempre antiperonista. De aquellos días recuerdo las misteriosas llamadas telefónicas anunciando a la policía, a Lázaro Barbieri enyesado por una paliza, a Fernando Nadra "el rubio como los girasoles" y otros jóvenes apaleados por gritar "Viva la Libertad! y Abajo Rosas!". Recuerdo las conferencias sobre Walt Whitman, del 31/5/1944, a cargo de Víctor Massuh y de mí mismo. Asimismo recuerdo una conferencia de Nimio de Anquín titulada "La libertad es un crimen". Algo de misterio hay en el hecho de que, andando el tiempo, este desaforado personaje fue reemplazado por Víctor Massuh como interventor de la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba.

Me preguntan Uds. si lo que nos unía era una cuestión "estética, política o ideológica". Entendemos, siempre hemos entendido, que lo poético es una actitud tan cognoscitiva como ética y que lo genuino de la poesía es el sostén afectivo. Pero no se puede fragmentar, salvo por razones didácticas. La vida, digo, ni se puede parcializar ni puede ser advertida estáticamente, salvo por una ficción pedagógica. La filosofía, la religión, la ciencia, la poesía, son siempre globales y fluyentes.

#### -Por qué delegamos en Raúl Galán?

Entre gente grande y seria, como les digo que éramos, no podía haber duda. Ya les cité el caso de algunos: cabría insertar aquí a la temeraria, arrojada, apasionada y de saber profundo, que era Alba Marina Manzollillo. Yo la escuché, la escuchamos todos, azorados, en el pequeño y hermoso salón de la Biblioteca Alberdi. Expuso, en forma improvisada, sobre la *Poética* de Santayana con verdadera maestría. Ha transcurrido mucho tiempo, tenemos varios finados —muertos todos de muerte violenta—, estamos todavía en pie y batallando por los vivos y por los muertos, por nuestros ideales y por los ideales de este gran país, y conviene que seamos cautos en preguntar y contestar. Cuando comenzamos aquella empresa éramos fuertes y confiados. Todo era obra de todos.

Es claro que hablamos y que intercambiamos ideas y vidas. Las reuniones iban de Junin 20 (Galán) a Alberdi 340 (Omar), de Córdoba 283 (Julio Víctor Posse: ah doña Josefa Posse de Posse!) a Suipacha 484 (Nicandro). Las más numerosas se hicieron en lo de Víctor. Eso de afirmar que éramos políticos era un grito de guerra apetecido por todos; un grito juvenil, entusiasta, y nos producía cierta embriaguez combativa. El poema "A un joven" de María Adela Agudo; mi poema a Marcos Manuel de Avellaneda con aquel "pájaro blanco de la libertad", o las coplas con el Obispo Colombres "que de libertad hablaba/cuando era pecado y muerte", son un contrapunto propio de aquellos días.

Pero lo decisivo era lo fáctico: vivíamos con furor, y con verdadera salud, la vida. He sido niño en Tucumán y ahí me hice hombre; hice mis estudios. Después anduve por la Facultad de Filosofía y Letras; jugué al basket y en los seleccionados representé a Tucumán; el amor me envolvió con sus cordeles y ofuscamientos. Todo ese impulso vital ardía: escribía yo, y todos escribíamos, con nuestra propia sangre, una sangre que se quería desbocar pero que la refrenábamos con tirones de virtud y de sobriedad.

#### **-Cuáles fueron los resultados positivos y los negativos?**

En particular para Tucumán, -centro universitario, económico y geográfico- lo positivo es haber contribuido a recrear un orbe estético, haber liberado un orden, haberlo desencadenado. Lo tucumano era ilustre por las sombras irrepreensibles de Amadeo Jacques, Groussac, Mantegazza, Burmeister, Jaimes Freyre. Por las sombras de Miguel Lillo, Juan Terán, Alberto Rougés, Aráoz Alfaro, Mario Bravo. Y Montegudo, Alberdi, Avellaneda? La naturaleza que enmudeció a Lope de Vega, Voltaire, el Cap. Andrews, Unamuno, Lorca, Juan Alfonso Carrizo, tiene ahora su número dorado: esa belleza matinal ha encontrado su aparcería humana, su resplandor labrado por el hombre.

Yo quiero recordar el lado positivo solamente, lo que reverdece

siempre. Lo demás es hoja seca y olvido. El baño de purificación de María Adela Agudo es inmortal, transparente. El hombre tiene sus desventuras: a veces no sabe olvidar a tiempo estas hojas secas. Pero ya vendrán las verdes y eternas muchachadas a poner las cosas en su sitio.

#### **-Se cumplieron los enunciados de *La Carpa*?**

Los enunciados de *La Carpa* se refieren a saber mirar en nuestro yo nacional, les dije al principio. Queríamos esas nupcias con nuestros procelosos antepasados: me refiero a los jóvenes revolucionarios de Mayo y de 1837. En una palabra con los heterodoxos argentinos. Hemos aprendido muy bien a amar las olvidadas multitudes argentinas, elemento dinámico que hará de este país grande un gran país. Hemos aprendido a soñar con sus ensoñaciones. No desesperábamos, en cambio, tener mucho parentesco con la "generación de 1940", casi nuestros contemporáneos, porque ellos son una versión mucho más triste y divorciada de nuestra realidad nacional que la generación de 1924. Yo me siento muy feliz al constatar que mis paisanos se alumbran ahora con la sabiduría cuando explosivamente acuerdan el consenso a una literatura que trata sus problemas y dolencias; una literatura que, cada vez más, asume su dramático aire nacional. Haber contribuido a restaurar esta constante nacional y americana, creo yo, es entrar en el ámbito insigne de las muchedumbres, es enmudecer y jugar en la tradición con un papel sagrado.

#### **-Alguien de *La Carpa* significa algo en la literatura nacional?**

Creo que sí y que hay mucha legitimidad. Los *Capítulos* del Centro Editor de América Latina, voz inteligente, amorosa y corajuda, han insertado -por de pronto- los nombres de varios integrantes de *La Carpa*. Y repito lo que dije más arriba: estamos todavía en pie y batallando por nuestros vivos y por nuestros muertos, por nuestros ideales y por los ideales de este gran país.

## **Capítulo IV**

### **TARJA**

**por Jorge Calvetti**

El tiempo, «monstruo hecho de ojos», es un ubicuo fantasma del que sólo conocemos las huellas pues las graba en todos los rostros de la vida, de la realidad.

A su paso erige o derriba, fortalece o debilita, oculta o muestra, por eso un clásico luce una constante lozanía y aquél liberado a las contingencias de lo efímero- aunque «la voladora fama» (el adjetivo es de Homero), se lo llevara momentáneamente, reposará luego en el oscuro olvido.

Reflexiono así porque a instancias del poeta Osvaldo Picardo he vuelto a la consideración de la revista «Tarja» que fundamos hace casi medio siglo en la querida, lejana, provincia de Jujuy.

Busignani, Calvetti, Fidalgo, Groppa y Pantoja emprendimos con apasionado entusiasmo -nada es posible sin pasión- una tarea que en aquellos tiempos nos pareció necesaria y buena y que hoy podemos calificar como absolutamente excepcional.

Tuvo su manantial, «su ojo de agua», como afirma Groppa en Tilcara y durante seis años a pura y voluntariosa continuidad en el esfuerzo o «por prepotencia de trabajo» como diría Roberto Arlt alimentamos su arbóreo anhelo de altura.

Con amplia perspectiva puedo decir ahora -porque recién lo descubro-, creo haber tomado conciencia de ello, que el acierto con que actuamos nos fue inspirado por un sentimiento profundamente compartido y que necesitaba manifestarse: un intenso y claro sentimiento de solidaridad humana. Él nos llevó a hacer lo que hicimos y a publicar lo que publicamos.

En los años 50, a mil novecientos kilómetros de aquí, hicimos conocer poemas de Paul Eluard, Louis Aragón, Carl Sandburg, Jacques Roumain junto a un «Jailli» indígena quichua, «Ruego por la muerte de un minero» o el memorable poema «Ceremonia del lava-manos» del brasileño Jorge Lima que noblemente invita o incita a «... si eres uno de esos hombres que apilan dinero/ o quitan de la boca hambrienta el pan escaso/ o desnudan la carne friolenta/ ven que te lavaré las manos... si eres uno de esos hombres que tienen

garras en los miembros/ y la sangre de Abel fresca entre los dedos/ ven que te lavaré las manos”.

Considero que estos versos son suficientemente expresivos y explícitos de la actitud espiritual y afectiva con que los cinco directores de «Tarja», emprendimos la publicación de esta revista.

Lo hemos manifestado en muchas de sus páginas.

Decíamos:

«Testigos de nuestro paisaje terrestre y celeste, testigos del tránsito del Hombre por esos paisajes, conocedores de sus pobreza y de sus riquezas, tenemos el deber de expresarlos».

«Volvemos a recalcar nuestras intenciones de llegar a todos; unir a todos los dispersos y contribuir con nuestra humilde y pequeña tarea, que por más humilde y pequeña que sea se agrandará notablemente si la realizamos en el vasto campo de los hombres sin olvidar a ninguno.

El esfuerzo anónimo del que transportó y talló las piedras hace miles de años aún sigue siendo útil. Así ocurrió la historia: con la mínima tarea de todos».

«La vida verdadera es profundidad, amor y creación. Quien la vive así asume plenamente su situación en el mundo y colma su ser afincando en sí las cosas, los seres y los hombres como presencias dotadas de cualidades singulares, plenas de sentido.

Quien la vive así conoce el nombre poético de todo lo creado, puede hundir su palabra en la sombra y calar en el misterio».

«Tarja quiere ser algo así como una posta abierta a la rosa de los vientos, una incitación a generosos mensajeros, para que en sus páginas y también con su ejemplo -salgan y vengan estímulos y llamados que preparen la unión y concierto de lo que está disperso y lejano».

«Nos declaramos solidarios con todo aquel que, aún con recursos primarios o conocimientos escasos, apunta a lo sustancial en

arte y construye con el barro que pisa a diario, una ingenua paloma portadora de su cálido amor por todos».

Hasta aquí algo de lo expresado en las páginas de «Tarja», con palabras.

Considero un deber llevar la atención del lector a otros aspectos de la realidad de «Tarja»: la calidad artística de las ilustraciones con que la enriquecimos, el alto valor intelectual y moral del material elegido para la sección denominada «La red» y las excelencias de su diagramación que estuvo a cargo exclusivo de Néstor Groppa y sus colaboradores de la imprenta de ese noble corazón que fue José Francisco Ortíz.

Por todo ello creo -lo digo así porque es un acto de fe - creo que publicaciones como la que el lector tiene en sus manos deben ser siempre bienvenidas.

Un cabal conocimiento del pasado permitirá -es mi convicción- una más justa estimación del presente.

## Descripción de la revista "Tarja"

por O.P.

### I. Características generales

La revista se propone como interartística (plástica, música, literatura) y aparece con una frecuencia más o menos bimestral desde noviembre- diciembre de 1955, hasta completar los dieciséis números.

La dirección estaba a cargo de Busignani, Calveti, Fidalgo, Groppa y el plástico Pantoja. Desde el primer número aparece ilustrada con originales de varias especies: tacos, xilografía, acuarela, tinta.

Entre los colaboradores se destacan en la contratapa del tomo de reedición de los seis primeros números (noviembre- diciembre de 1956 y enero-febrero de 1957):

a) en *Literatura*: J. A. Casas, H. Tizón, J. Dávalos, C. Corte Carrillo, D. H. Baca, G. Torrejón, P. Krapovickas, M. J. Castilla, C. E. Fantini, C. De Guevara, A. Barletta, F. Cabana, N. Cócaro, J. Torres Aparicio, J. Lara, L. Benarós, G. Ruiz Daudet, G. Michel, R. Rivero, G. G. Saraví, L. Pellegrini, F. R. Díaz, J. Galer, C. Pozzi, L. R. Sanz, G. Gori, M. C. Garros y R. Galán.

b) en *Plástica*: P. Audivert, M. E. Mejías, A. Lamas, J. A. Gnecco, N. Onofrio, V. L. Rebuffo, R. T. Cruz, C. Torrallardona, A. Fernández Otero, L. Pellegrini, A. Vigo, J. Arias, F. Leño y C. Lamas.

c) en el *Suplemento de Poesía Inédita*: P. J. Edmunds-C.E. Figueroa-F.G. Flores-A.L. Gallar- G. García Saraví-L. Gianello-L. Demitropoulos Giannuzzi-A.J. González-A. Requeni.

### II. Contenidos:

Constaba de las siguientes partes:

1. Una tapa con un original de un artista plástico, de temática indígena o regional.

2. Junto al directorio y las indicaciones de publicación, iba una ilustración original y una cita textual de temática indoamericana en que se resaltaban valores socioculturales de "lo americano".

3. Una editorial sin firma con el título de Tarja, que, a no ser el manifiesto del primer número, en los siguientes iba señalando la dirección y recabando datos de la marcha del proyecto.

4. Un poema

5. Un relato

6. Notas sobre muestras plásticas y música.

7. Una sección denominada "La Red" en que se transcribían fragmentos sobre literatura o bien disertaciones. Se destaca el de Héctor Tizón: "América, esperanza y sacrificio" donde expresa *"El renacimiento cultural americano tendrá lugar con la práctica de un humanismo sin florones, con el desprecio por los dogmas y anacronismos. Humanismo que tome al hombre y a su libertad como ente-lequia y al pueblo como realidad cultural autónoma. Sin olvidar que la sola bandera de la reivindicación económica nos llevaría irremediablemente a una parcialidad errónea y peligrosa, en la misma medida en que su total desprecio nos sumergiría en el dile-tantismo y la opresión de las oligarquías ilustradas"* (pág. 57).

8. La sección denominada "Plática", destinada a remarcar las ideas de grupo, en que se ensaya una teorización cultural, firmada por alguno de los directores, con el afán de abrir el diálogo sobre determinados aspectos de la realidad provinciana, nacional o americana.

9. "Publicaciones": reseñas más o menos críticas en que se van delineando "lecturas" más que libros recibidos. Las mismas construyen un criterio significativo de la estética del grupo. Es interesante observar algunas como la de Néstor Groppa, sobre las *Odas Elementales* de Neruda, en que se subraya el valor poético de lo humano y sencillo por encima de lo político y prejuicioso con que se lo quería desestimar. También, de A. Fidalgo, la reseña elogiosa al poemario de Mario Jorge de Lellis, *Cantos Humanos*, y la crítica de Jorge Calvetti a la *Antología de la Poesía Madí* (1956), en que se nota la brecha abierta entre la poética del grupo y la de las vanguardias a nivel de la legibilidad lírica.

10. A partir del segundo número se agrega una sección llamativa dedicada a reproducir ilustraciones y poemas de niños. Representa una clara apuesta a la fe en el poder humanizador de la poesía

y a la idealizada región neorromántica de la infancia.

11. Hay también una sección que acusa recibo de un creciente número de revistas y libros recibidos.

12. Sobresale un pliego suelto, dedicado a la traducción, "Antología", acompañado de ilustración original. También la traducción indica una construcción de comunidad poética universal en que se imponen tres vertientes: a) clásica (una Oda de Horacio traducida por Calvetti); b) lo indígena y americanista (traducción de A. Fidalgo, del poeta brasileño Jorge de Lima, y versión de una poesía quechua a cargo de Jesús Lara); c) lo contemporáneo (traducciones de Carlos E. Fantini, de "Poème d'amour..." de Paul Eluard; versión de Julio Galer, de "Madera de ébano", de Jacques Roumain).

## **Capítulo V**

### **Antología de los seis primeros números de Tarja**

## **1. Editorial del primer número**

### **TARJA**

Convenimos en dar a esta palabra el significado corriente con que se la usa aquí: marca que indica el día de trabajo cumplido; faena concluída y asentada en la libreta de jornales.

Estamos convencidos de la incalculable temática humana de nuestro Norte y de las posibilidades de sus gentes para el trabajo intelectual. Por ello es que iniciamos esta labor, manifestando la necesidad de que esas posibilidades abandonen el silencio y adquieran las formas concretas del testimonio.

Con ideales que nos vinculan al Hombre real y a su tierra siempre dura; procurando, con espíritu atento interpretarlos, expresarlos y cantarlos, presentamos en nuestra Antología, obras que vencieron a las edades. Labores semejantes a las anónimas manifestaciones de otros hombres: monumentos y cacharros con los que tuvo irremediabilmente que pactar el tiempo.

De nuestra labor, desterramos el azar y la gratuidad. Propósitos claros y definidos nos estimulan. La vieja historia del hombre, podría inducirnos a querer intentar dudosos descubrimientos. No vacilamos en reservar esta disciplina a personas especializadas, las que desde ya, contarán con las páginas que les sean necesarias. Entre la historia y el presente, nos quedaremos con este último, donde está el vivo trajinar del pueblo. Espaciadamente, tal vez cedamos a leves incursiones por la otra.

En nuestra tarja, nos sentiremos por demás recompensados si desde cualquier lugar del país, al solicitar la elahoraci6n adecuada, ésta nos dice del carácter de otras faenas o nos acerca la cordial ayuda, con el gesto de los hombres que en parecida actividad, hacen un alto, para dar la mano a compañeros de empresa.



## ***2. Poemas por autor:***

M. Busignani : "Jornalero" y "Lamento"  
J. Calvetti: "La mano del arpista" y "Glosa del Aguilar"  
M.J. Castilla: "Zafra" y "El Tiempo"  
Jaime Dávalos: "Los Antiguos" y "Temor del Sábado"  
A. Fidalgo: "Lavanderas del Río Chico"  
N. Groppa: "Tierra" y "Heleno"

JORNALERO

No lo busco en las coplas manantiales del cancionero  
ni en la diestra guitarra  
que le hace rebosar el corazón de tierna aloja  
o en el sopor de largos carnavales  
cuando pecha jinete junto a todas las carpas  
hasta encontrarle un vago hueco al olvido  
anda al andar de su caballo  
bajo un ronco fulgor de cuero y bagualas.  
No lo sigo en los lentos misachicos  
cuando trajína al hombro el secular galope de San Santiago  
entre añosas deidades campesinas  
que tañen bombos y erques mugidores.

Lo muestro ahora en el sudor y la fatiga  
y en la tarja de cada día jornalero.  
Escucho así su torrencial corrida juntando toros  
en el áspero cerco de sus gritos,  
su asiduo afán entre solícitos caballos  
junto a las polvorientas ansias de la siembra  
o ya en los giratorios días de la trilla.  
Y digo su destreza que prolonga el lazo  
o se hace filo en el acero  
con que traza en el monte la estampa de su apuro.  
Y el latido puntual de su vigilia  
cuando las estaciones queman en rocíos y soles agrios  
su imagen de raíz y siervo de las mieses.

Desde una ahogada latitud de roca  
trae ahora en la savia inclementes aristas  
y el adverso rumor a días enterrados

con que desgaja las coléricas vértebras del cerro.  
Miradle arder enjambres de cansancio  
junto al cañaveral de entraña tumultuosa  
y andar perdido la espiral arena  
que juntan zafras apremiantes.  
Y vedle abrir el germen invasor de la semilla,  
unir a sus latidos los jugos iniciales  
y alzarlos hasta el ávido solsticio del tabaco  
para unir a sus frágiles resinas  
el impalpable polen del ensueño.

Una vertiente de hachas y rigores  
brota en el rumbo secular de los obrajes  
donde lo veo estar en soledades sucesivas  
lleno de líquenes y vientos bravos  
como un cedro perplejo.  
Lo miro en fin acompañar el fuego antiguo  
donde el maíz rezuma su médula constante.  
Y se alza así sustancia y sal de cosas y de frutos  
que crecen en sus manos primordiales  
para las ciegas arcas de la vida.

Desde el deseado arrullo de las viñas  
se moja a veces de cabal ausencia  
y se deja caer ajeno en los caminos  
hacia un desalentado sueño mineral.

**Mario Busignani**

## LAMENTO

Este lamento por nosotros digo,  
aciaga arcilla, mísera imagen de un dios ausente.  
Por nosotros dotados de endebles alas  
que el sol humilla,  
seres de sombra y luz, sin luz cimera ni maciza sombra,  
a este continuo perecer nacidos  
con que la muerte se nos hace vida,  
con que la vida se nos trueca en muerte.

Por esta carne lo digo, codiciosa y vulnerable,  
cárcel y corola, quilla y anda;  
por el lirio desollado de la infancia  
que leuda el corazón con sus cenizas;  
por la vírgen que dura sin vendimias  
y más por las vendimias sin lagares.

Para el hambre este llanto digo,  
para la tierna sustancia que agoniza  
tras la calcárea forma de su rito  
y en la falaz moneda de su lengua.  
Lo digo por sus máscaras, su estuco y sus fanales  
y su revés de lodo y llaga.

Este lamento digo por nosotros:  
por los que llevan su hambre o su bocado a cuestras  
como una cruz estéril, que no redime nada;  
por los que llevan yugos y coyundas y no son bueyes;

por los que habitan furtivas fieras  
o águilas dementes  
y por los que huyen en dislocada fuga  
de su aterrada almendra.  
Lo digo, en fin, por esta irónica jornada  
de ángel frustrado y vana luz.

**Jorge Calvetti**

## LA MANO DEL ARPISTA

A Washington E. Villagarcía

Prisionera del tiempo y de la vida  
en su cárcel de música encerrada,  
la mano del arpista, estremecida,  
preludia una canción enamorada.

Es el amor que llora una partida,  
y levanta su eterna llamarada  
para encender la música dormida?  
O es un ave que canta en la alborada?

Qué fuerza misteriosa la sostiene,  
qué poderosa magia la retiene  
en su mundo de amor, de nube y nada?

O es una flor que sueña una quimera  
la mano del arpista, prisionera,  
en el cielo del arpa enamorada?

**GLOSA DEL AGUILAR**

A un árbol del Aguilar  
me lo han hecho padecer,  
se le ha secado la sombra  
y no le calman la sed.

*Ahora les voy a contar  
una historia verdadera,  
le canto porque no muera  
a un árbol del Aguilar.*

*Esto pudo suceder  
en esos pagos lejanos  
donde por falta de hermanos  
me lo han hecho padecer.*

*La verdad nunca se nombra  
mas yo digo la verdad:  
a un árbol de humanidad  
se le ha secado la sombra.*

*Pero ha de reverdecer  
y es por eso que le canto,  
pues ha padecido tanto  
y no le calman la sed.*

**ZAFRA**

A Eduardo Pacheco

Evangelina Gutiérrez  
cuchillo en mano deschala  
y siente que todo el aire  
a su lado se azucara.

Miel de palo, su dulzura  
por sus trenzas se derrama.

En sus ojos el machete  
es como un tajo de plata  
y en su cintura se entibia  
madura ya la mañana.

En el lote Arrayanal,  
Ingenio de La Esperanza  
a cada golpe el cuchillo  
le va cortando la infancia.  
Evangelina Gutiérrez  
tallo de arena en La Quiaca  
cosecha para el ingenio  
flores de azúcar quemada.

Trapiche: párate ya.  
No te dejes cortar, caña.  
La noche llora rocío  
salado como una lágrima  
y el aire se pone luto  
tordo cruceño en las alas  
porque están moliendo el sueño  
de Evangelina en la zafra.

En el lote Arrayanal,  
Ingenio de La Esperanza.

## EL TIEMPO

De solo estar no más, uno cuenta sus cosas.

Y recuerda mañanas de verano, frescas, trinos perdidos y mucho cielo limpio. Y voces de mujeres, domesticadas voces que nombran escobas, plantas recién naciendo, helechos como tul y hormigas tenaces. Eso recuerda, pero también el musgo. Y sobre el musgo la caricia de la mano del niño y la sensación de agua arrugándose que le queda en las yemas, de piel de perro quietito. También eran así las astas de un ciervo joven, lejos, como musgo, pero de otro color; como arena blanda y con raíz. Como un pequeño y dorado viento muerto.

La sombra del helecho sobre el muro celeste le hacía acordarse del humo en los claros del sol que lamían sus manos.

Era cuando seguía de cuatro pies el camino tembloroso de las hormigas. Iban y volvían con un pedazo de hoja verde sobre el lomo. El peso y el viento las hacía tambalear enteras.

Era extraño. En la mitad del camino, como las gentes, se topaban de frente. Cambiaban silenciosas palabras y después cada una seguía su rumbo. A veces esa breve charla parecía tener una oscura advertencia y entonces una de ellas como si se hubiera olvidado de algo, desandaba su angosto sendero, apresurada, chocándose con las que avanzaban en la caravana, casi afligida, ciega de premura. Todo eso se recuerda.

El tiempo, de existir, era lento como una miel dorada.

Se lo notaba a ratos en esa casa añosa, sobre la siesta, cuando en la huerta del fondo, en medio del gran silencio, entre el leve crepitar de los insectos de los yuyarales y el zumbido insistido de los huancoiros juntos a las viejas vigas del techo, caía con un ruido sordo, como un golpe de barro, algún durazno maduro.

Parecía caer sobre uno mismo o sobre el mismo corazón de la tierra. Entonces uno sabía que el tiempo vivía aunque fuera por un instante. Ese golpe seco era signo de su vida y de su muerte, también. Entonces los ojos seguían sus huellas pesadas. Por las paredes blancas caía, barroso, memorizando remotas lluvias, silenciosos fle-

cos nocturnos y lluvias, muchas lluvias mojaban sus ropas de trapo triste.

Se le podía ver sólo mirando largo un mismo punto, que podía ser el tronco del arrayán. Era oscuro su cuerpo y tenue. La luz, como una mano de oro, lo iba retirando de la madera. Y él cedía su lugar, callado, casi solícito. Después ya todo su sitio estaba iluminado. Y había que bajar los ojos al suelo por donde también comenzaba su retirada, entre hojarasca quebradiza y perros que les pisaban a trechos. Así, hasta que se iba lejos, más allá de los cercos y desaparecía.

Entonces venía la noche. Pero algo del tiempo había quedado en los rincones y en la cisterna. Y uno volvía a notar su presencia, sus ruidos.

Cuando la madre pasaba con la lámpara en los últimos trajines, latía en los rincones sombreros. Por fin se dormía cuando la madre tapaba con ceniza el ojo soñoliento y colorado del fuego. Alas, noche entrada, siempre, alguien lo despertaba con las manos del susto. Era como hurguetearle con un palo la cola en la alacena donde dormía. Buscaban huecos en los paredones donde había ollas de barro con monedas de oro y muchos collares.

Pero todo era cosa de los arrieros alucinados. Ganas de encontrarle algo a la casa, de turbarle su añosa paz.

Así, la casa y el tiempo, juntos, una vez despertados, les quemaban el sueño y nadie podía pegar los ojos. Por la galería grande, sobre sus baldosas de ladrillo, llegaba el otro dueño de la casa, el que la había hecho y que ya estaba bajo la tierra. Es cierto que habían oído sus pasos tintineados de espuelas, pero no lo conocían. Se lo imaginaban de anchas bombachas negras y bigotes cayéndole sobre la boca seria. Lujosa la chaqueta y el sombrero aludo y blanco. Un señor recio, de lentos ademanes. Arremetía con su caballo por el guardapatio; los cascos herrados del animal sacaban chispas de las piedras medio enterradas y el jinete desensillaba. Avanzaba hasta la galería y allí paseaba sonando sus espuelas. Hasta creían oír el golpe del talero sobre la caña de la bota. Entonces salían armados de las habitaciones, los ojos abiertos al miedo. Sólo las noche afuera; los grillos y los sapos latiendo. Tenían que volverse porque no hallaban nada.

—Es el tiempo—, pensaban.

## LOS ANTIGUOS

Con los puños en los ojos  
sentadas bajo la tierra,  
mientras lame el viento norte  
rastros y playas secas  
y los remolinos andan  
levantando polvaredas,  
envueltos en lana y noche  
la resurrección esperan.

Los huacos guardan sus huesos  
como un útero de greda,  
donde el maíz sigue riendo  
en las chatas calaveras.  
La raíz del algarrobo  
cabellos y uñas tantea  
para llevarlos al polen,  
al zumbido de la abeja  
amarillando en la aloja  
y en la añapa por las siembras.

Ollas, pucos, vasos, yuros  
puruñas, libes, pulseras  
cobre, cuero y oxidiana  
volverán por la madera,  
por el jume, el cachiuyo,  
las jarillas y la brea  
los chañares y las tolas  
los cardones y las queñuas.

El camino de la sangre  
ya no tiene primavera,

podriéndose están las lanzas  
y los bombos de la fiesta  
y en el champi se divorcian  
cobre y estaño en la tierra.

El sol y la luna pasan,  
el viento ulula en las peñas  
donde cerró Pachamama  
funerales sementeras.

Quedó en las tumbas el arco  
al aire partió la flecha.

## TEMOR DEL SÁBADO

Para TARJA

El patrón tiene miedo que se machen  
con vino los mineros.  
El sabe que les entra como un chorro  
de gritos en el cuerpo  
y enroscado en las cuevas de la sangre  
les hallará el silencio,  
el oscuro silencio de la piedra  
que come sombra socavón adentro.  
Que volverá morado en las bagualas  
del fondo de los huesos  
su voz golpeando dura como un puño  
en el tambor del pecho.

El vino ronco se paró en la puerta,  
viene a pedir aumento.  
Atrás del bicho hundido en las pupilas  
de cada barretero  
se apagan los colmillos del antiguo  
tiritando recelo.

¡Hay que esconder el vino entre cerrojos...  
el vino pedigüeño!  
¡Hay que esconder el vino como un crimen..  
el vino pendenciero!  
¡Que ni una gota más caiga en la boca  
desierta del minero!  
¡Que mastiquen su grito con la coca  
en la panza del cerro!

El patrón ha mandado que lo guarden  
y se volvió vinagre en el encierro.

Los ojos del patrón lo custodiaban  
por arriba del sueño...  
Los ojos del patrón lo están velando...  
desvelados de miedo.

\*N. del E.: Al momento de publicarse esta poesía en «Tarja», no se había publicado «El Nombrador», siendo ésta una colaboración inédita de Jaime Dávalos.



## LAVANDERAS DEL RIO CHICO

"Paso ríos, paso fuentes,  
siempre te encuentro lavando.  
La hermosura de tu cara  
el agua la va llevando".

(Anónimo)

Pulsas el río;  
tocas  
su eléctrica materia transparente.  
Y él la imagen devuelve, agradecido,  
de tu rostro de greda adolescente.

Sus largos dedos de agua  
te acarician.  
Es árbol de cristal el que sustentas  
y en ti se nutren sus raíces líquidas.

Cuando sacas tus ropas  
nace el alba.  
(Roja, azul, amarilla, blanca ...)

Y cuando las recoges,  
el crepúsculo  
tiende sólo de envidia  
sus banderas moradas.

Regresas con tus huestes de colores.  
Detrás de ti, la luz  
desata sus fulgores.

Bates  
el tambor ronco de la piedra,  
como si convocaras a tu lado  
todos los minerales de la tierra.

¿Es el tiempo  
quien lleva tu hermosura?  
¿Es su firme pulir,  
su largo viento?

(El tiempo es duro, seco.  
Desecha la blandura de la carne;  
busca lo sustancial, el hueso.)

O tal vez,  
quien roba tu belleza es el esfuerzo;  
el trajín cotidiano,  
el sufrimiento.

Entre pálidas sábanas, enjuagas  
tu color  
y tu aliento.

Pero no... que es el agua.  
Pero no... que es su espejo  
quien se lleva cantando entre piedras  
la corzuela en asombro de tus ojos  
y el nocturno total de los cabellos.

Pero no... que es el río.  
Pero no... que es el tiempo.

Pero no... que es el agua...  
Pero no... es el esfuerzo...

"Paso ríos, paso fuentes,  
siempre te encuentro lavando.  
La hermosura de tu cara  
el agua la va llevando".

TIERRA

FRAGMENTO DE CAMPESINOS

Todos los días miro la tierra.  
Sé cómo la queman las noches heladas del invierno,  
la entibia el sol inclinado de junio;  
cómo la tornan vivienda y se cobijan en ella  
y día tras día la observa el campesino  
y la da vuelta y la raya y la sueña suya.  
Veo cómo de tanto insistir la convence el río  
arrastrándola con él a la aventura.  
Sé cómo la palean, volviéndola camino,  
bandadas de humildes peones.  
Miro la tierra ardida o helada,  
agrietada o compacta,  
asomar su fruto o perderlo.  
Separándola del hambre, no la comprenderemos nunca!  
Desde el río encerrado de las lluvias,  
cumplido el ciclo, nace el vegetal.  
Llega a las manos del hombre  
para socorrer y estimular su vida.  
Y así como éste amó y dió sus frutos  
en varios años,  
en un solo verano cumplió la planta  
y se volvió a la tierra a continuar su lucha.  
Miro esta plataforma de hechos anónimos y diarios.  
Sé que por ella anda, simplemente, la vida:  
la sosegada lluvia de cada aurora,  
luego el sudor de la jornada,  
sepultándose a la par de la semilla.

Más abajo de donde pasa el apagado río de las lluvias,  
se mueven las antiguas huellas del trabajo y la fatiga;

áreas de hambre, siervos pisoteados,  
tumultos de lágrimas,  
terrores.

Todo lo que estuvo  
y todo lo sufrido por cada uno,  
en su medida ayudaron al fruto  
que es la segunda esperanza de la planta y del hombre.

"HELENO"

Nació en Tilcara.  
Murió a los 24 años de edad en  
la mina El Aguilar, mientras jugaba  
el segundo tiempo de un partido fútbol.

Eras el niño,  
huérfano de cielo inmenso,  
ya con la estrella de los hombres correspondido.  
Aislado en el metal,  
asornbrándote las trizadas estrellas  
que cada minero anuncia en el rostro  
y en las manos,  
eras el niño pobre contemplando en el frío,  
la arcilla  
y el viento enmarañados,  
cómo en la vida difícil une  
y es alta  
la ley del mineral humano.  
Luego fué tu juventud  
—mensaje listo sobre la tierra—  
la flor que moriría  
sin haber envejecido,

la espera  
tal como suele secarse la débil juventud de muchos.

En el camión contigo  
vinieron  
los que contigo  
en la mina trabajaron.  
La vejez de tu madre  
los aguardaba  
como a la más triste visita  
que le presentó la vida.  
A los cuatro meses,  
cuando había comenzado tu joven esposa,  
ya era demasiado vieja,  
y demasiado lejos estaba

de la noche hermosa  
en que tomaras su mano.

De pie,  
junto a las vecinas,  
despidieron tu muerte  
y comenzaron a sufrir  
los últimos,  
los primeros mañanas,

asombradas,  
ante la soledad en punta de cada espina.

Desde que llegaron, miran;  
mudos y lejanos, miran;  
sus sombreros están viejos  
y viejas son las camperas  
y el sencillo corazón minero.  
Los ojos estampados en el tiempo  
leen la orfandad del mundo,  
doloridos siguen el paso severo de la vida,  
mientras a su rostro,  
bajo los sólidos armazones del mineral en silencio,  
la muerte se lo lleva a sus primeras lejanías.

Fría,  
como una luna de metal conquistada en la tierra,  
quedó la mina.  
En la usina,  
donde todos trabajan para el pan de todos,  
aún sigue su espacio de muchacho anónimo.  
Con dolor de hermanos y de gremio,  
aquellos simples corazones mineros  
en él dejarán una lágrima;

ella ha de ser como una cálida flor de sal  
y de plomo, creciendo por ausencia en homenaje  
y engastada en la silenciosa imaginería del tiempo.

\*N. del E.: Al momento de publicarse esta poesía en «Tarja», no se había publicado. El Taller Infinito

### **3. Reseñas:**

*Odas Elementales* de P. Neruda, por N. Groppa

*Gesta de la tierra*, por H. Tizón

*Antología de la poesía madí*, por J. Calvetti

*Odas elementales*

PABLO NERUDA

*Editorial Losada, Buenos Aires.*

Sabemos de poetas que abandonaron la sencillez, porque un buen día la creyeron plagada de ordinarias vulgaridades. Otros, en cambio, nunca se acercaron, porque no les era cómodo ni fácil entenderse con ella. La sencillez en el decir y la claridad en la concepción, desechan los misteriosos rebusques de las imágenes sofocantes o las importantes palabras eruditas. Cuando sacamos del poema el dudoso ropaje con que lo carga el predominio de las formas, sólo nos queda entender al contenido, imposibilitado ya de simulaciones o engaños.

Lejos de los afeites que lo sobrecarga, el interés se concentra en la médula misma del poema. A ese contenido único y polémico, le huyen algunos poetas. Pero, como entre ellos, es justo reconocerlo, hay quienes desean ser claros en la huida, tratan de despistarnos por medio de la cándida protesta porque su niñez se terminó, o desean instruirnos con pasajes históricos puerilmente interpretados, o reconfortantes, hablándonos de anacrónicas fórmulas con divinidades. Y al arte, caminador robusto que anduvo siglos, se lo quiere debilitar, colocándole una gratuidad enfermiza, viciada por las frágiles comuniones sobre cosas minúsculas y efímeras, o por las quejumbrosas y exquisitas confidencias llenas de vaguedades.

Algunos poetas, requieren de lectores con una capacitación y evolución similar a la de ellos.

Muy respetuosamente comprendemos, y a veces hasta justificamos, todo este sutil intimismo con ingenuidades postizas y angustias inventadas. Lo que no aceptamos, es el infeliz ataque que estos poetas, molestados en su refinado juego, realizan en toda oportuni-

dad, sobre los que han tomado una actitud mucho más generosa y humana.

El poeta que se ha embarcado con la vida, sostiene, que la sufre la humanidad necesita de todos. Que el intelectual debe contribuir, con los medios que posee, a solventar los nobles fines, caros y comunes a todos los hombres. Esta actitud, es la que comunica a la obra, la perenne vitalidad del mensaje; ayuda al hombre a sentirse solidario, a la vez que asistido y estimulado por numerosas vidas al lado de la suya, y sorprende al artista en el hermoso gesto de llevar hasta las anónimas existencias, la reconfortante belleza del poema claro.

Este libro de Neruda, ilustra lo que hemos venido analizando a grandes rasgos. Poemas sencillos, simples, como la mayoría de los hombres a los que van dirigidos. Poéticas imágenes fluidas y accesibles, crecidas en la húmeda emoción del amor hacia todos los serenos reflujos de la vida. Despejado caminante es, que ha visto muchas cosas. Ha visto al hombre amasando duramente su pan de cada día, y con palabra razonable y calmada seguridad, nos habla del mundo inmediato de ese hombre. Penas masculladas y pacientes esperanzas, necesitadas de la más humana comprensión.

Las Odas a la soledad, al libro, a la tristeza —entre otras—, son un balance de su obra y de su vida. Adelantadas refutaciones, a las críticas vigentes desde años atrás, para todos los libros futuros del poeta. Arbitrario clisé de críticas.

Hay temas de aparente inverosimilitud, por lo que de prosaico pudieran significar, los elementos u objetos que originan el poema: “Oda a una castaña en el suelo”, “Oda al aire”, “Oda a la cebolla”. En exacta correspondencia entre el propósito y el contenido de los trabajos, está el título de “Odas elementales”.

No se perdió la riqueza de su poesía. Se acepta que la poesía subsiste, “a pesar de todo”; pero, como algo hay que negarle, porque así lo requiere la posición tomada por los partidarios de una poesía pura o de una literatura con problemas exclusivamente lite-

rarios, le salen al cruce y aunque Neruda ya pasó, desde atrás le gritan su posición ideológica.

No entendemos, cómo la literatura especializada, despectivamente preocupada sólo de problemas inherentes a la literatura, se inquieta ante problemas ideológicos, que no son lo suficientemente literarios que les requieren sus premisas.

Sabiendo esto, Neruda escribe una oda a la crítica y otra a la envidia. Muchos pretenden ver, en el Neruda actual, nada más que un cambio de estilo. El estilo, depende de complejas circunstancias que hacen posible su cambio. En este caso, el cambio es la resultante, de una nueva concepción de las cosas, que consecuentemente debe traer aparejadas otras maneras expresivas. Esa nueva concepción vitalizó su poesía. La enriqueció, al incorporar al hombre concreto y a todos los objetos que están con él, en actualizado inventario de la ininterrumpida labor sobre la tierra. Su poesía se hizo manuable, resistente y útil como la más elemental de las herramientas.

Manoseado y viejo está el tema del compromiso. Todo lo que por él se dijo, nos ha enseñado a ver —con suspicacia más de una vez justificada— que por debajo de las altas especulaciones de la polémica, tomar una posición dentro del arte, no sólo depende de la silenciosa integridad moral de cada uno, sino en muchos casos, de tentadores intereses materiales, que los más puros poetas, desde su distante y selecta altivez, no vacilan en analizar preocupada y cuidadosamente.

La realidad, según la vemos, es todo lo contrario de lo que aparenta afirmar, en híbridas composiciones, la estudiada ingenuidad de poetas que se pasan destilando literatura de literatura, con la inacabable paciencia de los antiguos copistas de incunables, y sin que se les caiga, al hervor diario de la vida, una sola palabra de piedad que indique desde el poema la presencia conmovida de un hombre.

## GESTA DE LA TIERRA

A propósito del libro  
"FAMILIAS  
COLONIZADORAS", de  
Gastón Gori. (Librería y Edit.  
Colmegna-Santa Fe).

*"Es Ud. propietario?", preguntábamos a un mocetón que viajaba al Far-West. "Sí; voy a comprar tierras; tengo 600 pesos".*

Eran estos como gritos de euforia lanzados ante la posibilidad de las inmensas fronteras del oeste norteamericano. Allí la tierra también se extendía como un inmenso mar de espesor y verdura, desierto sólo vagado por los indios y avanzado a tientas y hacha por el quatter.

En aquella carta de Sarmiento a su amigo Valentín Alsina, fechada en 12 de noviembre de 1847, en la que contaba sus impresiones sobre Estados Unidos, está, en síntesis contenida la gesta colonizadora norteamericana; "Dícese que la facilidad de ocupar nuevos terrenos es la causa de tanta prosperidad". Y esa facilidad estaba representada por la carreta, el hacha ("trompa de elefante del yanquee, su mondadientes y su dedo, como entre nosotros el cuchillo, o la navaja entre los españoles"), el rifle y una extraordinaria voluntad de poder. Pero junto a esa voluntad, estuvieron también presentes las posibilidades de ejercerla, la estructura legal adecuada, la suficiente libertad para que aquellos hombres precursores diesen rienda suelta a su imaginación y a su capacidad creadora, avanzando sobre el desierto, hacia el Pacífico, "setecientas millas de frente por año".

Casi al mismo tiempo, con similares posibilidades, nada de ello pudo suceder entre nosotros. El fenómeno norteamericano de la colonización fué un acontecimiento popular, y en cambio el nuestro se realizó bajo el signo del acaparamiento. Fusilados los indios del

sur, primero Rosas, después por Roca, las mejores tierras engrosaron el botín de coroneles para arriba. Así en la Pampa; ya que en el Chaco y otras regiones el acaparamiento se ejerció por obra de una o dos compañías, propietarias de pueblos, ríos, montes, peones y caminos.

De esa regla, dolorosamente tradicional, escapa el afortunado fenómeno de la provincia de Santa Fe. En esta provincia se ensayaron con éxito nuevos sistemas de arraigo de la población inmigratoria, desperdigada en desamparo, librada a su propia suerte en casi todo el resto del país. Uno de esos ejemplos, junto al muy conocido de Esperanza, es el de la colonia San Carlos, fundada por el suizo Carlos Beck Bernard, en noviembre de 1858.

Gastón Gori —hijo del litoral pujante— evoca en una apretada introducción la figura y la obra del colonizador suizo, publicando por primera vez sus apuntes sobre los trabajos que, no bien establecidos se realizaban cotidianamente. Estas notas, bitácora de tierra firme, contienen, paso a paso, la historia menuda, sufrida, esperanzada, ruda, de ese puñado de europeos dispuestos a vencer el desierto. Esas anotaciones, inéditas basta la fecha, constituyen el ingenuo derrotero, sirviendo a la vez de censo, prontuario y registro general del pueblo en ciernes; *veamos* por ejemplo "Concesión NQ 51 —Familia Kappeler— 1º de octubre de 1859. Ha mejorado desde hace unos meses y a pesar de los pocos implementos de trabajo que posee, aró 15 juckarts, y los ha cultivado en su mayor parte. Desde que se encuentra en esta colonia, le han nacido dos hijos, una niña en diciembre de 1858 y un varoncito en estos últimos días. Kappeler ya ha conseguido —por trabajo extra que realizó— comprar un buey y una vaca lechera". O cuando dice, de la familia Rupper: "Tienen de 7 á 8 juckarts arados y en parte los han sembrado. Van bastante bien y probablemente irán muy bien cuando lleguen de Europa los esperados miembros de su familia". Día a día, el aumento o la disminución del trabajo, los nacimientos, las enfermedades y muertes, los casamientos, las construcciones de nuevos ranchos o las excavaciones de nuevos pozos van siendo consignados con bíblica sobriedad.

Vívida expresión de la lucha tenaz entre la ancestral oligarquía pastoril afanada por mantener el monopolio de sus privilegios y esta naciente riqueza agraria que al final iría a ensamblarse con la otra para dar nueva fisonomía al país, el aporte de este pequeño libro tiene el valor de un documento que debe estudiarse con atención, siendo a la vez un testimonio de silenciosa y abnegada gesta.

**Jorge Calvetti - (Buenos Aires 1956).**

## ANTOLOGIA DE LA POESIA MADI

Las palabras siempre han servido para expresar ideas, conceptos, sentimientos y también para la función más difícil a que aspiran la plegaria, los conjuros, la magia.

Sin pretender pasar por anticuados ni por modernistas, todos — escribiendo prosa o verso— hemos procurado dar a la palabra ese uso primordial. Los escritores integrantes del grupo “Madi”, deben tener una muy distinta ambición; se lo percibe a través de la lectura de sus poemas.

No es que pretenda, quien esto escribe, “fronterizar” (el vocablo es Madi) excesivamente esta poesía, pero considerándola con la mayor atención y con la ayuda de su apologista y exégeta Kosice, afirmo que es impenetrable.

Quizás porque falte en los poemas incluidos en la Antología que comento ese “emplazamiento general que les dé fuerza suasoria”, etc. (pág. 7).

Ya hace muchos años Max Jacob opinaba en “El cubilete de dados” que el poema debe estar “situado”.

Como he leído esta Antología con todo cuidado y con la mejor disposición y no he logrado penetrar en ella, procuré esclarecer las causas de tal hecho y tampoco pude lograrlo.- Qué decir entonces?

Inaccesibles a la comprensión y a la belleza, los poemas Madi florecen en una idéntica oscuridad ritual V. g.

“Y de un manotón los rieles de las instituciones nos arrojan en el deambular calciforme de los campanazos hirvientes”.

Ana M. Bay- pág. 21.

“Están sobre la baranda de los emblemas las concreciones volitivas del vidrio puedo encontrar un renacer espirálico”, etc.

Mirtha Sessarego - pág. 113.



Ejemplos como estos abundan en cualquier página del volumen. Además, los títulos de los poemas no son muy dilucidatorios V.g

“La digitación del aire en falsa escuadra”. “Quot 1”, etc, etc.

Apartando los notorios restos de creacionismo, surrealismo, dadaísmo, etc., qué queda de Madí?

No son excesivamente originales. Todos los poemas son parecidos entre sí. No son poéticos: son incomprensibles. Y no son modernos: desde la más remota antigüedad, quienes han escrito para que no se los comprenda, deben haberlo hecho como los .poetas Madí.

Es triste verlos tan apasionadamente abrazados a su nada.

#### **4.Plática:**

de Andrés Fidalgo

de Nestor Groppa

de M. Busignani

PLATICA

A través de numerosas publicaciones especializadas, comentarios, notas periodísticas, etc., parece haber en el país consenso poco menos que unánime respecto a la conveniencia de que el federalismo alcance también al terreno cultural. Por supuesto que después o al mismo tiempo de habérselo logrado en lo político y económico, sin cuyo antecedente no pasaría de ser una idea elogiable.

Estamos de acuerdo con esa aspiración, siempre que se acepte asimismo, que el afán federalista no debe conducir a un nacionalismo hostil, agresivo, que pretende nutrirse solamente de elementos del país o del lugar. En el terreno de la cultura, es tal vez donde mejor ejemplo recibimos de la importancia que tiene el aporte recíproco, el intercambio de hombres y obras, sin exclusiones que signifiquen desprecio por lo extranjero.

Tales pretensiones significan entre nosotros y en buen romance, la defensa de autonomías provinciales frente a la acción absorbente de algunos sectores porteños, que se arrogan la propiedad poco menos que exclusiva de la cultura nacional. Esta absorción (condicionada por muy diversos factores), no podrá eliminarse solamente con medidas de gobierno; conviene ir pensando en que la solución dependerá de un correcto análisis del problema primero y de una acción adecuada después. Todo a realizar por los propios afectados.

Tarea urgente, es la de liberar al interior de la penetración pseudo-cultural realizada por quienes no enfocan temas de interés humano (de todos los hombres); ni argentinos; ni propios de un lugar argentino; sino que defienden intereses individuales o de pequeños grupitos "snobs". Amparados tras recursos formales (que a veces dominan admirablemente), denigran al hombre, lo consideran incapaz de conquistar su liberación terrena, y se retuercen ahogados por "angustias" de laboratorio.

Hay quienes pretenden hacer federalismo por el hecho de vivir en provincias aún cuando utilicen tales elementos. Rechazamos sus pretensiones y les negamos nuestro apoyo. Si el error es de buena fe, debe corregirse; si es malintencionado, debe ser combatido.

Paralelamente, nos declaramos solidarios con todo aquél que, aún con recursos primarios o conocimientos escasos, apunta a lo sustancial del arte y construye con el barro que pisa a diario, una ingenua paloma portadora de su cálido amor hacia todos.

Los habitantes del interior, tienen sus problemas (graves, dramáticos problemas); tienen también sus alegrías. Y aspiran a verlos expresados justamente, sin artificios formales que lleguen a desvirtuarlos, a través de la obra.

Posibilidad de que el artista u hombre de ciencia se determine libremente, con autonomía; incorporación a la obra de temas o necesidades propios del país o de la zona, de hombres, sucesos, elementos o modalidades expresivas; atención del "encargo social" del pueblo en el que se está inmerso. . . Todo, vendrá a constituir matices diferenciales que servirán para vincular la creación con un lugar determinado; pero poniendo especial énfasis en receptar lo más evolucionado del pensamiento universal y en no caer en nacionalismos exacerbados que significan la anti-cultura por antonomasia.

Buenos Aires marca seguramente, el índice cultural más alto de la República. Las provincias deben aspirar a obtener un nivel similar, aunque con las salvedades apuntadas. Tal vez así superaremos otra escala en nuestra marcha hacia el federalismo.

## **Néstor Groppa - Jujuy 1956.**

### PLATICA

Nos damos cuenta de la necesidad de las renovaciones formales, resumidas en la búsqueda de nuevas posibilidades de expresión para la línea, el color, etc.; pero, si a esto se lo toma como a un fin, no estamos de acuerdo con las actitudes a que conduce, porque pensamos que el arte es algo más que una simple gimnasia privada.

El descubrimiento casual de un trozo de madera carbonizada y la piedra que grababa en otra piedra, fueron primitivas herramientas que en manos todavía torpes, significaron la posibilidad de concretar objetos para necesidades inmediatas: flecha y cuchillo para el sustento o la defensa; la estampa del bisonte, así las fuerzas ocultas proveían caza abundante.

Luego la fe; el dios que estaba en todas partes o en un solo astro; el señor inaccesible que lo pisoteaba todo porque representaba a la divinidad; el sacerdote de la cuarta casta que medía el cielo y seguramente asustaba al hombre anónimo; los hombres oscuros y febriles que lo descubrían todo; el arquero que hacía tan amena como segura la caza para el señor. A más de esto, era necesario contar y mostrar las hazañas. Entonces, legiones de artesanos y artistas esclavos y hombres que tuvieron menester de una bula papal para que se los tolerara entre los seres humanos, lo hicieron posible.

Todas las historias (artística, científica, etc.), hacen una sola: la historia del Hombre. Todas nos ayudan a comprenderlo. El arte y la vida, fueron inseparables. Aquél se nutrió con ésta y como un espejo artesanal, curioso y prolijo, la reflejó.

La forma primitiva, engendrada por preocupaciones vitales, del mayor verismo posible porque así lo requerían los motivos de su creación, tenía una razón imperiosa de ser (la fidelidad de las figu-

ras según la concepción religiosa del doble, por ejemplo). Retomar formas antiguas, es copiar lo exterior; hacer alquimia con trazos y perfiles. Aprender el sentido que tienen y la necesidad que las originaron, es empalmar con los verdaderos móviles de la creación, cambiantes según las épocas. Cuando se “narraba” “Cristo llama a los pescadores Pedro y Andrés” (mosaico de Ravena, siglo VI), había una razón para hacerlo; si en un rollo pintado se ve a “Un tropel de guerreros con la cabeza de Fuji-Wara colgada de una alabarda en las calles de Kyoto”, notamos qué era lo que se tomaba de esa realidad. Al arte se lo consideraba un medio de comunicación. Hoy, narrar escenas de nuestra realidad, atendiendo a las posibilidades de comunicación con el mayor número de gente, sería hacer “literatura”; pero, en cambio, no es hacer “filosofía”, sí se pinta para que sólo los iniciados puedan desenredar un cuadro que pretende ser intérprete de los más híbridos principios de escuelas filosóficas que ni los mismos pintores dominan. No es “la aventura y el orden”, sino los aventureros en el mayor desorden:

“la Incisión del colapso”, “tensión paraboidal”, “progresión ascendente sobre dos pentágonos”, son algunos de los temidos títulos de obras actuales.

Sabemos la historia de la humanidad, que es la historia del movimiento continuo de los pueblos. Inmensos éxtasis, toscas y furiosas guerras, ciclos que, en otro plano, siguen repitiéndose, millares de sinfonías de piedra y buril, ritos, pueblos nómades y silenciosos, hombres ignorantes y profetas sabios: la inacabable caravana de las razas en su paso por la tierra. Conocemos una época, por lo que de inteligible nos dejaron. Si de la nuestra sólo quedaran “objetos” creados —que bien pueden ser confundidos con descartes de herramientas— y poemas insanos, nada comprenderían los que luego lleguen. Y nuestra época, así tomo todas, igualmente está cargada de realidades densas. Volvamos al primitivismo, pero volvamos a la esencia del primitivismo: cuando se creaba una imagen necesaria a toda la comunidad y cuando el arte era seguramente una gran fiesta colectiva: “Amasando pan con acompañamiento de flautas”, en la Grecia antigua; “Lista de abastecimientos en una tablilla de barro

de Uruk”, en el tercer milenio antes de Cristo y equivalente a alguno de los cuadros “constructivistas” de hoy; “cantos de trabajo”, casi de la misma edad del hombre.

La muchedumbre trabajó oscuramente y pasó la frontera artesanal y fue mucho más allá, de las fronteras del arte, tal como a éste lo entienden algunos en la actualidad. Narraba su vida o su miseria en las estelas o en las tablas; ayudaba a su fe construyendo pagodas, o recargando los templos con frutas y pájaros. Hizo del muro una página de piedra y poco a poco fue retirándose, luego de haber denunciado fastuosidades y cortejos, aventuras de caza, brutales heroicidades y toda una serie de cosas que engendraba una serie de miserias. Nunca llegó el arte a ser una verdad tan inviolable. El obrero decorador tomaba al obrero albañil y en el muro reproducía su figura. Fijaba ingenuamente la historia o la vida de su pueblo, que era la suya. Sabía poco, y menos que estuviera creando una “obra”. Era una necesidad y la cumplía como a tal.

El tiempo continuó con su mecanismo inalterable. Pasaron las mareas de los climas, la constante ignorancia y la villanía pesada, y un trozo de ese tiempo se detenía en las aristas y en los planos de piedra de la zigurat. Para siempre quedaba la historia esencial y bárbara, humana, hermosa en su quietud y con la belleza de la comunicación de los hombres que se llevaron muchos secretos, pero que no pudieron guardar los de sus pueblos. Durante miles y miles de años, esa comunicación —ese trozo de historia— sigue yendo desde un nivel geológico hasta la superficie y de ésta, al nivel hundido, acompañando al tiempo y a la raza que se mueve bajo el quieto mar de las estrellas de siempre.

El hombre se derramaba íntegro por la tierra. Amasaba historia y pan con lo que pasaba cada día, o con lo que creía cada día. Entonces nos llegan siglos de labor en los que están la belleza y la Imperfección del costoso hacer de las comunidades en modo de la tierra labrada.

No obstante, algunos concluyen, en la pretendida quinta esencia de los conceptos, con que el arte debe preocuparse sólo de cuestiones estéticas (formalismo: visualizaciones "físico - matemáticas", o "poemas ininteligibles") y concretan, robando las formas simples, sumarias y fundamentadas de los primitivos.

En América Latina hay 14 millones de niños sin escuela y 35 millones de adultos analfabetos ("Declaración de Lima sobre educación", Lima 1956). Más o menos la proporción de esclavos en la teocracia egipcia. Serán lavanderas, obreros de las coladas de hierro, gente que hace el azúcar, pastoras, gente que hace los caminos, aprendices que barren los talleres, niños que venden flores, etc. No hacen arte ni de él. Antes de contemplar una obra necesitan recorrer una cartilla. Y toda esa masa es la continuación de la muchedumbre anónima que vino edificando sobre el planeta. Masa desheredada de todo.

Antiguamente, en las peores condiciones, esta gente tomaba parte en el hacer cultural de su grupo, pueblo o raza. Hoy quedan al margen. Tal vez esos sean los verdaderos interrogantes que deba plantearse el arte de nuestra época y no el estéril e inofensivo divagar sobre la tela, o los habilidosos juegos de ideas necesarios para justificar colores y líneas que no hacen más que guiar, con cierta seguridad, hacia los ambicionados y cómodos mercados a término.

La realidad inmediata tiene mucho que ver con otras realidades más lejanas, que unidas hacen una sola, y junto a las que hubo, el trayecto inmemorial de los seres. El artista tiene la obligación de conocer todos los datos de esta vida para saber cual es su marcha y poder interpretarla. La labor personal es importantísima, pero de aislamiento dudoso, si no se agrega a una labor de conjunto que tenga fines precisos. El faraón o el sacerdote escriba, solos, no hubieran hecho nada.

*Las fruterías y las señoras delante de las ventanas y las familiares figuras de factura pseudo infantil y los cerebrados poemas con*

trillados motivos convencionales, conducen a poco. En cambio, por pequeña que sea una frase, si tiene aliento humano, sirve al brazo que se mueve en la superficie, y es como una partícula de polvo pegándose a la perenne estela de los pueblos que en los siglos fueron y en los siglos se sumieron. Es necesaria. En su medida, importa una utilidad amplia y directa; parte noblemente hacia el tiempo y los seres que siguen con su trabajo; señala la generosa vigilia del que va devolviendo a los hombres lo que ellos le dieron, y no puede ser de otro modo, puesto que es el Hombre ese milenario surco viviente en el que de antiguo se siembra y se cosecha.

## PLÁTICA

Nuestro mayor anhelo finca en la búsqueda de “una versión digna y fiel de nuestra tierra y de sus criaturas”, empeño que no debe tomarse —se hace necesario decirlo— en términos de estrecho localismo ni tampoco de folklorismo deliberado. Quiere decir simplemente que nos sentimos ligados al hombre que aquí vive, padece y sueña, con su entera circunstancia, en cuanto suma de tradición, de acción y de futuro, modelado —eso sí— por la tierra como que- rencia y paisaje y también como historia e instrumento. En esa suma cuenta, para nosotros, intensamente lo nacional y americano, en integración recíproca.

Creemos, pues, en la raíz y destino popular de todo arte verdadero, puesto que el arte es elemento social antes que individual. Pero, creemos, a la vez, en la necesidad de transfiguración y universalización de lo tradicional para referirlo a la total experiencia del hombre actual. Partir del pueblo para volver al pueblo nos parece ser el camino de lo perdurable y verdadero.. Claro que para nosotros lo popular no es sólo lo tradicional y folklórico sino también lo que hoy integra de algún modo la peripecia vital y realidad social de este suelo.

Somos a un tiempo una provincia de frontera y de “tierra adentro”. La frontera deslinda un páramo de otro páramo, aunque el desierto no obsta al tránsito de crecientes aportes indigenistas. La distancia, de otro lado, nos separa tenazmente del país. Las dificultades y encarecimiento del transporte y de los libros nos dejan cada día más solos. Así nuestra comunicación con el país reposa más en la mente y en el corazón que en la presencia sensible: es más imaginativa y nostálgica que real. Nos sentimos, en cierto modo, como espectadores de la vida del país, luego de haber sido vigías de su nacimiento. Antes éramos partícipes de la historia nacional; ahora

miramos llegar los acontecimientos y nos dejamos llevar por su curso distante. Esta es nuestra verdadera pobreza. Y lo más irremediable, porque reclama una solidaridad moral que rara vez se hace presente.

Casi toda nuestra economía, por otra parte, es de tipo colonial: la política y régimen de las comunicaciones, entre otros moales, nos han hecho tributarios de las grandes urbes nacionales. Toda artesanía é industria propia —casi sin excepción— ha muerto o no se hizo presente jamás. Somos así una agrupación de labradores y jornaleros más una pequeña clase media de empleados, comerciantes y profesionales, relegados por el desierto, la distancia y la incomprensión. Por donde nuestro desarrollo cultural corresponde, en líneas generales, a una economía primaria y marginal, de tipo agrario - pastoril, no muy diferente del de la Colonia, que tenía a su favor el —para la época— nutrido tráfico hacia Bolivia y Perú. Así es que nuestro San Salvador de Jujuy, si bien es ciudad de vecindario considerable, apenas si tiene sociabilidad propiamente urbana. Además el constante trasiego de la frontera y la creciente implantación de cultivos intensivos —que trajeron nuevos y variados aportes humanos y desplazaron definitivamente la explotación ganadera mayor y las siembras extensivas— han mezclado y transformado nuestras tradiciones y costumbres populares, que presentan vivos más elementos indígenas y foráneos que criollos o gauchos. Tampoco hubo ni hay aquí una verdadera oligarquía terrateniente, porque las viejas familias quedaron empobrecidas por los requerimientos y necesidades de la guerra de emancipación, primero, y por la desaparición del intercambio comercial alto peruano, después. Faltó así, durante muchos años, la riqueza privada que pudiera suplir la, hasta hace poco, total despreocupación cultural y artística por parte del Estado.

*Esta soledad y económica dependencia y esta pluralidad racial son parte inseparable de nuestra realidad presente y requieren su expresión, tienen que ser dichas por quienes las viven y comparten.*

*Son parte inexcusable de esa versión fiel de nuestra tierra y de sus criaturas que perseguimos, quizás sin lograrla todavía, más allá de toda preocupación localista o folklórica. Por eso señalábamos, hace poco, "la necesidad de vías y modos intensos de difusión y confrontación de los valores espirituales recíprocos" para preparar "la unión y concierto de lo que ahora permanece disperso y lejano.*

No se busque, pues, en nuestro empeño sólo carácter local ni tampoco ese falso folklorismo compuesto de modos, nombres y elementos lugareños más o menos pintorescos —ya ni siquiera siempre legítimos— porque lo que nos preocupa, antes que nada, es ese hombre que aquí y ahora convive con nosotros, más o menos ajeno a la cultura, que viste ropas anodinas, anda a pie, lleva sangre y polvo de dispares rumbos y vegeto en la soledad provinciana.

## **5. La Red**

J.B. Alberdi "*Literatura*" *Teoremas fundamentales del arte moderno.*

*"Literatura"*

Teoremas fundamentales del arte moderno

Advertencia. Se entiende hoy por arte, todo lo que antes se entendía por bellas artes; es decir, el sistema de leyes y reglas sobre la idea y la práctica de lo bello: la filosofía de lo bello se llama también estética.

1° El arte, es la espresion de la vida humanitaria. (Fortoul).

2° La poesía, es la espresion de la vida. (Leroux).

3° El pueblo es mi musa. (Beranger).

4° La poesía es el concierto de los deseos de un hombre con los deseos de su tiempo: es un sufrimiento particular en común con los sufrimientos generales: es un gozo, ennoblecido por los gozos de todos. (Fortoul).

5° La profesía es hoy la necesidad de toda grande poesía. (idem).

6° Para entrar en el sentimiento del porvenir humano, no hay mas que ceder á la impulsión de los destinos de la patria. (idem).

7° No habléis ya de los magníficos murmullos del Océano: el espíritu del pueblo, hace mas ruido que los vientos del cielo; la ola del pueblo es mas magestuosa que la ola del mar. (idem).

8° La patria es mi musa; el mundo mi parnaso. La musa sin patria es guacha; y la madre de la patria es la humanidad. El axioma de Beranger es del poeta nacional: el mío es el del poeta humanita-



rio, esto es, del poeta completo. (Anónimo).

9º El drama, como la ley, es la expresión de la voluntad general. (Portoul).

10. El romanticismo salió de bajo del manto de la legitimidad. (id).

11. Los nombres de Fortoul, de Leroux, Beranger, de Quinet, de Mazzini, significan el arte moderno y el progreso del mundo. (La Moda y La Justicia). Que se graben estas síntesis en la mente de nuestros lectores, y después entraremos en su desarrollo.

Colección de Artículos Literarios y de Costumbres publicados en "La Moda", "El Nacional", "El Iniciador" y otros diarios de Montevideo en 1837, 38 y 39. Páginas 279 y 280 del tomo 1 de las Obras Completas de J. B. ALBERDI, editadas en "La Tribuna Nacional", Bolívar 38, Buenos Aires 1886.

*N. E.: Se ha conservado la ortografía original de la época.*

## Índice general

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Prólogo .....                                                                                                      | 13  |
| Capítulo I .....                                                                                                   | 19  |
| <i>Apuntes circunstanciales</i> .....                                                                              | 19  |
| Capítulo II .....                                                                                                  | 47  |
| <i>Muestra Colectiva de Poemas. "La Carpa"</i> .....                                                               | 47  |
| María Adela Agudo .....                                                                                            | 53  |
| Raúl Araoz Anzoategui .....                                                                                        | 59  |
| Julio Ardiles Gray .....                                                                                           | 65  |
| Manuel J. Castilla .....                                                                                           | 69  |
| José Fernández Molina .....                                                                                        | 74  |
| Raúl Galán .....                                                                                                   | 75  |
| María Elvira Juárez .....                                                                                          | 81  |
| Nicandro Pereyra .....                                                                                             | 84  |
| Sara San Martín .....                                                                                              | 90  |
| Capítulo III .....                                                                                                 | 95  |
| <i>Contestación a un cuestionario formulado por Eugenia Elbein de la revista Signo, por Nicandro Pereyra</i> ..... | 95  |
| Capítulo IV .....                                                                                                  | 105 |
| <i>"Tarja", por Jorge Calvetti</i> .....                                                                           | 105 |
| Descripción de la revista "Tarja" .....                                                                            | 109 |
| Capítulo V .....                                                                                                   | 113 |
| <i>Antología de los seis primeros números de Tarja</i> .....                                                       | 113 |
| <i>1. Editorial del primer número</i> .....                                                                        | 115 |
| <i>2. Poemas por autor:</i> .....                                                                                  | 117 |
| Mario Busignani .....                                                                                              | 119 |
| Jorge Calvetti .....                                                                                               | 123 |
| Manuel J. Castilla .....                                                                                           | 125 |
| Jaime Dávalos .....                                                                                                | 128 |
| Andrés Fidalgo .....                                                                                               | 132 |
| Néstor Groppa .....                                                                                                | 134 |

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| 3. Reseñas: .....                            | 139 |
| <i>Odas elementales PABLO NERUDA</i> .....   | 141 |
| Héctor Tizón <i>GESTA DE LA TIERRA</i> ..... | 144 |
| <i>ANTOLOGIA DE LA POESIA MADI</i> .....     | 147 |
| 4. Plática: .....                            | 149 |
| Néstor Groppa .....                          | 151 |
| M. Busignani .....                           | 158 |
| 5. <i>La Red</i> .....                       | 161 |
| Juan Bautista Alberdi .....                  | 163 |