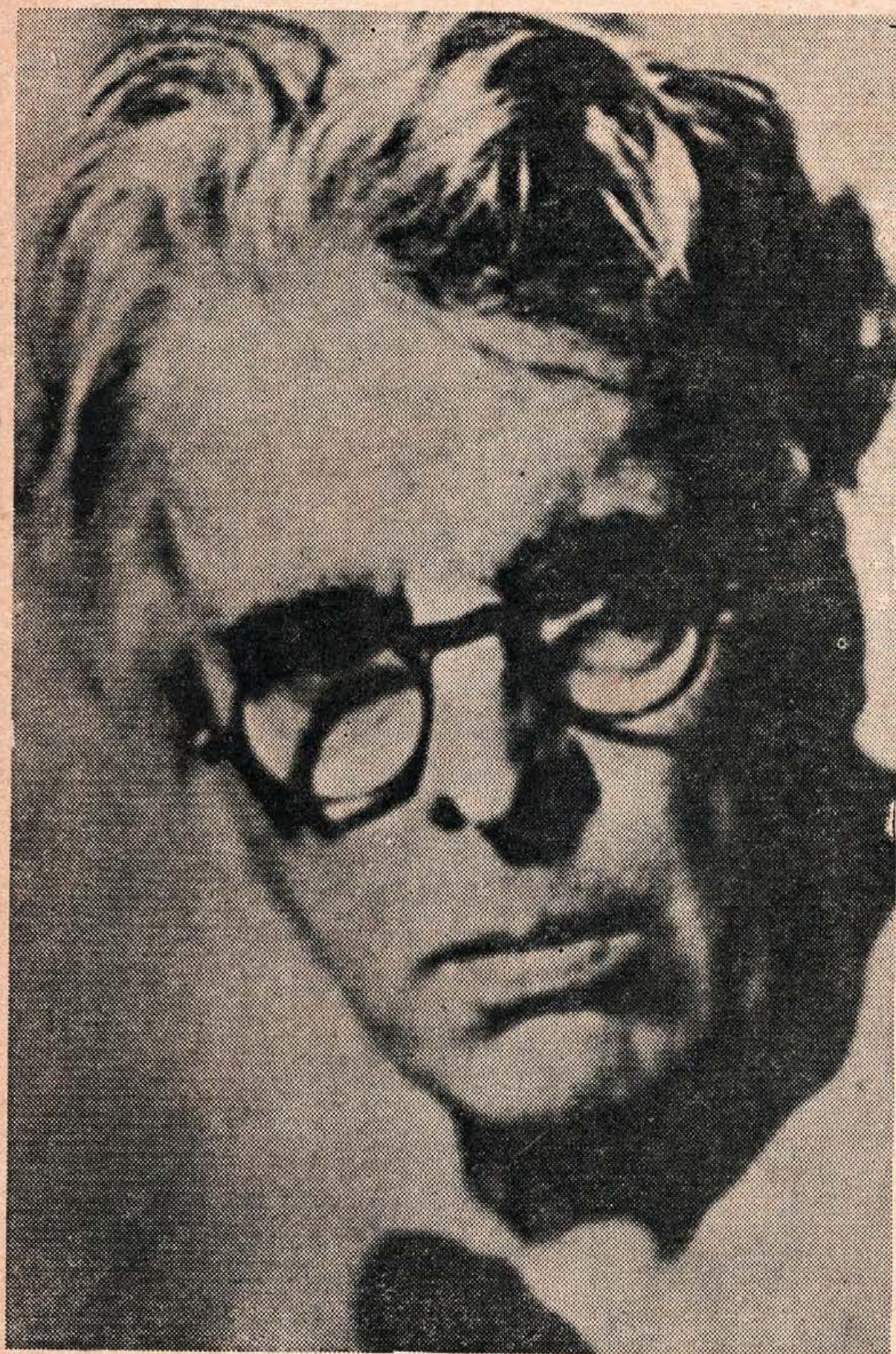


el lagrimal trifurca



W. B. YEATS (16 pág.)

1

\$ 100

POESIA - Revista trimestral - PROSA

ABRIL - JUNIO / 68



POESIA: Vinicius de Moraes / Padín / 3 poetas USA
Villon / Grinberg / Vázquez Rossi / Simsa / Glen
Casas / Francisco Gandolfo — **CUENTO:** Bruno Schulz
Juan Carlos Martini — **NOTAS:** Libros / Revistas

el lagrimal trifurca

POESIA - REVISTA TRIMESTRAL - PROSA



"EL BUHO ENCANTADO" de Kenojuak. (Cor. de la UNESCO)

Dirección:

Elvio E. Gandolfo
Francisco Gandolfo

Correspondencia y colaboraciones:

Ocampo 1812
ROSARIO (Sta. Fe)
Rep. ARGENTINA

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

el lagrimal trifurca

S U M A R I O

POESIA / Vinicius de Moraes: Mensaje a la poesía, pág. 3 - Soneto de intimidad, 5 - **Clemente Padín:** Metamorfo, 6 - **3 Poetas USA:** **Louis Simpson:** Ahí está, 8 - **James Wright:** Confesión a J. Edgar Hoover, 9 - **James Merrill:** Sin infancia, 10 - **Jorge Vázquez Rossi:** Tiempo de austeridad, 11 - **José Casas:** Poema, 12 - **Juraj Simsa:** Verano; 20:00 horas, 14 - **Miguel Grinberg:** Like Young, 15 - **Emilie Glen:** Scarlet / Escarlata, 19 - **François Villon:** Ruego por Juan Cotard, 17 - **Francisco Gandolfo:** El rechazo, 18 - El extraño, 20 - Mito de Tricéfalo, 21 - **W. B. YEATS - Eduardo D'Anna:** Nota, 23 - **POEMAS:** La rosa del mundo, Se han marchitado las ramas, A una criatura que baila en el viento, En el recodo gris de la colina, La Segunda Venida, Al pie del Ben Bulben, de pág. 24 a 30 - **Stephen Spender:** La influencia de Yeats en los poetas ingleses, 30 - Bibliografía, 38

CUENTO / Bruno Schulz: Nota de Sammy Wolpin, 39 - Las aves, 40 - Tratado de los Maniqués o la Segunda Génesis, 44 - **Juan Carlos Martini:** Schwache, 48

Datos de los autores, 53

NOTAS / E. E. G.: Libros, 55 - Revistas 57

nota de la dirección

“El lagrimal trifurca” es una publicación trimestral en la que trataremos de mostrar el esfuerzo solidario y vital que vienen realizando los poetas, escritores y artistas de nuestro continente y del mundo por la literatura al servicio de la vida, la palabra como conocimiento totalizador y elemento renovador y dinámico.

MENSAJE A LA POESIA

No puedo
No es posible
Decidle que es totalmente imposible
Ahora no puede ser
Es imposible
No puedo.

Decidle que estoy tristísimo, pero no puedo ir esta noche a su
encuentro.

Contadle que hay millones de cuerpos que enterrar
Muchas ciudades que reconstruir, mucha pobreza por el mundo
Contadle que hay un niño llorando en alguna parte del mundo
Y las mujeres se están volviendo locas, y hay legiones de ellas
llorando

La saudade de sus hombres; contadle que hay un vacío
En los ojos de los parias y su delgadez es extrema; contadle
Que la vergüenza, la deshonra, el suicidio rondan los lares y es
preciso reconquistar la vida.

Hacedle ver que hay que estar alerta, vuelto hacia todos los ca-
minos

Pronto a socorrer, a amar, a mentir, a morir si es preciso.
Ponderadle, con cuidado —no la lastiméis...— que si no voy
No es porque no quiera: ella lo sabe; es porque hay un héroe en
una cárcel,

Hay un labrador que fue agredido, hay un charco de sangre en
una plaza.

Contadle, muy en secreto, que yo debo estar listo, que mis
Hombros no se deben curvar, que mis ojos no se deben
Dejar intimidar, que llevo a costas la desgracia de los hombres
Y no es este el momento de parar; decidle, sin embargo,
Que sufro mucho, mas no puedo mostrar mi sufrimiento
A los hombres perplejos; decidle que me fue dada
La terrible participación, y que posiblemente

Tendré que engañar, fingir, hablar con palabras ajenas
Porque sé que existe, lejana, la claridad de una aurora.

Si ella no lo comprende, ¡oh!, procurad convencerla

De este invencible deber mío; pero decidle
Que, en el fondo, cuanto estoy dando es suyo, y que me
Duele tener que despojarla así, en este poema; que por otro lado
No debo usarla en su misterio: la hora es de esclarecimiento
Ni inclinarme sobre mí cuando a mi lado
Hay hambre y mentira; y un llanto de niño abandonado, en una
carretera

Junto a un cadáver de madre; decidle que hay
Un náufrago en medio del océano, un tirano en el poder, un
hombre

Arrepentido; decidle que hay una casa vacía
Con un reloj dando las horas; decidle que hay un gran
Aumento de abismos en la tierra, hay súplicas, hay vociferaciones
Hay fantasmas que me visitan de noche
Y que me cumple recibir, habladle de mi confianza
En el mañana

Decidle que siento una sonrisa en el rostro invisible de la noche
Vivo en tensión ante la expectativa del milagro; por eso
Rogadle que tenga paciencia, que no me llame ahora
Con su voz de sombra; que no me haga sentirme cobarde
Por tener que abandonarla en este instante, en su inconmensu-
rable

Soledad; rogadle, oh, rogadle que se calle
Un momento, que no me llame
Porque no puedo ir
No puedo ir
No puedo.

Mas no la he traicionado. En mi corazón
vive su imagen mía, y nada he de decir
que pueda avergonzarla. Mi ausencia
Es también un sortilegiō
De su amor por mí. Vivo del deseo de volver a verla
En un mundo de paz. Mi pasión de hombre
Queda conmigo; mi soledad queda conmigo; mi
Locura queda conmigo. Tal vez deba
Morir sin verla más, sin sentir más
El gusto de sus lágrimas, verla correr
Libre y desnuda en las playas y en los cielos
Y por las calles del insomnio. Decidle que éste es
Mi martirio; que a veces
Me pesa sobre la cabeza la losa de la eternidad y las poderosas
Fuerzas de la tragedia se abaten sobre mí, y me empujan hacia
las tinieblas

Pero que debo resistir, que es preciso...
Pero que la amo con toda la pureza de mi pasada adolescencia
Con toda la violencia de las antiguas horas de contemplación
extática,
Con un amor lleno de renuncia. ¡Oh!, rogadle
Que perdone a su triste e inconstante amigo
A quien le fue dado perderse de amor por sus semejantes
A quien le fue dado perderse de amor por una casita
Por un jardín enfrente, por una niñita de encarnado
A quien le fue dado perderse de amor por el derecho
De todos a tener una casita, un jardín enfrente
Y una niñita de encarnado; y perdiéndose
Serle dulce perderse...
Convencedla por eso; explicadle que es terrible
Pedidle de rodillas que no me olvide, que me ame
Que me espere, porque soy yo, sólo yo; pero que ahora
Es más fuerte que yo, no puedo ir
No es posible
Me es totalmente imposible
No puede ser, no;
Es imposible,
No puedo.

SONETO DE INTIMIDAD

Las tardes de la hacienda –de inmenso azul fanales–
Salgo a veces y sigo el pastizal; ahora
Voy mascando un hierbato... Libre aire el pecho explora
Desde el más viejo de mis pijamas irreales.

Bajo el río hasta el vado de los lindos canales
Para ir a beber a la fuente sonora;
Y si encuentro en las zarzas lo rojo de una mora
Escupiéndolo su sangre me llevo a los corrales.

Me quedo allí entre vacas y búeyes. La establa
Huele bien. Un mirar sin recelo me espía.
Y cuando acaso suena una hirviente meada,

En los ojos bovinos la malicia rezuma
Y todos, animales, como sin hacer nada,
Rompeamos a mear en gran fuente de espuma.

Traducción de Dámaso Alonso y Angel Crespo

En "Revista de Cultura Brasileña" No. 10

CLEMENTE PADIN

METAMORFO

Ahí está
cultivándose esas palabras
que le crecen del pecho
volcánico de zozobras
dudoso en su lava
terrible por las espadas
que oculta
y por las cuales
aún no sabe si vive o muere.

Una
agitándose rotosa
-bandera brillante en la boca de todos-
flamea en los ojos
perentoria de luz
en la urgencia brutal de su cráter:
revoluctancia
fuego solidario
consumiéndose de manos
febres en los refugios
contra el amor quemante a flor de nuca
sin fosforecer de cenizas
en sus llamas vindicadoras.

Otras
arborescentes
crepitosas le atenazan los pulmones
con sus raíces
de carne de lo que es:
vidinta
cinta rota
inservible
si no se incendia de amor cada milímetro;
poesía
subversión;

libertio

juana fidelísima
bomba de tiempo;

humánidos

flora indescrptible
lanzada de continuo
contra sus propios cielos

muriendo

hasta cuándo
de todo lo que el amor recrea en sus sueños.

Otras

incontenibles
le afloran por los brazos
mohosos de traición:

justicilina

degüellen a la justicia
allí donde la encuentren;

esperantano

compuesto vital
droga
soga indestructible
escaposa de realidad;

angustosa

mentirco

falsidad

indiferencio

quietina

cansarco

frustrosa

armas de la muerte.

Así

casi árbol
se ilumina de palabras
en cada calle enloquecida

ofreciendo

las espadas hundidas
en su pecho

las espadas
que no podemos dejar de elegir,

empuñar ineludiblemente.

3 POETAS U. S. A.

*Selección y traducción de
SAMMY WOLPIN*

LOUIS SIMPSON

AHI ESTA

I

Mira! Desde mi ventana tengo una visión
de calles ciudadanas
donde vivimos secos como tortugas
arrastrando Galápagos de deseos.

Ahí está el día de los negros de rojos cabellos
y el día de la loca en el subte
ahí está el día de la palabra Trieste
y la noche del ciego con una guitarra eléctrica.

Pero no tengo profesión, como un espía
leo los diarios -Situaciones Ansiadas.
Seguro que hay un secreto
que, si lo supiera, todo cambiaría.

II

Tengo, irónicamente, el tic nervioso de un pobre.
Veo a través de las ilusiones de la edad!
Las campanas doblan y el féretro avanza
y siguen los llorones, para entretenerme.

Pisoteo las incendiadas aceras
las calles donde los borrachos se estrechan
como fotógrafos en una muerte célebre
y trompetas estranguladas en anaqueles eléctricos.

Los maniqués me miran desdeñosamente.
Sé que pretenden

todo el día para ser activos
y puede esa ilusión ser amor?

Cuando la oscuridad cae sobre la enorme calle
el aire se llena de Eros, susurrante.
Ojos, bocas intentan encontrarse
temiendo ser impedidas.

III

Oh negocios como ruinas
banqueros que son Bastillas,
viudas más tristes que las playas de un lago
luego tú eres feliz cuando aun puedes temblar.

Pero toda la larga noche mi ventana
desprende lágrimas de luz.
Vislumbro la palabra. La palabra que no viene
Oh sílabas de luz... Oh oscura catedral.

JAMES WRIGHT

CONFESION A J. EDGAR HOOVER

Escondiéndose en la iglesia de una piedra abandonada
un soldado negro
hojea las páginas del Manual de Guerra
que no puede leer.

Padre Nuestro,
anoche devoré el ala
de una nube.
Y, en la ciudad, me arrastré
para rezar con un árbol enfermo.

Trabajo para morir, Padre,
cabalgo las grandes piedras,
me escondo bajo las estrellas y los arcos
y aún así no encuentro mi propia cara.

En las montañas de altos hornos,
los árboles me vuelven la espalda.

Padre, las oscuras mariposas
se abaten en los umbrales de la Tierra, esperando.

Y me atemorizo de mis propios rezos,
Padre, perdóname.
No sabía lo que hacía.

JAMES MERRILL

SIN INFANCIA

Esta noche de invierno, bramando y lloviendo,
mi niñera me cuida.
Su capa vuelta hacia atrás
para mostrar el plumizo forro estropeado
barriendo el asfalto. Casas
mirando enceguecidas; uno vislumbra
a través del penumbroso
exterior. Oigo sus atavíos
acusando mi pequeña conjuración.
Tenlo o no pactemos
para la traslación del bien común
de ciertos brotes de complacencia asegurada.
El dorado polen, engendrador de soles
grandes, intrépidos
envidiables flores? Pero en mi jardín
nada hay plantado. Ni
siquiera lo imagina mi ventana.
Me acuesto y pienso en la lluvia,
cómo fue esbozada del océano impuro,
de jardines luminosos, deliberadamente manchados.
Como cae una y otra vez,
a través de los venenos visibles al atardecer
cuando el encanto, disfrazado de amigo, despliega
dardos llenos de voluminoso pistachio,
azafrán y rosa.
Estos, mientras me duermo,
y otros lentos colores me arropan, deslizándose
para descansar, luego revientan
en mis miembros, como pimpollos,
como bombas de un navegador
que me despiertan y me arrullan.
Después me muestran

las borradas metrópolis, reunidas
sobre sampanes, cargados
con bamboleantes, santas muñecas
muertes ancestrales.
Un monito juega sobre la fruta.
La visión crece y cae, la guirnalda
gentilmente hecha raíces
en el letargo del mar. Pasan las horas
antes que me pueda adueñar
de un cielo teñido de rojo, un mundo
vestido sólo con andrajos, raídos,
salpicando el helado camino con sangre.
Un mundo. La capa caída para usarse
como una servidumbre pasada,
cayó sobre las espaldas de mis padres,
roídos hasta los huesos.

JORGE VAZQUEZ ROSSI

TIEMPO DE AUSTERIDAD

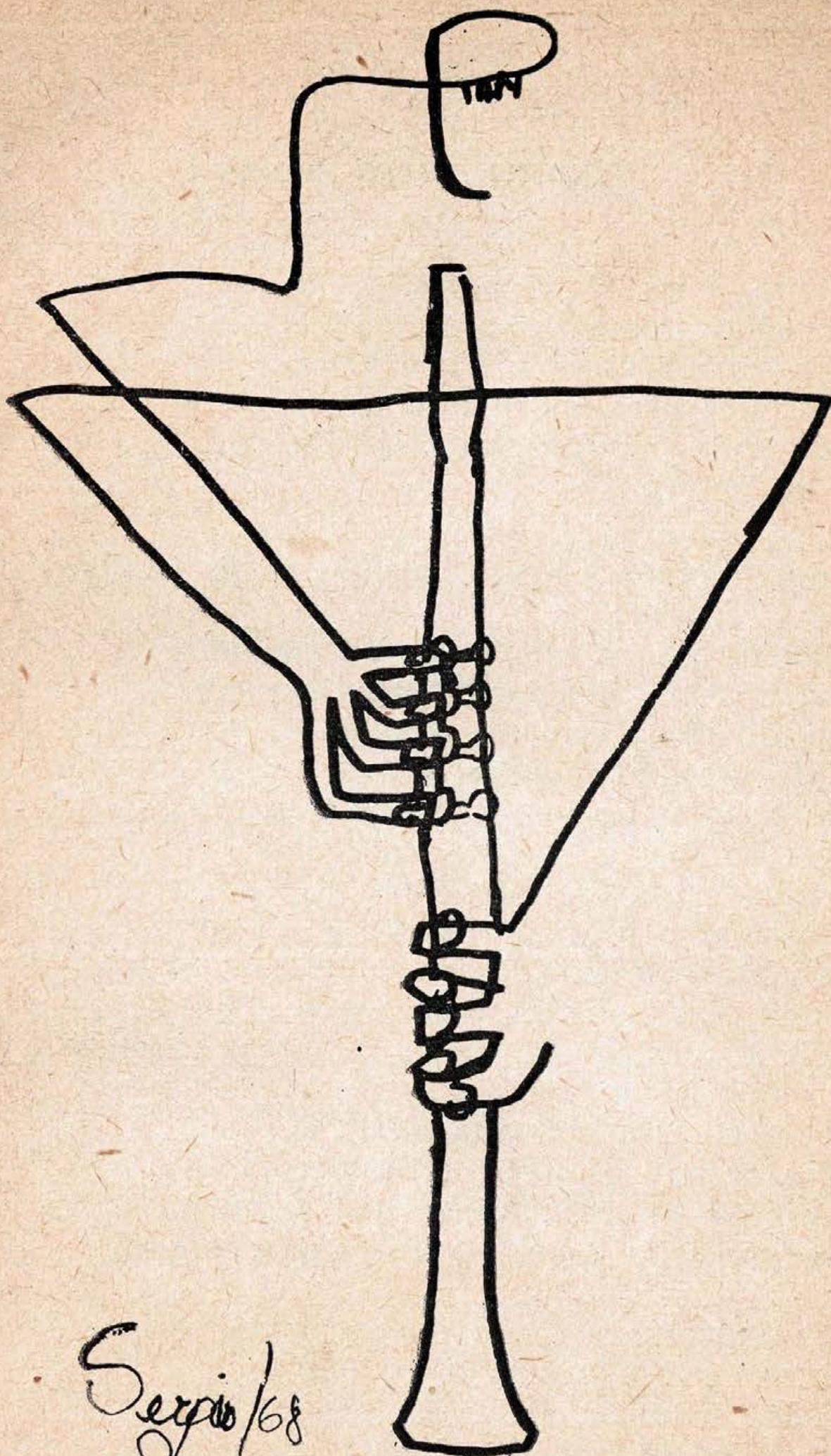
En otros años derrochamos alegremente las monedas de la vida
y como tiernos patoteros sentimentales
cerramos las puertas del cabaret sin que importara el gasto
bebiendo todos los licores
gozando las más espléndidas mujeres
sabiendo hacer de las horas de una noche
el fuego en el que ardíamos.
También abusamos del coraje
y hasta pensamos que el tiempo era inagotable
una abundancia eterna.
Pero después nos volvieron ahorrativos
comprendimos que la bolsa se vaciaba
que las cotizaciones nos eran poco favorables
y que empezaba la edad de las vacas flacas
el reinado de las tontas vírgenes prudentes
las cuentas minuciosas
el tiempo de austeridad.
Entonces cantamos adiós muchachos la noche triste

dotados de nostalgias
contemplamos melancólicamente el paso de los años
y dijimos es la vida que pasa tan tranquilos.
Sólo alguno de nosotros
sigue ardiendo
rechazando prudencias riéndose de vírgenes tirando los denarios
creyéndose inmortal guapeando a los horarios obrero de sí mismo
sin libreta en la caja nacional de ahorro postal
preservando su fuego entre los vientos
como un astuto linyera
estallando vencido fénix renaciente
recorriendo la noche amigo de los libros
queriendo los caminos
apostando sin resto
rechazando la idea de que estamos
en un tiempo de austeridad.

JOSE CASAS

POEMA

Luego cuando hemos sido reunidos
solicitados por esquinas
Pensamos insectos parpadean
asombrados de nuestras voces
encienden apagan sus ojos
vomitan sobre nosotros
Oh tú dividida debatida
por agujeros tangenciales
siempre acaso la noche las calles
solos pobres transcurridos
por trajes y risas y palabras
habitados por imposibles redimiciones
asesinados por órbitas y dedos



Serpio/68

JURAJ SIMSA

VERANO, 20:00 HORAS

Fue en verano, a las 20:00 horas, cuando me senté frente a la máquina con el propósito de escribir a una tierra, distante y exótica para mí, una carta de mil palabras –con la torpe pretensión de que fuese un ensayo.

Unos cuantos minutos mágicos, cuando el día se convierte en
noche;

julio, perfumado por la temporada de madurez; frente a mí, una hoja limpia de papel blanco; yo, al resquicio de la ventana –oculto– observo a dos jóvenes mujeres.

Escucho las palabras de una a la otra que, con matiz reverente en su voz, explican el secreto en que, hasta ese momento, ha quedado sumido todo su mundo: dos meses habían transcurrido

y el doctor le dijo “–madre, tendrá que...”

No pude oír lo que aquella mujer de largos cabellos rubios tenía que hacer,

todas aquellas cosas a que está sujeta la joven madre de hoy para que el hombre-niño cuya vida reposa en sus entrañas –tan semejante a una hoja limpia de papel blanco– nazca robusto y hermoso.

Y comienzo a pensar sobre lo que debemos hacer todos nosotros, si ese papel blanco que se extiende frente a todos, debe llenarse con la saludable y hermosa historia llamada *destino*.

He comprendido cuán contradictorios son hoy los destinos de las gentes, que huyen de sí mismas

hacia el silencio de juncos y nenúfares
y la paz sublime de los parques nacionales.

Y, en aquel anochecer estival,
dejé de escribir.

MIGUEL GRINBERG

LIKE YOUNG

A Ted Wilentz

Al sur de la imaginación, entre praderas irrigadas por puro swing altisonante, como cadencias inevitables, sumisas y con toda la ternura posible o imposible, no importa, el polen de una flor súbitamente maravillosa, premio quizá para las lágrimas dilapidadas en el valle con cierto dolor.

En un momento del éxodo acontece el milagro, la escena es apenas una cocina suspendida sobre la calle MacDougal, gran cumpleaños de la sangre, suaves burbujas en la respiración, preludeo vertiginoso e incomparable, los gritos del corazón como una orquesta vital ofreciendo sus partituras en un perezoso alarde rítmico, posada mi memoria encima de la cálida evocación: un departamento pequeño donde el amor hizo su nido y centenares de gaviotas batieron alas como huracanes.

Dirán de mí: corría por las calles con un ramo de amanecer, su túnica salpicada por la luz indescifrable del jazz, misterioso como un lago selvático, infantil y algo triste, tropezando y llevándose por delante los escombros de tantas conversaciones, incapaz para abrir sus alas y desaparecer de la tierra, su voz que cantaba "escucha pequeña muchacha", el deseo de olvidar los numerosos personajes de su galería circular, la lección aprendida, salvaje hasta el extremo de la imprecación, capaz incluso de bailar al compás de la lluvia, exótico como las estalagmitas, bamboleaba su cabeza en el silencio, tal vez buscando el mediodía entre las medianoches de hemisferios diferentes, largos veranos conocieron su sombra en playas atlánticas, tenía magia en la mirada y tesoros en las yemas

de los dedos, era un farsante incorregible, caprichoso y desconflado, estuvo una vez en Nueva York, contaba leyendas de viejas inscripciones en las laderas volcánicas y remotos del continente mental, predicaba raras doctrinas inasibles, o enmudecía por largas horas sentado junto a la música, su coloquio era solamente el murmullo de su presencia, los brazos largos, el cabello revuelto, un sonreír escaso, lo mataron con motivo: soñaba demasiado.

Nueva York, 1964

EMILIE GLEN

SCARLET

My ring is black
A black stone
I picked up in Mexico
Don't know its name
Its value
Ghosts the red of deer's eyes
The scarlet ghost of me
Hides in there
I have slipped away from you

ESCARLATA

Mi anillo es negro
Una piedra negra
Que recogí en México
No conozco su nombre
Su valor
Fantasmea el ojo rojo del ciervo
El fantasma escarlata de mí mismo
Se oculta en él
He resbalado lejos de tí

Traducción: Miguel Grinberg

FRANÇOIS VILLON

RUEGO POR JUAN COTARD

Por Juan Cotard, ruego a Noé; discípulo
de sus vides vivió, corazón puro;
y ruego a Lot, patriarca de la Biblia
que gustara del vino y de sus hijas;
amigo leal, el vino, todo logra,
y hace posible integridad preciosa.
Que en brazos de ambos suba el alma al cielo,
de Juan Cotard, gran bebedor sin pausa.

Ruego a Archiclino, artista de sí mismo,
que los ayude en la azarosa empresa.
Fue hombre generoso y todo daba,
si bien jamás botón ni hilacha tuvo.
La corona lucía, Rey del Vino,
inseparable sangre suya era,
jamás con agua lo ofendió, respeto
por la estirpe de vid, pregonó siempre.
¡Oh profetas que hicisteis de las vuestras!

Un alma así, merece el Paraíso,
junto al ángel del jarro y la botella;
regresaba a su hogar doblado en cuatro,
sin ver sus pies, su puerta ni ventana.
Mejor detalle de él, no podré daros,
¡oh profetas que hicisteis de las vuestras
parapetados bajo de las barbas!;
Cotard es uno más entre vosotros...

Príncipe fue del reino de la viña,
sangre de vid ennoblecía su vena.
Quien pueda presentar mejor escudo
más alta credencial y convincente
que la muestre a la puerta del Buen Dios.
Pero nadie lo hará, sólo él fue espléndido.
Si una vez grita: Ayuda, la garganta
me quema, es él; abridle de inmediato.

Traducción: Aurora Venturini

FRANCISCO GANDOLFO

EL RECHAZO

De niño,
los borrachos italianos
desaforaban la noche americana
cantando a toda voz
"Las campanas de San Justo".

Adulto ya,
una jovencita con voz de madre
o madre con voz de niña
lo invitó por radio
a comer la bañacauda en Turín
y aceptando
tomó un barco en Buenos Aires
cruzó el océano
y se abrazó con ella en Génova.

Tenía cara de novia
pecho de suegra
cintura de prima
cadera de esposa

piernas de tía
trato de amiga
y aire de hermana.

Sintió una emoción semejante
a abrazar a todas ellas
y esperando que la banda
terminara de tocar el himno
agradeció al pueblo la recepción.

En Turín, la familia piemontesa
le había tendido casamiento
pero mezcladas en ella tantas mujeres
se excusó a tiempo.

Entretanto
la baña y el vino
iban de boca en boca
hasta dejar los vientres tensos
y la piel picante.

Después de la fiesta
todos se retrotrajeron
a las cavernas prehistóricas
y ante la proximidad de las fieras
que invadirían la gruta
que custodiaba el mamut,
huyó a orillas del Po
donde a la luz de la luna
una catedral de bronce
brillaba con sonido
y severidad de trompeta.

La primera bocanada de aire
sopló de Francia;
Suiza, Austria y Yugoslavia
mandaron las otras tres

y el Tirreno y el Adriático
su aliento con humedad.

Bajo estas brisas
las campanas de la catedral
tocaron a gloria
y un coro de borrachos en el cielo
lo dejó infantil de asombro.

Cuando voces y badajos cesaron
apareció el director cuyo rostro
era semejante al de Poe.

Entonces el fugitivo
en arrebatado de crisis mística
pidió ser admitido
en la orden del templo,
pero se le contestó que por sobrio
se limitara a escuchar.

EL EXTRAÑO

En el momento de partir
aparecieron los binóculos
portafoliados de exigencia
tratando de cobrarle todo el futuro
convenido en cuotas
dilatando su lejano encuentro con la vida.

Despojado y a pie por el camino
lo levantó en su coche una mujer
que enterada de su voto virgen
lo abandonó en el campo.

Resignado continuó la marcha
cargando su valija
repleta de flores concentradas
cuyo aroma primaveral-mortuorio
le impedía respirar con libertad
por lo que se deshizo de ellas
en un cementerio donde
al simpatizar con el sepulturero
éste le obsequió una calavera.

Llegado al destino de su vida
atendió extrañamente su labor
aislándose cada vez más del ambiente
usando el cráneo regalado de florero
pasando las noches en vela
y abandonando su cuerpo hasta morir anémico
sorbido por las chinches de su cama.

MITO DE TRICEFALO

No se pudo precisar bien el origen
pero se supone que como iniciado
tuvo luchas serias, violentas y ridículas
antes que lo despacharan
en el tren del Sur.

El viaje muy duro
precario y animal
terminó en el brete de selección
donde se lo eligió
para enumerar las bestias.

Desde su oficina inútil pero necesaria
comprobó que su soledad
abarcaba el universo
y se puso a meditar hondamente
con una lucidez que le blanqueaba el sueño.

Como esto era semejante
al arca de Noé
la paloma llegó
con una carta en el pico
y al abrirla salió el arco iris
como símbolo de bonanza,
paz y salutación cósmica.

Volvió a enumerar las especies
y notó que le faltaba Trícéfalo,
único ejemplar macho polifecundante.

Como pastor cansado y fracasado
se sentó contra el sauce

a contemplar la luna
y vio enganchado en su cuerno
un cuerno de Tricefa.

– Sé que tienes poder sobre los astros
pero desciende para nombrarte en mi planilla.

– Esto será cuando lo extremo te sobrecoja
dejándote como muerto.

. . .

En la pensión de la tierra
siguió el control universal
a través de la ventana
con rejas coloniales
donde los mazorqueros de paso
le arrojaron sus lanzas
al grito de “viva la santa degollación
mueran los salvajes de Tricéfalo”.

Se le cortaba la respiración
clavado por las tacuaras
cuando apareció Tricornio
formando con ellas un signo
cuya clave
la dio la sangre que las empañaba.

Él entendió enseguida
y salió trastornado de exaltación a la calle
plena de vida cotidiana
y por lo que le pasó
llegó tarde al trabajo
pero recuperó el tiempo con brillante energía.

Y cuando volvió a su cuarto,
pese a que los malos pensionistas
le habían robado el cortaplumas nacarado
que le regaló su novia,
el diccionario nuevo
y los zapatos flamantes,
estaba muy, pero muy contento.



W. B. YEATS

(1865 - 1939)

Se lo confunde a menudo con su cuasi-homónimo Keats. Fue Premio Nobel en 1923 cuando prácticamente se lo arrebataron a Thomas Hardy para dárselo. Ninguna de estas dos cosas son importantes, ni siquiera el hecho de que fundara el teatro irlandés, para nosotros. Pero fundó, en alguna medida, la poesía anglosajona de este siglo (piense bien: Joyce, Dylan Thomas, Eliot, Auden, Ezra Pound), fue el más lúcido de los "nadadores a contra corriente", salvo quizás con la excepción de su discípulo-maestro Ezra Pound.

Nació en Dublín en 1865. Infancia en Sligo, campiña irlandesa. Adolescencia en Londres. Tímido y tartamudo, prefiere no presentarse en los exámenes de ingreso del Trinity College. Era bastante atrasado, visiblemente. Su estudio y sus lecturas fueron pues, desordenados; nunca supo exactamente cuál era el límite de su saber. Abuelo rector, profesante protestante. Padre escéptico, pintor prerrafaelista, gustador de Stuart Mill. El hijo negó a éste y a Spencer y se volvió profundamente espiritualista, signo constante de su vida entera. Se negó, no obstante, a aceptar la ortodoxia del catolicismo o del protestantismo, y elaboró una creencia basada en el ocultismo y las antiguas leyendas irlandesas. En Yeats no hay religiosidad, hay una suerte de espiritualidad -la que lo llevó a convertirse en el último defensor auténtico de la aristocracia- que naufraga constantemente al enfrentarse con la realidad de un mundo que se tecnifica.

Pasa su juventud en Dublín. Allí descubre su nacionalidad, y entra en el movimiento separatista irlandés, donde conoció y frecuentó a tantos camaradas que morirían en los sucesos de 1916 y 1919. Parten de aquí sus primeros poemas y artículos periodísticos, basados en el folklore y las tradiciones irlandesas. Conoce a Maud Gonne, patriota irlandesa, que sería durante mucho tiempo su amor casto e imposible. Miss Gonne casó después con el revolucionario McBride, que murió en 1919. Yeats debió sentirse comprometido a pedirle matrimonio cuando esto sucedió, "y es probable que la negativa de ésta le produjese una sensación

de alivio". Hubo después un acercamiento hacia la hija de Maud Gonne. Pero de súbito Yeats contrae matrimonio con Miss Hyde-Leeds.

Los sucesos políticos que van del 10 al 20 lo ubican como un nacionalista moderado, capaz de creer "que Inglaterra cumpliría su palabra". En verdad, estaba bastante cansado de la política; luego, desilusionado cuando la creación del Estado Libre de Irlanda no trajo una recuperación de la vida intelectual dublinaesa, sino que convirtió a Dublín en una ciudad más provinciana.

Ayudado por Lady Gregory y en colaboración con Synge, creó el teatro irlandés. De 1892 data su primera pieza teatral, "La Condesa Catalina", dedicada a Maud Gonne. A partir de ella proliferan los temas basados en leyendas celtas, con poemas intercalados. Hay también algunas paráfrasis de poemas de Sófocles, preparadas para el teatro moderno.

Por esta época, Yeats recibió como secretario al norteamericano Ezra Pound. Por su influencia, y también por una necesidad de él mismo, la poesía de Yeats se vuelve paulatinamente más áspera, y también profundamente profética. De un plano erótico de clima de sueño, sin ninguna remisión sexual, Yeats pasa a poemas de tan alto contenido sexual que dejan de ser eróticos. Abunda el lenguaje fuerte, y desaparece el clasicismo inmutable en la construcción del verso. La publicación de "La Torre" da un susto a la crítica. Sus últimos poemas están signados por la amargura que le es característica, tan diferente de la violencia de Pound. Como dice G. S. Fraser: "con frecuencia odiaba la vida porque no era una cosa perfecta; y también a veces temía la perfección porque no era vida.

En esa época da a conocer un escrito llamado "Una visión" donde su filosofía, especialmente en lo que toca al ocultismo, se plasma con más orden. También son de este tiempo sus teorías sobre las máscaras.

Fue a morir en un hotel del sur de Francia. Era 1939. Su gran revelación había comenzado entre el 20 y el 30. En esto fue también un niño atrasado. Un genial niño atrasado. Comenzó con el único deseo de llevar el folklore irlandés a la literatura, un poco como sus amigos decadentes, los poetas Symons, Lionel Johnson y Dowson. Concluyó testimoniando la presencia de esos fantasmas que quiso escuchar, ya de muerto, cuando pidió que lo enterraran al pie del monte Ben Bulbin, que fue un antiguo campo de batalla celta.

EDUARDO D'ANNA

POEMAS

Selección y traducción de
EDUARDO D'ANNA

LA ROSA DEL MUNDO

¿Quién soñó
que la belleza pasaba
como un sueño?
Por estos rojos labios, desolados de orgullo
—de orgullo, y ninguna nueva maravilla
los hará abrir—
Troya pasó
en el alto resplandor
de una antorcha funeraria,
y murieron los hijos de Usna.

Nosotros, y los hombres esforzados,
vamos quedando atrás:
entre las almas de los hombres
que se mecen y dejan paso
como las aguas pálidas
en su carrera de invierno,
bajo las nómades estrellas,
espuma del cielo,
vive este rostro solitario.

Inclinaos, arcángeles, desde vuestro pálido dolor:
antes de ustedes, o del latido de ningún alma,
entregada y amable, alguien velaba
al lado del trono de Dios.
El hizo el mundo para que la suave hierba
fuera el camino de sus pies errantes.

The Rose (1893)

SE HAN MARCHITADO LAS RAMAS

Grité

—cuando la luna susurraba a los pájaros—:

“Que cante cuando quiera el petirrojo
y el chorlito requiebre su llamado,
que quiero sus palabras alegres tiernas y piadosas,
que los caminos son infinitos, y no hay lugar para mi alma.”

La luna pálida del color de miel
en la dormida colina se recuesta.

Y yo me duermo recostado,
solitario, sobre los arroyos de Echtge.

No fue el helado viento
quien marchitó las ramas.
Quien marchitó las ramas
fui yo, que les conté mis sueños.

Conozco los senderos de hojas que las brujas usan,
las que vienen con sus coronas de perlas
y sus husos de lana,
y su sonrisa secreta, desde el fondo del lago.
Y sé adónde huye la luna oscurecida:
donde los hijos de la diosa Dana
trenzan y destrenzan sus danzas cuando la luz se enfría,
sobre la isla de los prados,
los pies sobre la pálida espuma relumbrante.

No fue el helado viento
quien marchitó las ramas.
Quien marchitó las ramas
fui yo, que les conté mis sueños.

Conozco el país adormecido
donde vuelan en círculo los cisnes,
donde vuelan cantando
unidos entre sí por cadenas de oro.
Una reina y un rey por allá están errando:
el canto de los cisnes los ha hecho
tan alegres y escépticos, tan sordos
tan ciegos,
el canto, con su sabiduría,
que allí errarán hasta el final del Tiempo.
Y yo lo sé. Y lo saben
también el chorlito y el petirrojo
de los arroyos de Echtge.

No fue el helado viento
quien marchitó las ramas.
Quien marchitó las ramas
fui yo, que les conté mis sueños.

In the Seven Woods (1904)

A UNA CRIATURA QUE BAILA EN EL VIENTO

Baila, en la costa.
¿A qué tener cuidado
del viento y la resaca?
Y deja suelto el pelo
que la sal ha mojado,
que no has crecido aun
para saber del triunfo
de los tontos. Tampoco
del amor que se pierde si se gana,
ni del labrador muerto
cuando los trigos esperan por las parvas.
Baila, que a qué temer
este aullido monstruoso del viento.

Responsabilities (1914)

EN EL RECODO GRIS DE LA COLINA

I

En el recodo gris de la colina
la melodía de un perdido reino
corre, fluye, y se para de pronto.
La traen los vientos que vienen de Clare-Galway
y de pronto se para.

He oído en el aire nocturno
flotar una música aérea.
Caer en esa trampa
es, de golpe, perderse
en esa dulce y envolvente trampa.
¿Qué dedo fue el primero en empezar
la melodía del perdido reino?
Soñaron que reían bajo el sol.
Los secos huesos que sueñan son amargos,
al soñar oscurecen nuestro sol.
Estos dedos enloquecidos tocan
la errante melodía aérea:
nuestro destino ya se marchitó
y en las espigas se ha secado el trigo
y se lo lleva el viento.

II

Corrió mi corazón en libertad
al oír al chorlito antes del alba
al oír el revolotear del pájaro,
pero la noche ya se fue.
En la lejanía, poderoso,
he oído el ruido de los pájaros.
Erguid los cuellos, batid las alas,
rojos gallos, y cantad.

The Dreaming of the Bones (1921)

LA SEGUNDA VENIDA

Girando y girando en una amplia espiral
el halcón ya no escucha al halconero;
las cosas se disocian, no se aprehende el centro,
se ha desatado sobre el mundo la anarquía.
Sube una oscura marea de sangre, y en todas partes.

se deja morir el culto del inocente.
Los mejores pierden fe, y los peores
en pasiones se hartan.

Seguramente alguna revelación está próxima
seguramente la Segunda Venida está próxima.
¡La Segunda Venida! Apenas se pronuncian estas palabras
una imagen inmensa que surge del *spiritus mundi*
altera mi vista: en algún lugar en las arenas del desierto
una forma con cuerpo de león y cabeza de hombre,
una mirada vacía y sin piedad como el sol,
mueve sus lentos miembros, en tanto que en torno
sesean las sombras de los pájaros del desierto.

Vuelve la oscuridad. Pero ahora sé
que un sueño de piedra de veinte siglos
se ha vuelto pesadilla por el balanceo de la cuna,
y que la bestia torpe, llegada al fin su hora,
se arrastra hasta Belén para nacer.

Michael Robartes and the Dancer (1921)

AL PIE DEL BEN BULBEN

I

Jura por la palabra
de los sabios del Mareotis¹
conocida por la bruja del Atlas,²
la palabra que hace a los gallos cantar.

Jura por los caballeros, por esas mujeres
que se revelan sobrehumanas en formas y gestos,
compañía de alargados rostros
que deploran en la inmortalidad
la perfección que quisieron sus pasiones;
que ahora cabalgan la invernial aurora
que domina el Ben Bulben.

Esta es la esencia de lo que ellos dicen.

II

Muchas veces nace y muere el hombre
entre dos eternidades:
la de la raza y la del alma;
la vieja Irlanda supo bien de eso.
Así se muera uno en la cama

o así un fusil lo mate,
una separación corta de las cosas queridas
es lo que más el hombre teme.
Aunque el trabajo de los sepultureros es largo,
aguzadas sus palas, fuertes sus músculos,
no hacen más que devolver a su muerto
al espíritu de la humanidad.

III

Ustedes que oyeron la plegaria de Mitchel³
"mándanos ahora, oh señor, la guerra"
saben que cuando ya está todo dicho
y el hombre está peleando enloquecido
algo cae de sus ojos
largo tiempo ciegos,
y su mente parcializada se integra,
y se siente libre, por un instante,
y ríe en alta voz, su corazón pacificado.
Aún el hombre más sabio se impacienta
con alguna de las formas de la violencia
antes de realizar su destino,
conocer su papel, escoger su alma hermana.

V

Poetas irlandeses, aprendan el oficio
y canten todo lo que está bien hecho,
desprecien a la raza trepadora
sin gracia ni buen gusto, de los pies a la cabeza;
corazones y cabezas sin memorias,
malos productos de peores camas.
Canten al campesino. Y con él
al duro jinete, caballero del campo,
la santidad del monje, y en seguida
la gruesa risa del que bebe cerveza;
canten la alegría del señor y su dama
arrojados a la arcilla
durante siete siglos heroicos;
que el pensamiento indique el signo, en otros días,
para que en los futuros días seamos aún
los indomables irlandeses de Irlanda.

VI

Bajo la cima pelada del Ben Bulben
yace Yeats, en el cementerio de Drumcliff.
Un antepasado suyo fue rector allí
hace ya muchos años. La iglesia queda cerca.
Hay una cruz al lado del camino.
No tiene mármol ni frase de circunstancia;
en la piedra que le sirve de asiento
según su voluntad, se grabaron estas palabras:

Echa una fría mirada
en la vida, en la muerte,
Y pasa, caballero!

Under Ben Bulben (1939)

- 1 Lago cercano a Alejandría.
- 2 Referencia al poema de Shelley "The Witch of Atlas"
- 3 John Mitchel (1815 - 1875): periodista, escritor, pastor presbiteriano y ardiente patriota irlandés.

La influencia de Yeats en los poetas ingleses

stephen spender

Traducción: EDUARDO D'ANNA
(de "Tri Quarterly" N.º 4)

En este, el Centenario de su nacimiento, podemos decir que Yeats fue un gran éxito, un ejemplo sobresaliente de un chico al que no le iba muy bien en la escuela, o en la secundaria, pero que terminó siendo bueno. Además su vida tiene acerca de esto algo de la fascinación de un cuento de hadas, porque él siempre supo que al final pasaría. Las fascinantes cartas de su padre, J. B. Yeats, a él dirigidas, muestran que éste vino a ser la partera de las fortunas de su hijo, y que fue necesario para el hijo disentir con el padre, de modo de poder realizar el sueño de él, aún haciéndolo su opositor. Si hubiera que reducir a unos bosquejos la historia del éxito de Yeats, para llevarlo a una película o programa de televisión, se podría decir más o menos esto:

De 1865 a 1910, se trataba de una larga zaga de sueños frustrados, con hermosa y solitaria postal del poeta caminando en la niebla, uoteando a través de las pálidas olas de un lago gris. Ocasionalmente, el poeta se mezclaría en los asuntos humanos, en política patria, y en el teatro, probando realizar sus sueños

por medio de gente inferior. Aquí el productor tendría la satisfacción de mostrar que, como el irlandés de "La otra isla de John Bull" de Shaw, el poeta tiene un sentido de los negocios más profundo y más realista que todos los testarudos hombres de negocios. No obstante, la frustración seguiría a la orden del día, en el objeto de su desavenida pasión, Maude Gonne, sorprendentemente hermosa y completamente obstinada —y una actriz para aprovechar— que aparecería para probarlo. Entonces, entra ahí de pronto un americano del medio oeste —después su secretario— que con el fervor de un Billy Graham, empieza a darle a Yeats el curso original de Creación Literaria del Medio Oeste. Hay escenas en algún jardín de Oxford, donde está Ezra Pound mirando un manuscrito de Yeats, y sacudiendo la cabeza apesadumbrado, mientras lo mira afectuosamente, y le dice: —"Tengo las nubes bordadas del cielo..." ...pero decime, Willie, ¿no podés ser más específico? Habrá largas conferencias en las cuales Yeats le explicará su filosofía a Pound, quien dirá: "Lo que me hincha de tus ideas, Willie, es que están desorganizadas. Necesitas organización, Willie".

En realidad, pensamos en Yeats sólo como un poeta que vivió la mitad de su vida en una somnolencia seminactiva y doméstica, después se casó, hizo su hogar, puso en orden las ideas, y procedió a escribir una poesía en la cual las ensoñaciones de su vida temprana se convirtieron grandemente en el material de su pensamiento realístico y del estilo de su poesía posterior. En un período de 10 años, entre 1917 y 1927, cesó de ser el poeta del crepúsculo celta, y el poeta arrastrado en los asuntos teatrales y políticos, cuya musa se estaba secando, evidentemente. Termina de ser un poeta menor para convertirse en un gran poeta. Sistematiza su propio pensamiento y plasma su filosofía en "Una visión". Como él mismo lo dijo, esto útilmente lo proveyó de un acopio de símbolos mágicos con los que pudo dibujar en su poesía, en tanto que sus memorias y juventud suplieron esto con la mitología de su vida en el mundo real durante el período más interesante de la Irlanda actual. Así, al celebrar a Yeats, apenas si es necesario poner énfasis en afirmar que la limpieza de la leyenda de Yeats y de su filosofía se ha apresurado veinte años. Por supuesto, Yeats nada hizo nor aparecer como un racionalista, precisamente, pero todo un complejo y coherente sistema de premisas se ha formado hoy para explicar su irracionalidad. Su filosofía empieza a aparecer casi tan respetable como, digamos, el existencialismo, o el objetivismo.

Discutiendo la influencia de Yeats sobre los otros poetas, debo empezar por retornar al tiempo en que éste enorme edificio de explicación crítica no se había aún levantado. El Yeats que ejerció su influencia sobre los jóvenes poetas de las décadas del 20 y el 30, se ve muy diferente del que podría influenciar el trabajo de algún escritor joven del Londres o el New York de hoy. Así pues, quiero considerar qué hubo en Yeats que influenció a los más jóvenes poetas de hace treinta o cuarenta años, y también en qué momento esta influencia comenzó a ejercerse. Quiero, como ven, discutir a Yeats, no analizar su presencia en la obra ajena; quiero discutir la influencia en Yeats más que el influenciado en Day Lewis, Dylan Thomas o Roethke. Cuando leemos a Yeats hoy, tendemos a pensar que la presencia del moderno, último Yeats fue sentida por los otros poetas al mismo tiempo de publicar los poemas que ahora pensamos como propios de su último estilo. Notamos que "La segunda venida" está fechada en 1920, y pensamos que su influencia debió sentirse hacia entonces. Pero mi propia impresión es que la fuerza de este poema no empezó a sentirse sino desde 1930, cuando dos versos fueron extensamente citados por tener la fuerza de algo como una suma epigramática de las décadas de Stalin, Hitler y Mussolini:

"Los mejores pierden fe, y los peores
en pasiones se hartan".

Desde luego, es peligroso entrar en autobiografías, más si agrego que

recuerdo haber leído esas líneas en los años del 30, y la incomodidad de ponerme del lado equivocado en dos sentidos: primero porque soporté la política revolucionaria, después porque perdí fe.

Mi visión es que hasta la publicación de "La torre" en 1928, Yeats fue juzgado como un poeta auténtico, de una gran y hasta peligrosa atracción, pero un poeta de ensoñaciones y tierras de hadas, como digamos, Walter de la Mare. En 1926, I. A. Richards publicó su provocativo ensayo, "Ciencia y poesía", en una de cuyas notas al pie —ya famosa— elogia a T. S. Eliot por tener poesía severa de todas las creencias, en "The Waste Land". Richards dedica un capítulo a las celebridades contemporáneas, clasificando muy bien a Thomas Hardy, atacando a D. H. Lawrence, por comportarse como un campesino, y juntando a De la Mare con Yeats, como escapistas de la realidad contemporánea.

"Yeats se rodea de cortinas de velos negros y de visiones herméticas (...). El trabajo de Yeats, desde el principio, repudió los más activos intereses contemporáneos. Y desde el principio huyó de la civilización contemporánea hacia un mundo que él conocía perfectamente: el mundo del folklore, tal como es aceptado por el campesino, sin pensar en dudar o no de él. El folklore y el paisaje irlandés, sus vientos, bosques, aguas, islas y gaviotas, y algunas veces una original clase de poesía de amor, simple y directa, con la que se convirtió en algo más que un poeta menor, éste fue su refugio. Más tarde, tras una batalla con el drama, concibió un repudio aún más violento, ya no sólo contra la civilización moderna, sino contra la vida misma, en favor de un mundo sobrenatural... Ahora se vuelca a un mundo de símbolos fantasmagóricos, de los que está desesperadamente inseguro. Está inseguro porque ha adoptado como técnica de inspiración el uso del trance, de las fases disociadas de lo inconsciente, y las revelaciones producidas en esos estados disociados están insuficientemente conectados con la experiencia normal... Yeats toma determinadas sensaciones —sensaciones de una convicción imputada a ciertas visiones— como evidencia de las opiniones que supone visiones a simbolizar".

Posiblemente en 1926, una buena cantidad de lectores hayan protestado contra este ataque, pero no porque pensarán que Yeats era más moderno que esto. Por el contrario, protestaron porque pensaban aún en él como un poeta georgiano, y se gustaba proteger a los poetas georgianos, como a las perdices fuera de temporada, protegerlos contra las críticas... se convenía que no era deportivo darles caza.

En 1928 aparece "La torre". Si vamos a las críticas sobre el libro, aparecidas en los semanarios ingleses, veremos que elogiando "La torre", los críticos sentían que el poeta se había transformado, que había puesto patas para arriba todo el desarrollo de su poesía de la antigua época. Uno podría, en verdad, imitar a estos críticos, parafraseando a Lewis Carroll:

"Eres viejo, Papá Guillermo, todos los críticos lo dicen
Y tu cabello es notoriamente blanco;
Y todavía te dura la cabeza,
¿Te parece que es correcto a tu edad?"

Y respondiendo a esta pregunta, se aprovecharon concienzudamente de este "perdurar", pensando que esto debió hacerlo mucho antes, cuestión de que la sangre llegara al cerebro. El crítico de "The Nation" destacaba: "Yeats parece haber acabado con las nieblas celtas, para ligar los nervios y afilar los sentidos de un verdadero poeta". "The New Statesman" de Octubre de 1928 obsequia al irredento Yeats de las primeras épocas, con una visión conminatoria:

"Aunque con amargura nos ofenda lo limitado de la fantasía irlandesa, la Tuatha de Danaan, y toda la encantadora pero escasamente sabrosa fábula celta, estaremos tentados de admitir que el tratamiento que Yeats hacía de su material era a menudo más culpable que el material mismo, inclinado, como sin

duda estaba, a explotar —más que a utilizar, exactamente— esas ficciones de la imaginación popular, concediendo a su natural pintoresquismo dimensiones de objetivo, profundizando en el crepúsculo cuando debió haberlo iluminado, y jugando excesivamente, quizá, con el triunfo prestado de la oculta sabiduría medieval...”.

“Yeats es esencialmente —fenómeno raro hoy en día— un poeta racial, y combina en su persona lo mejor y lo peor de las tendencias del renacimiento literario que lo han nutrido”.

La generación de poetas de la década del 30, tenían alrededor de 20 años en 1928: Auden, 21; Day Lewis, 22; MacNeice, 20, yo mismo, 19. Y la influencia de “La torre” se sintió unos meses después de la publicación de dicho libro. Considérese, por ejemplo, las líneas iniciales de la tercera parte de dicho poema:

“Es tiempo de que haga mi testamento;
elijo los hombres que se ponen de pie,
que trepan los arroyos
hasta el salto de agua, y en el atardecer
descansan la mirada en la humedad de la roca;
declaro
que ellos heredarán mi orgullo,
el orgullo de los que nunca se ataron
a la Causa o al Estado,
ni estuvieron entre los esclavos escupidos
ni entre los tiranos escupidos;
la gente de Burke y de Gratten
que —aunque se puede rechazar—
tuvieron un orgullo
como el de la mañana cuando se pierde la luz,
como el del cuerno fabuloso
o el del chaparrón repentino
cuando están secos los arroyos”.

Pienso que en materia de ritmo y de lenguaje estas líneas prendieron como fuego salvaje. En un libro poco conocido de Auden, de 1928, su efecto va a sentirse de inmediato:

“Elijo este magro país
para gozar por siete días
y satisfacer el deseo
de los ojos y los oídos,
para ver la lenta línea fastidiosa
que disciplina el páramo,
oír el llamado del chorlito
desde el árbol imprevisto,
el tamborilear de la perdiz
sorpresa donde la cellisca
ha quemado hasta el hueso,
y los arroyos aún irritan
el labio desacostumbrado”.

Sería fácil extraer otros ejemplos de la producción temprana de Edith Sitwell, Day Lewis, Richard Eberheart; y después, de la de Dylan Thomas, George Baker, Vernon Watkins, Theodore Roethke, y media docena de otros poetas para mostrar la influencia de “La torre”. Probablemente, éste fue el libro escrito por un contemporáneo que más influyó en el estilo de otros poetas. Sin embargo, hacer una lista de influencias de este tipo sería demostrar lo obvio. Es suficiente saber, en realidad, que con “La torre” Yeats devolvió el lenguaje a la poesía inglesa y que un poeta como Dylan Thomas difícilmente hubiera existido

sin él. En "A Survey of Modernist Poetry", de Robert Graves y Laura Riding, publicado en 1929, se afirmaba que no había lenguaje en la poesía inglesa, y urgían a recobrar ese lenguaje. Estaban extremadamente aburridos cuando eso sucedió pero su profecía fue del todo correcta.

Quiero examinar ahora a un tipo de influencia mucho menos obvia, tipo que muchos no considerarán influencia para nada, porque se la toma usualmente para revelar por sí sola, como un mero eco o reflejo de un escritor en la obra de otro. Pero si por "influencia" sólo queremos significar imitación técnica, es demasiado evidente realmente, para ser discutida, como en las líneas de Auden de más arriba. Por otra parte, esta influencia demasiado obvia es generalmente mala en esta época. Sólo hay que pensar en la influencia que tuvo Swinburne en sus contemporáneos para ver esto. Hay, no obstante, una influencia mucho más difícil de analizar. Esta consiste en la presencia de un poeta, sentida en la sensibilidad y actitudes de otros poetas. Esto es claro al considerar un poeta como Eliot quien, teniendo pocas banderas lingüísticas, tuvo pocos imitadores de estilo, pero es, de hecho, fatal para imitar. Pero es una gran influencia en todo su tiempo, y puede decirse que ha cambiado la sensibilidad poética de dos generaciones. No me estoy refiriendo a sus actitudes expresas y a su crítica; me refiero a la influencia que viene indirectamente de lo que él hace con el idioma, la influencia de ritmos en su poética que hace que vivan en un mundo que ha cambiado después de leerlo, y después cambian su propia poética por caminos que uno puede analizar dificultosamente. Ahora, es fácil ver que Eliot fue evidentemente una influencia más grande que Yeats, pues Eliot hablaba un lenguaje mucho más contemporáneo. Había escuchado las máquinas y no los carros y carrozas. Pero lo que quiero mostrar aquí es que —a despecho de haber siempre en su poesía un algo del principio al fin que no era moderno, en el sentido en que Eliot y Ezra Pound son modernos—, Yeats fue, pese a todo, a una influencia muy grande en los escritores posteriores, y que su posición es la de un poeta donde reconocemos los grandes restos de la presencia de sus actitudes sentida como un espíritu trabajando en la escritura de los otros poetas.

Que Eliot es una influencia poderosa se ve porque algo de su sensibilidad y de su idioma, las palabras que usa, sus ritmos, se han convertido en nosotros, son de nosotros, esencialmente. Estamos, de ojos y oídos, vueltos hacia él. Sentimos que vive nuestro mundo. Sentimos tal vez que él es más nosotros en su poesía, que lo que somos nosotros mismos. Con Yeats nos sucede esto. Pone énfasis en señalar las diferencias entre él y nosotros, y en eso constituye la dificultad de gustarlo. Sospecho que la gente sólo finge que le gusta. Es arrogante, apasionado. Insiste en regocijarse cuando todos suponen que debe plañir. Elige por habitat el Renacimiento las piedras de Grecia los mosaicos de Bizancio, casas ancestrales, presenta una filosofía neoplatónica aristocratizante. De hecho, recalca todo lo que lo distancia del mundo. Siendo así, pienso que nuestra inclinación natural es admirar su grandor retórico y rechazar lo demás: su filosofía, sus gustos, su sensibilidad.

Y si esto fuera lo único que hubiera que decir de Yeats. Yeats sería un caso muy especial en el arte, una suerte de Wagner del siglo veinte. Tenía una posición análoga a la de Stefan George en Alemania: un monumento grande, frío y olvidado, congelado en actitudes grandiosas de principios de siglo. Pero quiero indagar más profundamente lo que se entiende por influencia. Pienso que en poesía, ésta opera a distintos niveles. En primer lugar está la influencia que llamamos retórica. En segundo lugar está la influencia de una música más profunda y de la sensibilidad por la cual nos sentimos transportados. Se nota, por ejemplo, cuando no podemos sacarnos algún verso de un poema de la cabeza. Estamos maravillados por ese verso, pero por otro lado estamos bien armados para resistirlo, y lo resistimos. La influencia que hemos llamado "presencia sentida que afecta nuestras actitudes" aparece, pienso, cuando sentimos dos cosas. Una, cuando el poeta manifiesta una situación externa nuestra al parecer históricamente verdadera. Otra, cuando reconocemos en la situación de la mente

del poeta, fuera de la cual se desenvuelven todas sus actitudes, un centro cerrado, casi idéntico, quizá, al centro de nuestro propio ser y sentir. En estos planos, la influencia puede saltar por siglos. De repente, poetas modernos pueden ser influenciados por John Donne, porque han reconocido en Donne una conciencia ubicada en una situación histórica que tiene un importante parentesco con la nuestra (por grandes que sean las diferencias). Estaría claro, pienso, que Yeats testimonia una y otra vez la situación histórica externa de nuestro tiempo, así la reconocemos, y lo hace con una precisión tan grande como la de T. S. Eliot en "The Waste Land", "La segunda venida", testimonio de nuestro momento, es por cierto comparable a "The Waste Land":

“Girando y girando en una amplia espiral
el halcón ya no escucha al halconero;
las cosas se disocian, no se aprehende el centro,
se ha desatado sobre el mundo la anarquía.
Sube una oscura marea de sangre, y en todas partes
se deja morir el culto de la inocencia.
Los mejores pierden fe, y los peores
en pasiones se hartan”.

Reconocemos en estas líneas nuestro medio histórico. No pretendo expresar por “medio” un simple momento periodístico, sino un momento encerrado en lo más hondo de nuestra época, de la época cristiana. Cuando se dice que Yeats es un gran poeta, probablemente, se piensa primariamente en su poder de testimoniar, que todavía nos sorprende en su singularidad. Esto se percibe en su obsesión por la palabra “historia” en su obra de la década del 30.

La dificultad con Yeats, no obstante, no reside en su actuación de carácter público, sino cuando cesa de describir el medio y aflora el centro de propia identidad, su conciencia particular situada en lo histórico. Es entonces que nos sentimos inclinados a pensar en él como un atado de poses y actitudes y creencias imposibles, filosofías arcaicas y supersticiones medievales cuidadosamente alimentadas. No es mi intención defender aquí su espiritualismo, ocultismo, su teoría de las espirales del tiempo y de las fases lunares y demás, salvo para sugerir que pueden ser consideradas como una maquinaria: máquina de inspiración y máquina para esquematizar una filosofía de la historia, que él quiso aplicar a un momento de la historia contemporánea. Una maquinaria, si se quiere, para evitar el reportaje, el periodismo, dentro de la poesía moderna. Y aquí no está tan lejos de Eliot como parece: Eliot tuvo también una teoría de la historia para interpretar nuestra época dentro de un marco entroncado en la civilización cristiana. La maquinaria pues, aunque pueda parecer esencial en Yeats, sólo es maquinaria y por lo tanto, externa. Para lo esencial, no hay que mirar las teorías, sino ir a la conciencia y el sentido. Una de las actitudes centrales de Yeats, de hecho el principio de su sentido y de su conciencia, es la idea de responsabilidad. Yeats percibió tres anchas responsabilidades y todas ellas entroncan al sentido y están expresadas en el arte de nuestro tiempo. Si, finalmente, Yeats, es más gran poeta que Eliot y los otros, es porque su responsabilidad de tres pliegues está presente en él, y no parece estar presente en ningún otro poeta contemporáneo.

En primer lugar, Yeats se siente responsable por la creencia; en segundo lugar, por la acción; en tercer lugar, por el arte. El verdadero diálogo que va en la poesía de Yeats, en forma de dinámica, es este combinar —a través de su trabajo— en su alma de estas tres responsabilidades, conexas pero jamás idénticas o armoniosas.

Yeats siente que el poeta debe creer, porque sin creer no puede haber creación, o sea, actuación positiva de la imaginación. Sin el creer, la imaginación deviene pasiva, receptiva; se alimenta de las pesadillas de la historia que le provee nuestro tiempo. El resultado es los desvaríos de un chico asustado en la oscuridad, de la plata que se ha retirado del reverso del espejo. La función de la imaginación es que el hombre pueda crear su propio mundo desde el centro de su conciencia. Pero aún un mundo tan inventado está levantado con pasados mundos:

“La vida y la muerte no existieron
hasta que el hombre no acabó con todo
y probó gatillo madera y cano
en su amarga alma
por siempre, sol y estrella,
y luna, todo, y además a eso
agregó, que ya muertos
nos levantáramos, soñáramos
para crear un Paraíso tras la luna”.

Una imaginación de este orden, que puede crear su propio mundo desde el centro de su conocer, tiene que creer, y aquí es donde surge en nuestra época una dificultad, por supuesto. Las creencias dogmáticas tradicionales no le parecían a Yeats aplicables a nuestro mundo tecnificado. Desde luego, aún podían proporcionarnos bases para apartarnos de él, o para mirarlo como una especie de irrelevancia gigantesca dentro de la eternidad, así como parece ser visto en la última poesía de Eliot. La creencia en Yeats es extremadamente compleja. Cree en ciertas cosas básicas ciertas: la inmortalidad, porque sin ella la imaginación sería solipsista. Creyó sólo intermitentemente en lo que he llamado la máquina del espiritualismo, que él exaltó para obtener evidencia para su creencia en la inmortalidad. Estamos de vuelta en el hecho de que aquello en lo que creyó al fin, fue la imaginación, no la solitaria e incomunicada, sino su poder de comunicación con las fuerzas fuera de sí mismo, otro sueño, tal vez para inventar su mundo.

Yeats, en segundo lugar, se siente responsable hacia la acción, quiero decir, la política. Un llamado de su conciencia, esta situación, lo indujo a ella, surgiendo de la lucha de los patriotas irlandeses para ganar la independencia. Daba la impresión de que la literatura tenía que tomar parte en este movimiento de liberación. Además la mujer que él amó era una nacionalista ferviente, todos sus amigos fueron envueltos en la lucha contra Inglaterra, y esas personas que él conoció se hicieron mártires. La oposición, desde luego el conflicto, entre la necesaria máquina externa y la conciencia interior confiada a la imaginación, nunca es más notoria que en la política de Yeats. Desde el externo punto de observación donde se sitúa, ve necesario, primero, apoyar la política del Nacionalismo Irlandés (que era una buena causa), y luego, bastante deplorable, hacia el final de su vida —pues su profunda nostalgia por el pasado de Grecia y el Renacimiento lo hizo admirar los regímenes autoritarios— el fascismo de Mussolini. Aquí se podría preguntar cómo un poeta de una visión tan de derecha pudo ejercer influencia tan honda aún en los poetas izquierdistas de la década del 30. Pienso que por debajo de la visión organizada, Yeats explicó mejor que nadie en este siglo, el dilema del hombre de imaginación atado a principios, fidelidades, convicciones, soportando una clase muy especial de acción política. Nadie vio más claro que aún una buena causa exige en el artista falsificar el intenso sentimiento personal que pone en su arte. Y, mucho más importante, nadie entendió más, lo que la política le hace al arte, a la sensibilidad, al corazón. Como poeta político, sus mejores logros no son los poemas sobre Parnell sino los que tratan de las personas, especialmente mujeres, cuyas almas se han marchitado en el fanatismo político.

“Pascua 1916” es una elegía llorando el martirio de cierto irlandés en el amanecer de ese día de Pascua en Dublín. Al principio este poema parece decir que esos hombres con los que cambió significativas palabras políticas o “cuentos y chistes” en el club, se han transformado de repente en mártires.

“...vivieron gastando el abigarrado traje:
Pero va todo cambió completamente:
ha nacido una terrible belleza”.

Lo que parece aludir a la transfiguración de estos hombres, de sus vidas ordinarias al martirio. De pronto cambió abruptamente de tono y se vuelve extremadamente sombrío.

“Esa mujer cuyos días se gastaron
en ignorantes deseos,
sus noches en argumentos
hasta que su voz creció”.

Dado que la mujer no es mencionada entre los mártires cantados en el poema, esta explosión tiene que venir de un resentimiento casi irrefrenable a los políticos del martirio.

El poema vuelve al tema de las vidas redimidas por el martirio, entre ellos un enemigo personal.

“Un infeliz borracho y presumido.
El más amargo mal le causó a alguien
muy querido de mí,
pero lo incluyo en mi canción:
También él se ha transformado, a su vez,
completamente.
Ha nacido una terrible belleza”.

Volvemos a la afirmación del martirio, a la idea del cenotafio. A la pregunta “¿Transformados en qué?”, viene una maravillosa respuesta, en alta convención de poesía elegíaca, celebrando el martirio y la santidad.

“Corazones con un solo propósito
invierno y verano, parecen
sufrir un hechizo: ser una piedra
turbando el arroyo viviente”.

La metáfora de la piedra en el arroyo enriquece la pintura del arroyo —el tiempo— simbolizado por el caballo, y los gallos y gallinas del pantano:

“Viven minuto por minuto,
la piedra está en el medio de todo”.

Esta piedra son las vidas transformadas de los mártires, tenemos de nuevo la idea del cenotafio de mármol. Pero hay un regreso sorprendente hacia el resentimiento. La piedra en medio de todo, la piedra del cenotafio griego, se identifica con la piedra del corazón sacrificado a la causa pública:

“Muy largo el sacrificio
puede hacer del corazón una roca”.

Es difícil pensar en paralelo alguno, en un poema en honor de unos mártires de la causa pública, y esta amargura. Al final del poema, hasta la causa es puesta en duda, pues depende, naturalmente, del inglés, tan negro como está pintado. Yeats parece dudar sobre esto:

“Pues Inglaterra fiará
en lo hecho y en lo dicho”.

Así pues, más importante que el aparato externo de la política de Yeats, es su expresión de conciencia individual sin dicho aparato; que necesitó llevarlo a tomar partido algunas veces y que lo deshumanizó en el proceso. Ahora, pienso que esta es otra razón para la influencia de Yeats en nuestra conciencia. Los poetas de mi generación apoyaron la política opuesta a la de Yeats al fin de su vida, cuando hablaba en el Senado Irlandés, elogiando a Mussolini. Pero como visiones situadas dentro de una maquinaria externa de compromisos públicos que nos avasallaban también en algún grado, nuestras posturas fueron semejantes.

Cuando Auden escribió su poema “España” apoyando la República, estaba confrontando la misma doble responsabilidad de verdad interior opuesta a necesidad externa aparente, tal como la estaba confrontando Yeats en “Pascua 1916”:

“Hoy, el incremento deliberado en
las chances de morir,
El aceptar conciente de la culpabilidad
en el necesario asesino;
Hoy, la distribución del poder
en el efímero panfleto insípido
y mitín taladrante”.

Finalmente, su responsabilidad es hacia el arte. Y aquí la imaginación es el centro de todo; crea su mundo. El símbolo usado por Yeats para representar

el espíritu del centro de la imaginación es la llama, en tanto que el producto, la imagen creada de la llama, es la piedra, el bronce, el oro.

“La cúpula que alumbran la luna o las estrellas desdeñan todo lo que es el hombre, con todos sus complejos, la furia y el fango de las venas del hombre”.

Este es el producto, la cúpula alumbrada por la luz de la luna o de las estrellas, que desdeña lo simplemente humano. El espíritu creador es

“...llamas engendradas de la llama, donde espíritus engendrados en la sangre y toda la licencia de la furia muriendo en una danza la agonía de un trance, la agonía de la llama que no puede chamuscar la manga”.

Pero, al fin, ¿de qué se siente responsable Yeats? De una abstracción, de la imaginación creadora, es tal vez la respuesta. Pese a todo, esta abstracción es un valor dentro de nosotros. Como si el artista, y aún el hombre de acción, supieran que están en él y que lo sienten tal vez más importante que sus propias cosas. Puede resultar más importante para él crear algo que preocuparse por su salud. El sueño, el superhombre, se vuelven más importantes que el auto-examen psicoanalítico, servicios de asistencia social, liberalismo, planes, etc. Yeats no simpatizaba con la idea de que el mundo fuera un hospital administrado por filántropos. Su oposición a las causas humanas es extremadamente peligrosa, pienso, y esta idea del superhombre como blanco del arte lo dirigió perpetuamente hacia el filo de lo inhumano. No obstante, el punto de vista que pretendo presentar, es ver que el centro de la conciencia es nuestra situación, ya como individuos, ya históricamente, y que ésta se desenvuelve en el mero círculo de nuestra civilización. El nos presenta la alternativa: vivir para nuestra visión o gastar nuestra vida curando nuestras heridas. Quizás la dicotomía de la elección esté exagerada, sobredramatizada pero aún así el centro de su ser es real, es desde allí que nos plantea la opción, y ese centro es la imaginación. Se puede crear el mundo a partir de la imaginación, de la visión de uno. Y en cuanto se haya dicho esto, oposiciones como las de ciencia y poesía, vienen solas. El problema de Yeats es descubrir el centro de ese conocimiento, su creer en el absoluto de la imaginación creativa, y entonces moverse hacia afuera dentro de sus sistemas, que son una suerte de maquinaria dentro de la cual se asienta su figura contemplativa. El poeta crea su mundo, no es una proyección del mecanismo de sus ideas sistematizadas.

BIBLIOGRAFIA:

POESIA: The Collected Poems of W. B. Yeats - London, MacMillan, 1933

Last Poems and Plays - London, MacMillan, 1940

TEATRO: Collected Plays of W. B. Yeats - London MacMillan, 1953

ENSAYO: Dramatis Personae (1896 - 1902) ed. en 1936 - La talla de un ágata, 1903 - 1915 - Desvío (fragmento de un diario), 1915 - Ideas sobre el bien y el mal, (1896 - 1903 ed. en 1936 - Ensayos, 1915 - 1924 - Autobiografía, 1926 - Una Visión, 1925 - Cartas a Wellesley sobre poesía, 1940 - Cartas a Katherine Tynan, 1953 - Yeats - Sturge Moore: correspondencia, 1953.

SOBRE W. B. YEATS: W. B. Yeats and the Irish Revival, KRANS, 1905 - FORREST REID: Yeats, a Critical Study, 1915 - P. URE: Towards a Mythology, Studies on the Poetry of W. Yeats, 1946 - R. ELLMAN: Yeats, the Man and the Masks 1949 - T. PARKINSON: W. B. YEATS, self-critic, 1951 - R. ELLMAN: The identity of Yeats

EN CASTELLANO: Teatro completo, Poemas, Ensayos. Traducción de A. Lázaro Ros. Ed. AGUILAR, Madrid - Poemas Selectos. Trad.: J. Ferrán. Ed. RIALP - ESPAÑA

BRUNO SCHULZ

dos relatos

De formación expresionista, adquirida en Viena, Bruno Schulz alterna esta actividad, que después orienta hacia el surrealismo, con la docencia en Drohobycz, su ciudad natal.

La pasividad de su trabajo unida a la mediocridad del medio ambiente y a la bíblica formación de su ascendencia hebrea son producto de agudos comentarios que escribe a un amigo. En 1930 son recopilados como relatos que Zofia Nalkowska hace editar en 1934 como "Las tiendas de canela".

La inmediata aceptación del libro anima a Schulz. Viaja a Lwow, Varsovia y Paris. Vuelve con un libro que traduce y prologa: "El proceso" de Kafka.

Influenciado por este autor se transforma su literatura de la alucinación de la realidad a la austera expresión de la angustia mundana.

El resultado es "El sanatorio del sepulturero" publicado en 1937 donde también introduce elementos plásticos propios de los grupos surrealistas en apogeo (de Chirico, Ernst, etc.)

Ese año Polonia tiene dos autores: Schulz y Gombrowicz con "Ferdurke". Su obra posterior es "El mesías" cuyos manuscritos se pierden en la guerra. Polonia es ocupada por los nazis y en 1942, sale del ghetto de Drohobycz un desconocido, que olvida llevar la estrella judía. Un guardia da un tiro en la nuca a Bruno Schulz, "suerte de gnomo, frágil, con la cabeza inmensa y los ojos afiebrados" al decir de Arthur Sandauer.

Los siguientes relatos pertenecen a "Las tiendas de canela" publicados por Maurice Nadeau en su colección Les lettres Nouvelles.

Nota: SAMMY WOLPIN

LAS AVES

Tediosos y amarillos, habían llegado los días de invierno. Una alfombra de nieve demasiado corta, agujereada y gastada, recubría la tierra ahora rojiza. No había suficiente nieve para toda la extensión de los techos que aparecían, negros u oxidados —techos de tablas y arcadas que disimulan los espacios ahumados de los graneros, catedrales carbonizadas con sus flancos erizados de cabríos, montantes y alfardas; sombríos pulmones de las borrascas invernales.

Cada nueva alba descubría otras chimeneas agrandadas desde la víspera e hinchadas por los vientos nocturnos, tubos de órganos infernales. Los deshollinadores no podían desembarazarse de las cornejas que, como vivientes hojas negras, se establecían, en las tardes, sobre las ramas de los árboles, cerca de la iglesia, se desprendían aleteando, regresaban luego a adherirse de nuevo, cada una en su sitio habitual, para escaparse en bandadas al amanecer, torbellinos de humo oscuro, copos de hollín ondulantes y fantásticos que manchaban con un graznido desigual las rayas amarillentas del alba. Los días se habían endurecido de frío y de hastío como panes del pasado año. Con malos cuchillos, la gente los cortaba, sin apetito, en medio de una somnolencia perezosa.

Mi padre ya no salía más. Avivando los braseros, estudiaba la naturaleza eternamente insondable del fuego; sentía el gusto metálico y salado, el olor seco de las llamas invernales, la fría caricia de las salamandras que lamían el hollín brillante en la garganta de la chimenea. Con alegría emprendía toda suerte de reparaciones en la parte superior de la pieza. A cualquier hora, podíamos verlo encaramado —mal que bien— en lo alto de una escalera, arreglando algo en el techo, en las cornisas de las altas ventanas en los pesos y cadenas de las lámparas colgantes. A instancia de los pintores, se servía de su escalera como de enormes zancos; se sentía bien en esa perspectiva aérea, a proximidad de un cielo pintado, de un techo decorado de pájaros y arabescos.

Se desentendía cada vez más de la vida práctica. Cuando mi madre, inquieta y apenada por su estado, se esforzaba por llevarlo a una conversación seria sobre nuestros negocios, sobre el pago del próximo plazo, él escuchaba con distracción, turbado, con crispaciones en el rostro ausente. A veces ocurría que la interrumpiese de pronto con un gesto conjurador, para correr al rincón de la pieza a pegar la oreja en una hendidura del piso y quedarse así en acecho, levantando los índices con el objeto de hacer comprender la importancia capital del asunto. Todavía en esa época

no percibíamos el triste trasfondo de sus extravagancias, el deplorable complejo que maduraba en profundidad.

Mi madre no tenía sobre él influencia alguna; en cambio, él tenía especial atención y respeto por Adela. Barrer la pieza era a sus ojos una ceremonia de importancia a la cual nunca dejaba de asistir, siguiendo todas las operaciones de la muchacha, con una mezcla de miedo y de estremecimientos voluptuosos. Atribuía a todos sus movimientos una significación más profunda, simbólica. Cuando ella, con gestos juveniles y atrevidos, se disponía a pasar sobre el piso el cepillo de largo mango, esto era demasiado para él: sus ojos se llenaban de lágrimas, una risa silenciosa arrugaba su rostro y su cuerpo era sacudido por un espasmo voluptuoso. Era cosquilloso hasta el punto de perder la razón: bastaba que Adela agitase el dedo en su dirección, imitando el cosquilleo, para que él huyese lleno de pánico, pasando de pieza en pieza, tirando las puertas detrás de él. Al llegar a la última alcoba, caía de bruces sobre el lecho y se revolcaba con una risa convulsiva provocada por una imagen interior que no lograba dominar. La muchacha ejercía así sobre él una autoridad casi sin límites.

Fue entonces cuando pudimos observar en él, por vez primera, un interés apasionado por los animales. Al comienzo, se trataba tanto de una pasión de artista como de cazador; quizá también, más profundamente, biológicamente, de la simpatía de una criatura por formas de vida diferentes, una suerte de experimentación sobre registros inexplorados de la existencia. Pero, de seguidas, el asunto tomó un aspecto distinto, extraño y complicado, esencialmente perverso y contrario a la naturaleza, aspecto que sería mejor no exponer a la luz del día.

Todo ello comenzó cuando hizo incubar huevos de ave.

Con gran esfuerzo y muchos gastos, hizo venir de Hamburgo, de Holanda, de estaciones zoológicas africanas, huevos que daba a incubar a enormes gallinas belgas. Para mí era apasionante ver la eclosión deavecillas de formas y colores fantásticos. Era imposible prever en esos pequeños monstruos, cuyos picos inmensos, increíbles, se abrían cuan grande eran desde el instante del nacimiento, con silbidos glotonos, venidos desde el fondo de la garganta; en esa especie de reptiles de cuerpos jorobados, débiles y desnudos, los futuros pavos reales, faisanes, cóndores o gallos silvestres. Esa simiente de dragones estaba instalada en nidos de algodón, en canastas: las bestiezueltas alzaban, sobre delgadísimos cuellos, sus cabezas cegatas de ojos velados de blanco, y contraían sus gargantas en mudo piar.

Mi padre pasaba a lo largo de los compartimientos, con su

delantal verde, como un jardinero a lo largo de los invernaderos de cactus, y hacía salir de la nada aquellas vejigas cerradas en donde palpaba la vida, aquellos vientres impotentes que no percibían el mundo exterior sino bajo la forma de alimento, aquellas proliferaciones que ascendían tanteando hacia la luz. Algunas semanas más tarde, cuando hubieron estallado aquellas yemas cegatas, los nuevos habitantes llenaron las piezas de un tornasolado plumaje, de un gorjear destellante. Ocuparon las varillas de las cortinas, las cornisas de los armarios, anidaron en las espesuras de arabescos y en los brazos de estaño de las grandes arañas.

Cuando mi padre estudiaba gruesos manuales de ornitología y hojeaba las láminas de color, aquellos fantasmas parecían volarse de las páginas para animar la pieza con aleteos abigarrados, retazos de púrpura, fragmentos de zafiro de plata y de cobre verduzco. Cuando se les daba de comer, formaban sobre el piso una platabanda oscilatoria y coloreada, una alfombra viviente que, en el instante en que alguien entraba sin precaución, se dislocaba, se dispersaba en flores volantes y, finalmente, se instalaba a buen altura.

Retengo especialmente en mi memoria cierto cóndor, ave enorme con cuello sin plumas, con la faz arrugada y cubierta de excrecencias. Era un asceta magro, un lama budista que guardaba en todo su comportamiento una dignidad imperturbable y observaba el protocolo rígido de su noble raza. Cuando se ponía frente a mi padre, inmóvil en una actitud escultural de divinidad egipcia, el ojo tapado por una nube blancuzca que desplazaba para cubrir su pupila y encerrarse en la contemplación de su augusta soledad, me parecía, con su perfil de piedra, el hermano mayor de mi padre: cuerpo, tendones, piel dura y plegada, era el mismo tejido, eran el mismo rostro huesudo y disecado, las mismas órbitas profundas de córnea espesa. Aun las manos de mi padre, largas, flacas, nudosas, con uñas combadas, se parecían en algo a las garras del cóndor. Viendo así al ave adormecida, no podía liberarme de la impresión de estar frente a la momia de mi padre, reducida por haberla disecado. Creo que esta semejanza extraordinaria no había escapado a mi madre, aunque nunca hayamos hablado del tema. Era característico que el cóndor y mi padre utilizasen el mismo vaso de noche.

Aún continuando la incubación de nuevos especímenes, mi padre organizaba en el granero bodas de pájaros; conducía a los pretendientes, ataba en los escondrijos y en las brechas de los áticos a las novias amables y lánguidas; finalmente, el techo de la casa, un vasto techo de planchas de doble pendiente, llegó a ser un verdadero albergue de volátiles, un arca de Noé que

reunía toda suerte de pájaros de países lejanos. Aún mucho tiempo después de la liquidación de semejante cría, esa tradición de nuestra casa se mantuvo entre la especie alada: en el momento de las grandes migraciones de primavera, nubes de grullas, de pavos reales, de pelícanos... se abatían todavía sobre la techumbre.

Después de un corto y brillante período, esa bella empresa adquirió un aspecto enfadoso. En efecto, pareció necesario transferir a mi padre a las dos mansardas que servían de desahogo. Desde el amanecer, oíamos allí el piar conjugado de las aves. Como una caja de resonancia amplificada por las vastas extensiones de los áticos, aquellas piezas resonaban de ruidos, cantos, revuelos, llamados amorosos y cloqueos. Fue así como durante varias semanas mi padre permaneció más o menos invisible. De vez en cuando, descendía al apartamento y podíamos comprobar que parecía haber disminuido, enflaquecido, encogido. Perdiendo el control de sí mismo, llegaba hasta levantarse bruscamente de su silla y, agitando los brazos como alas, emitir un canto prolongado mientras que sus ojos se velaban —después de lo cual, confundido, reía con nosotros e intentaba dar un giro humorístico al asunto.

Un día, durante un período de gran limpieza, Adela surgió inopinadamente en su imperio alado. Plantada sobre el umbral, re torcía las manos ante el olor fétido que emanaba de los montones de excrementos que cubrían los pisos, las mesas y todos los muebles. Sin vacilar, abrió la ventana y, con ayuda de un largo cepillo, se puso a hostigar a las aves. Se levantó un terrible torbellino de plumas y de alas, una tormenta de chillidos: tal una Ménade en furia tras los molinetes de su tirso, Adela danzaba la danza de la destrucción. Tan aterrado como las aves, mi padre, batiendo los brazos, intentaba también volar. El torbellino alado se aclaraba poco a poco y, sobre el campo de batalla, no quedó finalmente más que Adela, jadeante y agotada, y mi padre, el semblante afligido y avergonzado, dispuesto a todas las capitulaciones.

Un instante después, mi padre descendía lentamente de su dominio —hombre doblegado, rey en exilio que había perdido su trono y su reino...

Tratado de los Maniquíes

o La Segunda Génesis

“El Demiurgo, decía mi padre, no ha tenido el monopolio de la creación: la creación es privilegio de todos los espíritus. La materia posee una fecundidad infinita, una fuerza vital inagotable y, al mismo tiempo, una potencia de seducción que nos impulsa a modelarla. En las profundidades de la materia se dibujan sonrisas imprecisas, se anudan conflictos, se condensan bosquejos de formas. Toda ella ondula de posibilidades inacabadas que la atraviesan con vagos estremecimientos. En la espera de un soplo vivificante, oscila sin fin y nos tienta con millones de curvas blandas y dulces nacidas de su delirio tenebroso.

Privada de iniciativa propia, maleable y lasciva, dócil a todos los impulsos, ella constituye un dominio sin ley, abierto a innumerables diletantismos, a la charlatanería, a todos los abusos, a las más turbias manipulaciones demiúrgicas. Es lo más pasivo, lo más desarmado que existe en el Universo. Cada cual puede amasarla y darle forma a su gusto. Todas las estructuras de la materia son frágiles e inestables, sujetas a regresión y a disolución.

No hay ningún mal en reducir la vida a nuevas apariencias. El asesinato no es un pecado. A menudo no es más que una violencia necesaria ejercida sobre formas adormecidas y refractarias que han cesado de ser interesantes. Aun puede ser meritorio en el cuadro de una experiencia importante y curiosa. Podría ser el punto de partida de una nueva apología del sadismo”.

Mi padre no cejaba en la glorificación de este elemento extraordinario.

“No hay materia muerta, sostenía: la muerte no es más que una apariencia bajo la cual se esconden formas de vida desconocidas cuyas escalas son infinitas, cuyos matices son inagotables. Mediante múltiples y preciosos arcanos, el Demiurgo, ha creado numerosas especies dotadas del poder de reproducirse. Se ignora si estos arcanos podrán ser un día reencontrados. Pero no es necesario, pues si estos procedimientos clásicos nos están prohibidos una vez por todas, no dejarán de quedarnos muchos otros, una infinidad de procedimientos heréticos y criminales”.

A medida que mi padre pasaba de estas generalidades cosmogónicas a consideraciones que le atañían más de cerca, su voz bajaba hasta convertirse en un cuchicheo penetrante; su ex-

posición se hacía cada vez más difícil y confusa, y se perdía en regiones cada vez más conjeturales y peligrosas. Sin gesticulación adquiriría entonces una suerte de solemnidad esotérica. Cerraba a medias un ojo, ponía dos dedos sobre su frente, y la astucia de su mirada se hacía extraordinaria. Subyugando a sus interlocutoras, penetrando con una mirada cínica sus reservas más íntimas, alcanzaba lo más profundo de ellas mismas, las llevaba hacia sus últimos reductos y las divertía con un dedo irónico hasta que emanaba de ellas un destello de comprensión y de vida; sin resistir más, ellas mostraban así su acuerdo y su complicidad.

Las muchachas permanecían sentadas, inmóviles; la lámpara se derramaba, el paño se había deslizado hacia tiempo de la máquina de coser que trabajaba en el vacío y sólo picaba el tejido interestelar que la noche desde fuera desenvolvía hasta el infinito.

“Ya hemos vivido durante mucho tiempo aterrorizados por el Demiurgo, decía mi padre: durante mucho tiempo la perfección de su obra ha paralizado nuestra propia iniciativa. Mas no queremos entrar en competencia con él. No tenemos la ambición de igualarlo. Queremos ser creadores en nuestra propia esfera, más baja; aspiramos a los goces de la creación —en una palabra a la demiurgia”.

No sé en nombre de quién proclamaba él estas reivindicaciones, pero la solidaridad supuesta con una colectividad, una corporación, una secta, un orden no mencionados, se agregaba a lo patético de sus palabras. Por nuestra parte, estábamos muy lejos de las tentaciones demiúrgicas.

Mi padre, sin embargo, desarrollaba el programa de esta segunda Creación, de esta Génesis heterodoxa que debía oponerse abiertamente al orden de las cosas existentes.

“No aspiramos, decía, a obras de largo aliento, a seres hechos para durar mucho tiempo. Nuestras criaturas no serán héroes de novelas en varios volúmenes. Tendrán papeles cortos, lapidarios, caracteres sin profundidad. A menudo es por un solo gesto, por una sola palabra que nos tomaremos el trabajo de llamarlas a la vida. Lo reconocemos con franqueza: no ponemos el acento sobre la duración o la solidez de la ejecución, y nuestras criaturas serán como provisorias, hechas para no servir más que una vez. Si se trata de seres humanos, les daremos, por ejemplo, la mitad de un rostro, una pierna, una mano, lo que sea necesario para su papel. Sería pura pedantería preocuparse del segundo elemento si no está destinado a entrar en juego. Por detrás, se podría muy simplemente hacer una costura, o pintarlos de blanco. Cifraremos nuestra ambición en esta fiera divisa: un actor para

cada gesto. Para cada palabra, para cada acto haremos nacer un hombre especial. Tal es nuestro gusto, y éste será un mundo hecho según nuestro placer.

“El Demiurgo estaba enamorado de materiales sólidos, complicados y refinados: nosotros daremos preferencia a la bagatela. Estamos atraídos y positivamente seducidos por la bagatela, por todo lo que es vulgar y ordinario. ¿Comprendéis bien —preguntaba mi padre— el sentido profundo de esta debilidad, de esta pasión por los pedazos de papel coloreados, por el cartón piedra, el barniz, la estopa y el serrín? Pues bien —respondía él con una sonrisa dolorosa—, es nuestro amor por la materia en tanto que tal, por lo que tiene de velludo y poroso, por su consistencia mística. El Demiurgo, ese gran maestro y artista, la vuelve invisible haciéndola desaparecer bajo el juego de la vida. Nosotros, al contrario, amamos sus disonancias, sus resistencias, su torpeza mal desbastada. Nos complace discernir bajo cada gesto, bajo cada movimiento, sus esfuerzos, su pasividad y su rudeza de oso grande y dócil”.

Las muchachas permanecían fascinadas, los ojos vidriosos. Ante sus rostros que una atención sostenida había vuelto tensos y estupefactos, ante sus mejillas afiebradas, se hubiera podido preguntar si ellas salían de la primera o de la segunda Creación.

“En una palabra —concluyó mi padre—, nosotros queremos crear al hombre por segunda vez, a imagen y semejanza del maniquí”.

Aquí debemos, para fidelidad de esta relación, mencionar un pequeño y fútil incidente que se produjo entonces, y al cual no atribuimos ninguna importancia. Totalmente incomprensible y desprovisto de sentido en aquella serie dada de acontecimientos, tal incidente podría interpretarse como una suerte de automatismo fragmentario desprovisto de causas y de efectos, como una suerte de malicia del objeto, traspuesta al dominio psíquico. Aconsejamos al lector no hacer caso de ello más que nosotros mismos.

En el momento, pues, en que mi padre pronunciaba la palabra “maniquí”, Adela miró su reloj pulsera y guiñó el ojo a Poldina. Dio impulso entonces, con su silla, un pequeño paso hacia adelante, levantó el borde de su vestido y avanzó lentamente un pie recubierto de seda negra que despuntó como una cabeza de serpiente.

Permaneció en esta posición, rígida, con sus grandes ojos de párpados batientes que la atropina agrandaba aún más. Estaba sentada entre Poldina y Paulina; las tres muchachas miraban a mi padre con sus ojos inmensamente abiertos. Mi padre tosió,

se calló, se inclinó hacia adelante y enrojeció de un golpe. En un segundo, su rostro, hasta entonces vibrante y profético, se cerró y adquirió una expresión de humildad.

El, el heresiarca inspirado, se había replegado bruscamente en sí mismo, descompuesto y encogido. Su entusiasmo acababa de abandonarlo, o tal vez había sido reemplazado por otro. Ese otro permanecía rígido, sonrojado, los ojos bajos. Poldina se aproximó y se inclinó sobre él. Palmeándole el hombro, le dijo con un tono gentil de estímulo: "Jacob será razonable, Jacob va a escuchar, Jacob no hará el testarudo... Vamos, Jacob, Jacob!",

Despuntando siempre, el zapato de Adela temblaba un poco y brillaba como una lengua de serpiente. Mi padre, los ojos todavía bajos, se levantó lentamente, con paso de autómeta, y cayó de rodillas. En el silencio, la lámpara silbaba. Los papeles pintados se vieron recorridos por miradas elocuentes, murmullos envenenados, pensamientos zigzagueantes...

Traducción de Guillermo Sucre (1).

1. En R. Nac. de Cultura - Ene.-Feb. 1962 / Caracas, Venezuela.

SCHWACHE

- cuento
- juan carlos martini

Es fea, todos los veranos van al río, a la pequeña playa que se conoce con el nombre de Arenera, todos los veranos durante el mes de enero, ya en febrero ella reinicia parte de sus actividades y él prefiere aprovechar el tiempo leyendo, o pintando, demasiado fea, porque él pinta, a partir del ocho, a más tardar del diez de febrero, ella vuelve a dar clases particulares de alemán, estaban acostados en la arena, era un lunes, o un martes, por la mañana es un desierto, dijo ella, nos gusta estar solos en el río, junto al agua uno piensa necesariamente en la soledad, sin embargo hubo hombres que la amaron, es más, que vivieron obsesionados por ella, el horizonte me entusiasma, me recuerda la muerte, en la orilla la arena es húmeda, se marcan las huellas de los pasos y de los cuerpos echados, hay quien se atrevió a decir que todo eran historias y que nunca hubo tales amantes sino chiquilines deslumbrados por su estupidez, puede suponerse que tales afirmaciones ocultaban algún resentimiento, ella contó las nubes y dijo día de cuatro nubes blancas, él miraba las islas y recordaba ciertas acuarelas decadentes con tema de islas y de ríos, habla con lugares comunes, tal vez ha visto aquellos cuadros en una exposición del interior, él ha pasado horas enteras en las galerías más insólitas tan sólo para perder el tiempo, algunos afirmaban que era un desencantado, otros, los más sutiles, que era un cínico, los más tontos que era un poeta, el último poeta, dijo ella, y se rió, tenía los dientes desparejos, pasó un lancha con motor fuera de borda y produjo un oleaje débil que alcanzó la orilla y movió los botes y canoas, llegaron Pablo y Ana, él es un muchachito tenue, rubio, que mira siempre a lo lejos, nunca de frente al que le habla, y ella también es una muchachita rubia, de aspecto extranjero y tonto, de cuerpo menudo, adolescente, se ubicaron junto a ellos, fue a la tarde de aquel lunes o martes, Ana sonreía permanentemente y decía Pablito a cada rato, él quería recordar dónde cuernos, cuando toma unas copas, por lo general whisky, habla de más, por otra parte, no me ocurre únicamente a mi, ella también habla como una degenerada, él dice que está harto, a mi me confesó una vez que cualquier noche de coraje es capaz de matarla, nunca se supo qué quiso decir con cualquier noche de coraje, suponen que puede haber sido noche de borrachera,

noche de locura, noche de decisiones violentas, trágicas, expeditivas o fatales, nunca se supo, el oleaje ha desaparecido, no mejoran su aspecto la nariz recta ni los ojos verdes, es fea, tal vez sea su boca, las orejas, los pómulos altos, el pelo cortito pegado al casco, nunca me gustó la expresión morbosa de la cara, parece una poseída, eran una pareja extraña, él es un maldito, un miserable capaz de las bajezas más irracionales, ni las bestias pueden actuar como lo ha hecho ella en ciertas ocasiones, mejor ni pensar, también el ruido del motor y nadie piensa en la lanchita, Pablito, tengo sed, Pablo camina con desgano por la arena, ella piensa en vastos desiertos y exploradores perdidos acosados por la sed, la sed, él mueve los brazos al andar, los hombros, es muy desgarrado, parece joven, increíblemente joven, cuando pinta se ha olvidado del río y de las islas, ella lee alemán para un alumno que le presta una atención casi ritual, el alumno respeta el dominio que ella tiene del idioma, los conocimientos de literatura germana, su capacidad didáctica, el alumno está embelesado por la simpatía de ella, Ana lo mira y él cree que ella agoniza, que nunca una mujer lo ha mirado de tal manera, Pablo vuelve con una botella de naranja, mirando más atrás de donde están los otros, Ana siempre sonríe, siempre sonríe, te juro que parece estúpida, escuchame, vos tenés que acordarte dónde cuernos vimos unas acuarelas lamentables, no, Pablito, no está muy fría, sí, puedo darle clase mañana, pero de ocho a nueve, claro, dijo Pablo, fue en Mendoza, él acarició la mano de ella, el alumno no la miró, ¿en Mendoza?, dijo él, bueno, mañana, bajó la cabeza, parecía un chico, no me canso de decirlo, reconocen que les molesta la gente, los gritos, el calor excesivo, a ellos les gusta el río por la mañana, cuando no hay nadie, cuando corre una brisa que mueve el pelo corto de ella, el pelo de la nuca, estoy transpirada, Pablo sonríe, es más que fea, él ha escrito poemas en su juventud, todos han escrito poemas, es otro mito de los burgueses, de nosotros, dijo ella, Pablo se dejó caer, tengo miedo, ella creyó al principio que él era un débil, después comprobó que en realidad era un perverso, repito, un maldito, hoy en día decir maldito suena a siglo pasado, ella se rió, recuerdan que fueron de los primeros en ir a la Arenera, podemos decir que somos los descubridores, después hubo que soportar los torrentes inmigratorios, viene mucha gente, los domingos esto se pone insoportable, eran afectos a los reducidos, a los lugares para poca gente, ella es exquisita, delicada, tiene algo de sublime, él era contradictorio y absurdo, improvisado, Pablo también tiene sed, toma un trago de naranja de la botella de Ana, ella hace una mueca con la boca y acentúa entonces la morbosidad de sus gestos, nos produce placer quedarnos mucho tiempo en el río, hasta varias horas después del anochecer cuando otra vez estamos solos, tan solos y oscuros como la noche,

más fríos y desamparados que la noche, el río es un animal doméstico, manso y tierno, quiere pintar todos los ríos del mundo, y es poco, creo que son animales mitológicos, o bestias potenciales, las manos de ella son las garras de un ave de rapiña, los ojos de Pablo son hermosos, ella no retiró la mano, él nadaba río adentro, dejaba de nadar, miraba el cielo, sobre la superficie apenas asomaba su cabeza con el pelo mojado cayendo en mechones, dijo puede ser que alguna vez me arrepienta de todo esto, no sé, pero es malo sentirse vieja, ella cambió mucho después de casada, se ha dejado estar, antes nunca se la había visto desgredada como ahora, Ana mira furtivamente sus piernas delgadas, Pablo salió del agua, chorreaba, camina y caen gotas que hacen pocitos en la arena, pocitos redondos, nada profundos, el sol consume pronto el agua, las gotas desaparecen, él ya no mira las islas, Ana lo observa, ella tiene un busto normal pero en malla parece pequeño, dos manzanitas, tetas de perra, le gustaban las mujeres exuberantes, por eso se casó con ella, el alumno leía en voz alta y ella corregía su fonética imperfecta, miraba en tanto las manos que sostenían el libro y al rato lo abandonaban sobre la mesa, sin dejar de leer, una mano se dirige hacia el bolsillo del pantalón y la otra hacia la nuca y la rasca, ella no evita pensar que él acomoda su sexo, Pablo se tira boca abajo en la arena, cruza los brazos adelante y apoya la cabeza, no fue en Mendoza, el alumno es tímido, hijo de alemanes que no tuvieron nada que ver con la guerra y con los excesos, un vello rubio le cubre la cara y es levemente visible, pero está en su cara, él gira sobre su costado derecho, queda cara al cielo, donde estuvo antes ha dejado la forma de su pecho, de sus rodillas y de su sexo, ella mira, el alumno baja los ojos, él pintaba en el atelier al que nadie tenía acceso salvo ella y sólo para mirar, mirar y mirar aquellos cuadros magníficos que, en todo caso, ¿dónde la conocí?, serían destruidos, en su casa, ella enseñaba alemán, era una mujer extraordinaria, Pablo se pasó una mano por el pelo, una vieja costumbre como comerse las uñas yo pintaba, él se ha cansado de ser un poeta, no me interesa, no le importa que digan de ella que es feísima, vulgar o atolondrada, de cualquier modo es una mujer total y eso la rescata y la distingue de todas ustedes, él es impulsivo, algo así como un salvaje, un maravilloso salvaje, Ana no se cansaba de mirarlo, tendido en la arena, después de haber nadado tanto, respirando agitado, Ana piensa que de chica no le gustaba el río, ellos evitan encontrarse con conocidos, él fuma, tengo hambre, dijo ella, serían las once, no más, el sol aún es tibio, no hace mucho calor, un velero navega serenamente, él pensó en ella, supongo que no podré volver sola a este lugar, dijo, Pablo miró los dedos de sus pies, movió una mano, ella recuerda otras manos, manos como peces, manos como pájaros, ma-

nos como sexos bestiales, ella recuerda, se deleita recordando, retira la mano, dijo ya no tengo edad para estupideces, las cuatro nubes no son cuatro nubes sino cuatro caras, dice ella, él no contesta, mira sin embargo las cuatro caras, Ana deja la botella a un costado, la botella semienterrada en la arena queda inclinada, el resto de naranja indica la verticalidad perfecta, mientras pinta piensa en los días de enero cuando fueron al río, ella detiene la mano en el trayecto iniciado hacia la nuca, se arrepiente de haberla retirado, el alumno la mira desconcertado, ¿por qué de ocho a nueve?, mis gestos siempre han tenido algo de definitivo, dice Ana, yo diría que sus gestos son incompletos, que su boca es morbosa, en realidad son todos ellos los que lo quieren complejo, tortuoso, él es un hombre común, ya no pinto, no me interesa, creo que la pintura no expresa totalmente el mundo, no, pienso que la música tampoco, puede ser el cine, no me gusta la poesía, la respeto, nada más, considero que es inútil no dormir una noche para resolver un problema plástico, es mucho más positivo resolver un problema de comunicación, ella estaba sentada con las piernas extendidas y cruzadas, sostenida por los brazos rectos, las manos hundidas en la arena, el sol era intenso, no corría nada de aire, la cabeza de ella estaba echada hacia atrás, el sol le daba de lleno, tenía la piel brillante, aceitada, oscura, transpiraba, gotas de sudor le corrían por los brazos, el tono de los hombros era el más oscuro de su cuerpo, ella era fea, él dejó de mirarla, es un advenedizo, además no soporto que me tomen el pelo y él lo hace con todo el mundo, la culpa es nuestra, él no es nada, ella no es nada, yo le aseguro que nunca he conocido una mujer como usted, cuando estoy tirada en la arena pienso en la insignificancia del hombre, dijo Ana, en su debilidad, Pablo y yo somos felices, ella fue feliz con él, todos fuimos felices alguna vez. ¿eso es todo?. les gustó amarse junto al río, a eso de las tres de la mañana, después bañarse, mirar el cielo estrellado, las luces de la ciudad, salir del agua y dormir dos horas en la arena, amaneció, se fueron, desayunaron en el centro a las cinco y media de la mañana, ella no tenía ganas de hablar, él encendió un cigarrillo y tiró el fósforo al suelo, miró los ojos de ella, pálidos, verdes, ¿vamos a dormir?, dijo, le acarició una oreja, Pablo hundió un palito en la arena, ella pensó que no pregunte por él, sería tan tonto decirle que no tiene importancia, lo llevaba de la mano, lo guiaba, como a un hijo, dice Ana, se ríe, ella dice sos perversa, él mira las islas, pienso que puede haber sido en Córdoba, él temblaba, quiso hacer un chiste y dijo una barbaridad, estaba nerviosa, dijo algo de la raza superior, la miró, ella lo desvistió despacio, besaba el pecho también cubierto de vello rubio, él la dejó hacer, se dejaba, Ana tembló, puede oírnos, dijo Pablo, no tiene importancia, dijo ella, tuvo la sensación de estar

repitiendo algo muy viejo, lo supe desde el principio, ella no puede enseñarme nada, no pudo, dijo ella, fue lamentable, me deprimí muchísimo, Ana cuando ama grita como una histérica, es una histérica, además es fea, no me gusta, pero te gustó amarla, dijo ella, sí, me gustó, Ana sonrió, así que ya ves si lo conozco, ella cae, él extiende una mano, ella la toma, él la levanta, ríen, corren nuevamente, están solos, la arena húmeda, anochece, la piel de Ana tiene adheridos infinitos granos de arena, Pablo corre adelante, ella se agita, grita, se excita, piensa que la arena es un enorme labio de vagina, él es un atleta milagroso un hombre que ama, él es un sexo rígido, un ave-reptil trepadora, la piel verde, afelpada, los dientes como los vampiros del cine, la boca sedienta entre las piernas de Ana, ella grita, las orejas de él son cartílagos animados, nuevos órganos genitales que le producen un vacío en el bajo vientre, el aspecto de él es tímido, se acomoda los anteojos y dice buenas tardes siento haberme demorado, y ella no tiene importancia tome asiento, él se sienta, acomoda los libros sobre la superficie de la mesa, es prolijo, tal vez demasiado prolijo, ella se mira en el espejo que hay detrás del alumno, pienso en la realidad que contienen los espejos, me alarma, es inútil o irreal, no es lo mismo, dijo él, además una realidad irreal es improbable, ¿improbable?, dice ella, querés decir imposible, no quiero decir nada, dijo Pablo, se miran, qué nos pasa, pensó ella, tuvo intención de preguntarlo en voz alta, o de decir después de hoy, de un día como este ¿qué puede pasar mañana?, soy feliz, íntimamente creo que soy feliz, muy feliz, ¿qué es ser feliz, Pablo?, él dejó caer el brazo con el pincel, miró los ojos verdes de ella, es fea, los pinceles no son tan inútiles como los espejos, los pinceles pintan, sirven, estoy harto de tus preguntas, ¿qué es ser feliz?, él sonrió tiernamente, no podré abandonarte nunca, toda mi obra está inspirada en vos, quiero que seas feliz, ¿sólo por eso no podrás abandonarme, Pablo?, él mira más allá, ella echa la cabeza atrás, no entiendo la simultaneidad del tiempo en los espejos, él comienza a leer con voz contenida, ella dibuja en una hoja, escribe miseria, hijo, totalidad y una palabra en alemán, ya no creo en nada, estov seguro de que fue en Córdoba, no seas estúpido, vivo rodeado de estúpidos, ella y sus complejos de inferioridad, tu mujer y sus terrores metafísicos y ahora vos y tu nihilismo imprevisto todo tiene un límite, acariciaba las rodillas de Ana, el sol poderoso, han comido sandwiches y huevos duros, los ataca una modorra, se sienten pesados, lentos, han tomado cerveza, desgastados, mucha cerveza, la sombra de los árboles, un vientito que corre, un velero el cielo, les gusta enero y el río, son inexplicables, la rubiecita es profesora de alemán, el que está con ella es un alumno, el otro es él, la de pelo negro, la que siempre se ríe, es la esposa del

alumno, el alumno es pintor y poeta, ella se llama Ana, él se llama Pablo, vuelve a sonreír, siempre sonríe, muestra los dientes desparejos, él es un cínico, son aparentes, los pómulos altos de ella le dan un raro aspecto de extranjera, me daba clases de alemán, dice él, y me enamoré de ella. eso es todo, se van de la Arenera cuando el sol ha desaparecido, son los últimos, caminan despacio, no hablan, la escalera vieja que desemboca en la calle Washington está solitaria, quiero que lo sepas, para mí es importante quererte, creo que la única manera de ser feliz es amando, y te amo, Pablo hacía pasar las hojas del libro de lectura, me pongo vieja y necesito amar cada vez más, él toma distancia y contempla el último trazo azul, lo quiero mucho, dice Ana. ella sonríe, el trazo azul definitivo, siempre sonríe, él vuelve a echarse boca abajo, Pablo se ha dormido.

Datos de los autores

VINICIUS DE MORAES: Nació en Gavea (Distrito Federal) Brasil, el 19 de octubre de 1913. Publica su primer libro en 1925. Su labor poética presenta dos etapas definidas: la primera representada por "Ariana, a mulher" (1933), "Novos poemas" (1938): de tono trascendentalista y la segunda que se abre con el poema "O falso mendigo" y que constituye su obra más madura y profunda. A esta pertenecen sus últimos libros: "Livro de sonetos" (1946), "Novos poemas II" (1959), "Para vivir um grande amor" (1962). Colaboró en el guión de "Orfeo negro" de Marcel Camus y es autor de popularísimas letras de samba.

CLEMENTE PADIN: Poeta uruguayo. Dirige el "Grupo de los hachepientos", que edita en Montevideo la estupenda revista "Los huevos del Plata".

JAMES MERRILL: Poeta norteamericano. Nació en Nueva York en 1926. Pasó tres años en Europa. Publicó: "Primeros poemas" (1951) y "El país de los cien años de paz" (1959).

JAMES WRIGHT: Poeta norteamericano. Nació en 1927. Es profesor de la Universidad de Minnesota. Publicó: "Paredes verdes" (1957) y "San Judas" (1959).

LOUIS SIMPSON: Nació en 1923 en Jamaica. Profesor de la Universidad de Berkeley. Publicó "Los arribistas" (1950), "Buenas noticias de la muerte y otros poemas" (1955) y "Un sueño de gobernantes" (1959).

MIGUEL GRINBERG: Poeta y periodista argentino. A través de su corta vida ha promovido ya varios movimientos: Generación Mufada, Nueva Solidaridad y (actualmente) Poder Joven. Carga sobre sus frágiles espaldas la responsabilidad de varias revistas y/o publicaciones, de las cuales la más importante y continuada es "Eco Contemporáneo". Realizó viajes a EE. UU. y Cuba. Organizó en 1964 un encuentro de poetas en Méjico.

EMILIE GLEN: Sin datos.

JORGE VAZQUEZ ROSSI: Poeta y crítico literario y cinematográfico. Nació en Buenos Aires en 1938, radicándose desde muy joven en Santa Fe. Publicó cuatro libros de poemas: "Mano en la tierra" (1958), "Tiempo pasado" (1960), "Viejos motivos" (1963) y "Una manera de vivir" (1967).

JURAM SIMSA: Poeta checoslovaco, ganador del premio del Concurso del Centenario, patrocinado por Radio Canadá.

FRANCOIS VILLON: Poeta francés. Nació en 1431. Fue criado por un tío sacerdote, del cual tomó el apellido Villon. Se recibió de bachiller. "Cometió toda clase de hechos punibles" (dice Sopena). Fue condenado a muerte en 1462, pena que le fue conmutada por la de prisión. Murió posiblemente ahorcado.

FRANCISCO GANDOLFO: Nació en Hernando (Córdoba) en 1921. Publicará próximamente un libro de poemas: "Mitos".

JOSE CASAS: Poeta sanjuanino. Forma parte del grupo editor de la revista "Equinoccio".

W. B. YEATS: Integra, con Ezra Pound y T. S. Eliot, el triunvirato poético que más profundamente ha influido en la poesía de lengua inglesa contemporánea. Sin embargo sus poemas han sido más escasamente traducidos a nuestro idioma que los de Pound y Eliot. Existe una pequeña selección que acompaña su teatro completo en edición de Aguilar. Tenemos también noticia de una selección traducida por Jaime Ferrán en Colección Adonais, de Ed. Rialp, la cual no es conocida en nuestro país. Más datos en las notas de Stephen Spender y Eduardo D'Anna que acompañan sus poemas.

BRUNO SCHULZ: Cuentista polaco. Nació en Drohobycz en 1893. Aseasinado en 1942 por los nazis. Ver nota de Sammy Wolpin en pág. 39.

JUAN CARLOS MARTINI: cuentista. Nació en Rosario en 1944. Encara su obra narrativa con un claro criterio de experimentación. Es director de la revista literaria "Setecientos monos". Recientemente ganó el primer premio del concurso de cuentos organizado por "Amigos del Arte" con su cuento "El Sr. C". Tiene terminada una novela.

STEPHEN SPENDER: Poeta y editor inglés. Es consultor de la Biblioteca del Congreso. Director de la revista mensual "Encounter".

SAMMY WOLPIN: Colaborador inmediato. Llegó al mundo el 8 de marzo de 1946. Obra posterior ignorada.

EDUARDO D'ANNA: 19 años. Colaborador permanente. Publicó "Muy muy que digamos" (poemas) y artículos.

SERGIO: dibujante. Nació en Rosario el 5 de marzo de 1954.

(viene de pág. 56)

bién la admirable sinceridad (se esté o no de acuerdo con sus postulados) con que expone sus puntos de vista cuando ataca alguna posición o escuela que considera equivocadas, como es visible en el artículo destinado a Borges o en el párrafo contra el "nouveau roman" o "critique ro-

man" incluido dentro de uno de los dos artículos generalizadores que abren el libro, a manera de prólogo: "Ideas y actitudes en circulación" y "Situación del escritor en América Latina". La publicación de este volumen contribuye positivamente a llenar la escasa bibliografía existente sobre la literatura latinoamericana de última hora.

NOTAS

LIBROS

E. E. G.

La publicación casi simultánea de "Joao Ternura" de Aníbal Machado y "Gran Sertón: Veredas" de Guimaraes Rosa, permite apreciar, en una especie de deslumbramiento, la importancia de la novela brasileña dentro del contexto latinoamericano contemporáneo. Conocimiento que hasta el momento había sido dificultado por las barreras del idioma, superadas en este caso por dos excelentes versiones: de René Palacios More la primera y de Angel Crespo la segunda.

GRAN SERTON: VEREDAS: de Joao Guimaraes Rosa - Edit. Seix Barral - Barcelona.

Es de las dos obras la más monumental. A través de 453 páginas el yagunzo Riobaldo desgrana el épico relato de sus aventuras entre "veredas" y "generales" (accidentes geográficos propios de Brasil). La trama es típica de la gesta épica, especialmente hispana: el héroe que cuenta o canta sus aventuras, los bandidos netamente separados, el elemento fatal representado aquí por el Diablo, tema recurrente que no dejó de influir, directa o subterráneamente, en todo el transcurso del libro. También el misterio (uno de los tópicos más flojos del libro) en la persona de Diadorín, secreto mantenido con exceso hasta las últimas páginas, aunque las repetidísimas referencias que por el(la) siente Riobaldo, terminan por abrir los ojos al menos avisado.

En la contratapa se cita con razón el "Ulises" de Joyce. No es en esa caballerescas urdimbre de bandidos y héroes, luchas y marchas, donde reside la fundamental riqueza e importancia de "Gran Sertón: Veredas", sino en el lenguaje, estructura y fin de la obra. El río verbal (Riobaldo cuenta la novela a un interlocutor

silencioso) fluye sin prisa y sin pausa, sin ninguna división en capítulos o fragmentos, con poquísimo diálogo real y con total predominio del tono coloquial, hablado. Esto hace que el lenguaje sea multiplicado, roto y vuelto a recrear en un interminable intercambio de sentidos, repetición de palabras con leves alteraciones, sonidos onomatopéyicos, idas y venidas sobre un solo hecho. Con un dominio absoluto del valor sonoro Guimaraes Rosa construye una estructura que entra en los dominios de lo musical con la profundidad de una sinfonía lujuriosa y gigantesca. Sólo en los párrafos en que el estudioso se impone al cantor de gesta el río lingüístico se remansa en inventarios de animales, vegetales y ríos de Brasil, que frenan y rebajan la calidad del idioma y la trama.

En los combates entre los ejércitos de yagunzos y soldados o de las fuerzas de Riobaldo y el Hermógenes el espacio es asaltado por una violencia de enfoques que recuerda al montaje cinematográfico de acción. El autor corta una escena y pega otra con violencia de choque trepidante y simultánea.

La muerte de Guimaraes Rosa en el pasado año deja a "Gran Sertón: Veredas" como su obra capital y a la vez como una de las más importantes experimentaciones lingüísticas de profundidad dentro de la literatura latinoamericana y universal.

JOÃO TERNURA: de Aníbal Machado - Edit. Proyección - Buenos Aires.

João Ternura es la novela de un poeta y está construida en forma adecuada a lo poético: pequeñas instantáneas que, acumuladas, van desarrollando la vida de João Ternura desde su nacimiento hasta su muerte. Incluso en su concepción la obra ha sido fragmentaria, ya que el público esperó durante muchos años su publicación, realizada poco antes de la muerte del autor.

La fragmentación y la levedad, casi fragilidad, con que va ocurriendo todo lo que se relaciona al

protagonista, consiguen comunicar el mismo aire rítmico, cadencioso y serenamente dislocado que caracteriza a la poesía de Drummond de Andrade o Vinicius de Moraes, y que es una de las notas fundamentales de las letras brasileñas. El volumen está dividido en seis libros, a la vez subdivididos en numerosos trozos. El primero va narrando el deslumbramiento y aprendizaje asombrado de Ternura en su infancia, con una prosa cristalina que hace recordar el "Niño del ingenio" de Lins do Rego. Los sucesos corren fluidamente, sin mayores obstáculos. El segundo libro es un breve intermedio que empalma con los restantes, que constituyen la médula del libro y relatan la vida y muerte de Ternura en Río de Janeiro. Se destacan sobre todo los dos temas más sostenidos del libro: la revolución en las calles y el disfrazado de Dios que convulsiona a la ciudad por dos o tres días, con extraños milagros (llueven empanadas y pasteles, antes de García Márquez). En estos dos casos el estilo es también fragmentario, pero los trozos están unidos por un eje temático único.

Es en esta amplia visión del caos ciudadano donde Aníbal Machado despliega todo su arsenal de inagotable poesía. João (inevitablemente un doble del autor, luego de leer la magnífica balada en prosa a su muerte con que abre el volumen Drummond de Andrade), circula por las calles de Río, conversa con sus amigos, se enamora, fracasa y se enferma, desaparece y muere al fin, junto con la arrojada piedra de su infancia que vuelve a la tierra. Mientras todo cambia a su alrededor, mientras surgen nuevos edificios y sus amigos se pierden, se casan, mueren o engordan, la pequeña estatura y el pequeño peso de João flotan imperturbables, dando vueltas de carnero en los ministerios, escuchando las distintas voces oratorias del Carnaval, flotando con una nostálgica alegría y un tranquilo anarquismo que recuerdan a los mejores cronopios de

Cortázar y los héroes inmaduros de Gombrowicz.

LETRAS DEL CONTINENTE MESTIZO: de Mario Benedetti - Edit. Arca - Montevideo.

Benedetti reúne en este libro críticas y comentarios sobre la literatura latinoamericana contemporánea aparecidos entre 1955 y hoy en distintas publicaciones periódicas, o inéditos. Debido a su carácter de crónica, en la mayoría de los casos las virtudes o defectos del autor son similares a las de su obra de creador: una manera llana y ágil en el estilo, que se vuelve en ocasiones demasiado simple, dando la sensación de que el artículo queda inconcluso, sin profundizar. Se podrían dividir los títulos en dos grupos: el que tiene por objeto informar sobre escritores o poetas no muy conocidos (o que eran poco conocidos en el momento de publicación del artículo; Ruifo, por ejemplo, y el de los autores ya ampliamente famosos dentro y/o fuera de Latinoamérica. En el primero prima el criterio de información sobre el autor, grupo a que perteneció, argumento y características generales de su obra. Es el caso de "Joaquín Pasos o el poema como crimen perfecto", "Ernesto Cardenal, poeta de dos mundos", "Rosario Castellanos y la incomunicación racial", "Sergio Galindo y los rigores de una sencillez", etc. En el segundo se busca el enfoque original y polémico del tema, ya que lo informativo está cubierto por la amplia bibliografía existente. Son las páginas dedicadas a Neruda, Vallejo, Borges, Rubén Darío y otros. La división no es rigurosa; hay opiniones polémicas en los artículos donde predomina la información y viceversa. Lo más valioso del libro es la amplitud y comodidad con que Benedetti maneja nombres y obras, dando una idea dinámica, bien fundada y panorámica de la producción literaria de los distintos países del continente. Tam-

Continúa pág. 54

REVISTAS

EL CORNO EMPLUMADO N° 24:
Dir.: Apto. Postal N° 13-546 —
México D. F.

Sigue siendo, por su calidad gráfica y por su contenido, una de las mejores revistas poéticas del continente. En el material en español de este número lo más sobresaliente es un largo poema de Ernesto Cardenal y una amplia traducción de Ezra Pound, realizada por el mismo Cardenal y José Coronel Urtrecho. Cuatro poetas mexicanos (José Carlos Becerra, Gabriel Weisz, Raúl Garduño y Tomás Segovia), Fernando Alegría (formidable erotismo), poemas traducidos al español de Margaret Randall, cuento de José Shafer y poemas de Jaime Cardeño. Se publica también un abundante material en inglés. Ilustraciones de Jaime Carrero, Connie Fox, Gregory Mondragón y Juan Manuel Gutiérrez. Cie-ran el tomo los comentarios bibliográficos y la sección de cartas.

LOS HUEVOS DEL PLATA N° 10:
Dir.: Lindoro Forteza 2713 - apto. 3 -
Montevideo.

Décimo y robusto número de la revista editada sin interrupciones por el grupo uruguayo de los hachepieptos. Editorial del grupo, fragmentos del Marqués de Sade, un extenso e interesante informe sobre la muerte del marqués en el hospicio de Char-enton, apuntes de Frank Popper sobre poesía cinética, acompañado de antología, poemas de Duncan Martínez, Carlos Maciu, Néstor Curbelo, Horacio Buscaglia, Ariel Canzani D., Echavarren Welker, Antonio Maltez, Alfredo Mario Ferreiro, Juvenal Ortiz Saralegui, Enrique Ricardo Garet, Enrique Sverdlick, Clemente Padín, Dino y Manuel Ruano, textos de Juan José Iturreberry, Román Jakobson (sobre lingüística), Carlos Buratosi y Graciela Mantaras.

JORNADA POETICA: Dir.: Pe-
ral 207 - A. Arequipa - Perú.

Contiene poemas de Sedar Senghor, Mafhud Massis (excelentes), cinco poetas argentinos, cinco poetas de Talará, nuevas voces peruanas y grupo "Manifiesto". También un confuso y enredado artículo de Miguel Angel Asturias sobre la influencia de los autores rusos en los latinoamericanos, un ágil reportaje al premio Nobel Mijail Sholiov, notas sobre Vargas Llosa y el premio Rómulo Gallegos, el grupo Aquelarre de Arequipa, la muerte de Alberto Hidalgo, bibliográficas y revistas.

EL ESCARABAJO DE ORO N° 35:
Dir.: Maza 1511 - 2° C - Buenos Aires -
Argentina.

Se abre con un editorial de su director Abelardo Castillo referido a la reciente muerte del comandante Che Guevara. Contiene cuentos de Carlos Fuentes y Vicente Battista; varias innecesarias páginas sobre Ernesto Sábato, que incluyen un reportaje ya aparecido hace cuatro años en la revista porteña "Actitud"; un estupendo reportaje a Jean Genet y notas sobre literatura femenina, Sartre y Thomas Mann, Juan Rulfo y declaración de Bertrand Russell sobre Vietnam. En la parte poética, a cargo de Víctor Robles, se publica un buen poema del mismo García Robles y otros de Roberto Fernández Retamar, Armando Tejada Gómez, Isidoro Blaistein, Dylan Thomas y Leopoldo Panero.

SETECIENTOS MONOS N° 10:
Dir.: Santa Fe 1047 - Rosario - Ar-
gentina.

Contiene cuentos de Juan Carlos Martini, Carlos Schork, Estela Dos Santos y Alain Robbe-Grillet. Poemas de Juan José Saer. En la parte crítica un interminable artículo de Nicolás Rosa sobre la última novela de Guillermo Cabrera Infante, también notas de Norma Desinano y María Teresa Gramuglio.

LA VENTANA N° 8: Dir.: Rioja
624 - Rosario - Argentina.

Su principal principio es el de abogar por una cultura popular. Este número comienza con un polémico

editorial sobre el intelectual y el compromiso. Sigue con un excelente reportaje a Gabriel Celaya, notas sobre deformación cultural, comunicaciones masivas. Cien Años de Soledad, Oliverio Gironde y comentarios bibliográficos. Cuentito de Antonio Clavero y poemas de Alvaro Yunque, Rafael Alberto Vázquez, Gabriel Celaya, Rubén Derlis, Joaquín O. Gianuzzi y Eugenio Montale.

PAPELES N° 4: Dir.: Ateneo de Caracas - Apto. Postal 662 - Caracas (Venezuela).

Unico número que conocemos de esta revista. La coincidencia de su primer año de vida con el 400° aniversario de la fundación de Caracas da al número características elefantíacas. De su larguísimo sumario destacamos los poemas de Pablo Neruda, Ida Gramcko, José Bergamín, Efraín Huerta y Raquel Jodorowsky. Notas sobre Valle Inclán, ciencia ficción, informalismo, el profético poeta ruso Alejandro Blok, Godard, etc. Textos de Miguel Angel Asturias, Noé Jitrik y Oswaldo Trejo. Muchísimas notas cortas y reportaje a cinco pintores venezolanos. Más de doscientas páginas excelentemente diagramadas e impresas. Ilustrada por dibujos de Pedro León Zapata, con una separata de 8 hojas en papel ilustración.

CORMORAN Y DELFIN N° 13: Dir.: F. F. Amador 1805 (1° 5) - Olivos (Bs. As.) - Argentina.

Dirigida por el poeta y marino Ariel Canzani D., cumple con este número cuatro años de labor ininterrumpida en la difusión de la poesía internacional. Se compone por cuatro conjuntos de poemas: Diez poetas peruanos, Diez poetas cubanos, Diez poetas portugueses y Diez poetas israelíes.

ENSAYO CULTURAL N° 38: Dir.: Chacabuco 1291 2° B - Buenos Aires.

Contiene un editorial sobre la censura en Buenos Aires, reportaje a Marta Lynch, notas sobre cine, jazz, literatura norteamericana, libro de

cuentos de Alberto Lagunas, artes plásticas y bibliográficas. Cuentos de Angélica Gorodischer y Alfredo J. Cossi. Poemas de Eduardo D'Anna, Margarita Belgrano y Lisandro Gayoso.

PLIEGOS DEL NOROESTE N° 3: Dir.: C. C. 1950 - S. S. de Jujuy - Argentina.

Reune la labor del noroeste argentino en pliegos que van siguiendo una numeración correlativa en sus páginas, formando así con el tiempo un tomo. Este número publica trabajos de Lila Bru, Ariel Ferraro, Tito U. Maggi, Néstor Groppa, Héctor Yanóver, Orestes di Lullo, Arturo Alvarez Sosa y Francisco Ramón Díaz.

EQUINOCCIO N° 1: Dir.: Victoria 429 - Rawson (San Juan) - Argentina.

Hojas mimeografiadas que forman una "revista internacional en su época subterránea". Contiene trabajos de F. M. Guilbert, Miguel Grinberg, José Casas y Lawrence Ferlinghetti (largo y estupendo poema).

IGITUR N° 5: Dir.: Rep. de Israel 115 - Córdoba - Argentina.

Se abre con distintos artículos sobre la poesía y significación de Rubén Darío. Continúa con notas de Alberto Caturelli, Alfredo Moyano y Américo Vallejo. Poemas y textos de Manuel Molina, Raúl Dorra (buen cuentista), Pierre Jean Jouve, Luisa Futoransky, María del Carmen Suárez, Armando Rojas Guardia y Andrés Balla.

SOLCALMO N° 1: Dir.: San Martín 486, 1° 15 - Buenos Aires.

Se presenta como "revista de dinamización mental". De su contenido se destacan las notas de Wright Mills y Witold Gombrowicz y el poema de Víctor García Robles. Hay también notas de Miguel Grinberg, Alberto Celesia y Horacio Vaggione. Poema pequeño de Miguel Ruano. Textos de Chejov y Piolín de Macramé. Cuento flojo de Eduardo Barquín. Reportaje a Jorge Lavelli.

COLABORE

SUSCRIBASE

C R O N O P I O

Sarmiento 3249

Rosario (Rep. Argentina)

Setecientosmonos

Santa Fe 1047 / Alvear 696

Rosario (Rep. Argentina)

LA VENTANA

Rioja 624

Rosario (Rep. Argentina)

el corno emplumado

Apartado Postal 13-546

México 13, D. F.

LOS HUEVOS DEL PLATA

Lindoro Forteza 2713 (apto 3)

Montevideo - Uruguay

ECO CONTEMPORANEO

C. C. Central 1933

Bs. Aires (Rep. Argentina)

Cormorán y Delfín

F. F. Amador 1805 (1º 5)

Olivos (Pcia. Bs. As.)

El Escarabajo de Oro

Maza 1511 - 2º C

Bs. Aires (Rep. Argentina)

CASA DE LAS AMERICAS

G y 3ra. - El Vedado

La Habana - Cuba

PAJARO CASCABEL

Apartado postal 13-541

México 13, D. F.

O R F E O

Pedidos e informes: Casilla 14139

Santiago de Chile

Diagonal Cero

Calle 7 - N° 546

La Plata (Bs. As.) Rep. Argentina

Ensayo Cultural

Chacabuco 1291 - 1° B

Bs. As. - Rep. Argentina

P A P E L E S

Ateneo de Caracas, apartado 662

Caracas, Venezuela

ESPIRAL

Calle 24 N° 21

Bogotá - Colombia

Zona Franca

Apdo. postal 8349

Caracas - Venezuela

CRITICA 68

San Lorenzo 3664

Rosario (Rep. Argentina)

El chúcaro

Casilla de Correo 53 Paysandú
R. O. del Uruguay

A L A

Carlos Gardel 3185 - Bs. As. Argentina

A L C O R

Iturbe 386 — Asunción del Paraguay

EQUINOCCIO

Victoria 429 — Rawson — San Juan
Argentina

AQUI POESIA

Veracierto 1870 - Apto. 6 - Montevideo
Uruguay

Pliegos del Noroeste

C. C. 1950 Jujuy - Argentina

Cuadernos del Viento

Apdo. Postal 70-269 México, D. F.

I G I T U R

Rep. de Israel 115 Córdoba
Argentina



Suscripciones, por favor!

Subscriptions, please!

Toda revista literaria sin suscriptores
se h

u
n
d
e

SUSCRIBASE

Argentina: 1 año (4 números), \$ 500.- m/n.

Extranjero: " " 3 dólares

*Giros y cheques o/ Francisco A. Gandolfo - Ocampo 1812
Rosario - Rep. Argentina*

EDICIONES

el lagrimal trifurca

MITOS

poemas de

FRANCISCO GANDOLFO

aparece pronto

aries

librería

textos universitarios

asesoramiento bibliográfico

pedidos al exterior

discos

revistas

útiles escolares

e. ríos 687

t. 41946

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



EDITORIAL BIBLIOTECA

Dep. de publicaciones de la
Biblioteca Popular C. C. Vigil
Alem 3078 - Rosario

La vuelta completa - Juan
José Saer - Novela

Principio y fin - Jorge
Riestra - Cuentos

**De Criaturas triviales y
antiguas Guerras** - Miguel
Brascó - Cuentos

**Realidad interna y función
de la poesía** - Edgar Bayley

Poemas - Rubén Sevlever

El vicio absoluto - Rafael
O. Ielpi - Poemas

Caramba - Carlos Alberto
Garramuño - Narraciones

Tiempo compartido - Lydia
Alfonso - Poemas

Poemas de la flor - Alberto
Carlos Vila Ortiz - Poemas

Los años de un día
Alberto Lagunas - Cuentos

Oda al Paraná - José
Carlos Gallardo - Poema

El niño azul - María
Granata - Cuento infantil

**El rey que prohibió los
globos** - Syria Poletti
Cuento infantil

Aquí en este destierro
Raúl Dorra - Cuentos

El Destierro - Jorge Conti
Poemas

Literatura y Subdesarrollo
Adolfo Prieto - Ensayo

Del otro lado - Francisco
Urondo - Poemas

Los terrores de la suerte
Francisco Madariaga
Poemas

Las papirolas del tulipán