

el lagrimal trifurca

PEREZ TREVISAN / A. WAZYK / ACOSTA / R. SEVLEVER

POESIA: BLAISE CENDRARS / PALACIOS MORE / BROWN / LANGSTON HUGHES

KARL KROLOW / WOLPIN / ENSAYO: VAZQUEZ ROSSI / CUENTO: GOMBROWICZ



JUAN L. ORTIZ

JULIO - SETIEMBRE / 68 N° 2 \$ 100.-

el lagrimal trifurca

POESIA - REVISTA TRIMESTRAL - PROSA



Dirección:

Elvio E. Gandolfo

Francisco Gandolfo

Correspondencia y colaboraciones:

Ocampo 1812

ROSARIO (Sta. Fe)

Rep. ARGENTINA

MIEMBRO DE COPLAI - DELEGACION CENTRO

RNPI: en trámite

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

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

Nº. 2

	Pág.
POESIA	
BLAISE CENDRARS: Sobre el vestido ella tiene un cuerpo	3
Diario	4
RENE PALACIOS MORE: El amor el loco amor	5
STERLIN BROWN: Poema	6
LANGSTON HUGHES: Poema	6
CARLOS MENDEZ: Taco original	7
G. PEREZ TREVISAN: Sueño I	8
ADAM WAZYK: Ignorancia	8
RAUL EMILIO ACOSTA: Poemas	9
RUBEN SEVLEVER: Nido sideral	10
KARL KROLOW: Todo cambia al pasar el tiempo	11
La primavera	11
En el retrovisor	12
SAMUEL WOLPIN: Poemas	12
ENSAYO	
JORGE VAZQUEZ ROSSI: David Viñas y la crítica literaria argentina	14
JUAN L. ORTIZ:	
Juan L. Ortiz o la conciencia permanente, nota de R. O. IELPI	24
Sí, yo sé...	25
Rosa y dorada...	26
Sí, la tierra...	27
El aguaribay florecido	28
Y aquella luz era como un ángel....	29
La tarde...	30
Para qué el vino, amigos míos...	32
¡Oh Marzo...!	33
Invierno	34
Sí, mi amiga...	36
Ah, mis amigos, habláis de rimas...	37
Datos bio-bibliográficos	38
CUENTO	
WITOLD GOMBROWICZ: El banquete	44
Datos de los autores	51
Libros	53
Cine	55
Revistas	56

rosario

julio - setiembre / 68

El dinero llovido del sudor produce porcinas avaricias sacerdotales e idólatras de un templo custodiado por entes de metal amplias plataformas diluvianas conservando tradición cangreja superadas de ardiente juventud corales submarinos hudiendo acorazados oficiosos repletos de jercas tragados por los pétalos del mar y mercaderes que engordan la rosa sin espinas comiéndola con leyes impecables antes que los nativos prendan su fuego de llama sin perdón precedidos de espíritus que pintan el huracán con barrilete equilibrado por cola de mordazas anudadas y rostros curtidos desorientando radares y electrones para fijar la imagen de la vida en su pantalla azul.

BLAISE CENDRARS

SOBRE EL VESTIDO ELLA TIENE UN CUERPO

El cuerpo de la mujer es tan protuberante como mi cráneo
Gloriosa

Si tú te encarnas con espíritu

Los sastres hacen mal papel

Lo mismo que la frenología

Mis ojos son kilos que pesan la sensualidad de las mujeres

Todo lo que huye, desborda avanza en la profundidad

Las estrellas cavan el cielo

Los colores se desvisten

«Sobre el vestido ella tiene un cuerpo»

Bajo los brazos arbustos manos lúnulas y pistilos cuando

las aguas se derraman sobre la espalda con los
omóplatos glaucos

El vientre un disco que se mueve

La doble cáscara de huevo de los senos pasa bajo el puente
de los arco-iris

Vientre

Disco

Sol

Los gritos perpendiculares de los colores caen sobre los muslos

ESPADA DE SAN MIGUEL

Hay manos que se tienden

Hay en la cola del vestido la bestia todos los ojos todas

las fanfarrias todos los habitués del baile Bullier

Y sobre la cadera

La firma del poeta

DIARIO

Cristo

He aquí que hace más de un año que no pienso en Vos
Desde que escribí mi penúltimo poema Pascuas
Mi vida ha cambiado mucho
Pero yo siempre soy el mismo
He querido hasta convertirme en pintor
He aquí los cuadros que he hecho y que esta tarde cuelgan de
los muros
Ellos me abren extrañas visiones sobre mí mismo que me hacen
pensar en Vos.

Cristo

La vida
He ahí lo que he explorado

Mis pinturas me hacen mal
Soy demasiado apasionado
Todo es anaranjado.

He pasado una triste jornada pensando en mis amigos
Y leyendo el diario

Cristo

Vida crucificada en el diario desplegado que sostengo con los
brazos tendidos

Envergaduras

Cohetes

Ebullición

Gritos.

Se diría un aeroplano que cae.

Soy yo.

Pasión fuego

Novela-folletín

Diario

Uno quisiera no hablar de sí mismo

Hay que gritar a veces

Soy el otro

Demasiado sensible

Traducción E. E. G.

RENÉ PALACIOS MORE

EL AMOR EL LOCO AMOR

Su mensaje cifrado retorna en la botella que con sus manos
desfondadas de adivinanzas
ha cruzado el proceloso mar de la china.

En este año que la inventa las estaciones la atorán de beneficios
y ella responde ella siempre supo responder.

Pertenece a los veranos
humeante y presente
porque intensas son sus palabras como intenso es el nombre de
su vientre jesús.

Yo, que levanto un corazón y bajo dos pájaros con mi certeza,
la tomo por las alas y aprendo a conocerla.
Oh, sus fiestas en mi orfandad!
La devolveré acrecida de vientos
cuando me diga adiós adiós,
y deba adivinarla en la ciudad.

Ah, parabienes!
La conocí en los grandes recorridos que la llevan de uno a otro
sitio
liviana de albedrío
excedida de toda determinación
con su risa abierta a la alegría que la imanta hacia ese polo en
que vive el amor oh el loco amor que la nombra y que al
nombrarla hace justicia.

2 POETAS NEGROS

Selec. y traduc. EDUARDO D'ANNA

STERLING BROWN

El diablo es un jinete
De botas y sombrero caído,
Con un rifle a su lado,
Con una fusta de cuero en la mano,
El diablo es un jinete
Cabalgando su pingo *negro*
Sobre la tierra.

Los blancos y negros pecadores
Se arrastran en el valle,
El jinete es el diablo
Y hay infierno a pagar;
El diablo es el jinete,
Dios debe ser el amo,
Pero él es rico y descuidado,
Y está lejos.

LANGSTON HUGHES

TRATÉ
DIOS SABE QUE TRATÉ
DAMBALLA
RECÉ
DIOS SABE QUE RECÉ
PAPÁ
TREPÉ
LA EMPINADA COLINA
LA VIRGEN
CON UNA CRUZ
DIOS SABE QUE TREPÉ
PERO CUANDO LLEGUÉ
JOHN JASPER JESUS
CUANDO LLEGUÉ AL CALVARIO
A LA CIMA
HABÍA COMO TRES
Y UNO, SÍ, UNO
ERA NEGRO COMO YO.



GRACIELA PEREZ TREVISAN

SUEÑO I

Los dioses pelean en el Hades.
El retrato viejo de mis viejos abuelos,
el ocho que hace el humo de un cigarrillo,
el escalofriante silencio de una mosca muerta,
un reloj largo, más largo que un día,
más angosto que una hora.
Atenea quiere convencer a Zeus,
Zeus está indignado,
Apolo prepara su arco
y lanza la primera flecha.
Las teclas de un piano sangrando,
las cuerdas de una guitarra gimiendo,
un violín, una flauta, un tarro de conservas,
todo cayó
todo ha querido caerse.
La primera flecha dio en el blanco
pero no mató a nadie
¡Porque los dioses son invulnerables!
solo ha hecho caer el retrato viejo de mis viejos
abuelos

ADAM WAZYK

IGNORANCIA

Nadie sabe cuándo nos volveremos a encontrar
Nadie sabe quién morirá cuándo
Nadie sabe cómo vendrá el cáncer
O de dónde conseguir dinero
Ninguno sabe qué "línea" se sigue arriba
Ninguno sabe por qué
Nadie sabe más de lo que se muestra
Nos estamos acostumbrando a no saber
Cómo será exactamente el día del Juicio Final
Quién podrá decir a qué volveremos?
Nada se sabe
Retorna al canto

POEMAS

1

hoy he vuelto a las paredes
de mi vieja casa.
mis pies
mis manos
mis juguetes
guardados en cicatrices
y señales.
Envuelto en un tiempo de nostalgia
que me ahogaba
lloré sobre la soledad
y tantas tardes.
Después quizá retorne
con un eco
silbando una canción de carnaval.

2

cuando saludo
a todas las personas
que creyeron conmigo
en la aventura
de crecer día a día .
no puedo dejar de enfurecerme
porque tengo los ojos abiertos
todavía

3

el rostro preocupado
de esta gente
que estudia
los hondos problemas de la ciencia
y sus contornos
para salvar el mundo
puede ser la tristeza completa
que nos mira
con los ojos abiertos

NIDO SIDERAL

1

El aire tiene su misterio,
la roca su oscura iniciación,
el mar, su elemental sonido despierto.

Buscamos una cifra,
el eje de todo acabamiento y renacer,
la curva de una ola,
el fulgor que hable.

Y en tanto paisaje unido y vuelto a desunir,
el hueso se deslíe,
queda una sombra,
una línea sin límites,
un árbol desnudo acaso en la tarde.

2

Cuánta esperanza en ciego vuelo
despliega su denuedo;
la sed del avizor
colmado en su distancia.
Cuánto derrumbe de azul en cada cielo.

El fruto regresa en madurez a su semilla,
el animal cansado de correr
a su fresca guarida.
Luce su antiguo metal el astro en las alturas.

3

Pregunto al aire, a esta lágrima,
a su rumor de ciclos transidos.
Cerca está la aurora de tu frente,
el horizonte rodante,
un pájaro.

KARL KROLOW

TODO CAMBIA AL PASAR EL TIEMPO

Ya no hay quien pinte
con colores azules el monumento de las caricias.
No hay quien acaricie las cabelleras rubias.
Los sombreros de paja están muy olvidados.
Los niños que en el parque prestaban
sus hombros a los pájaros cansados,
ya son hombres.

Todo pasa al cambiar el tiempo.

El tiempo ahora carece de las manos recientes.
Las lámparas cambiaron de bombillas.
Las pelotas de tenis no volvieron del cielo.
Los maillots amarillos desaparecieron igual que
mariposas.
Las cartas se han deshecho en suaves cenizas.

Pero todas las calles rebosan forasteros
con billetes de viajes en los bolsillos.

LA PRIMAVERA

Los niños de la calle lanzan la pelota
a la luna del día.
Cada año se elevan de sus caras
nuevos pájaros al aire que espera.

Abril y mayo
cambian la mirada de las muchachas.

Algunos todavía la esconden
detrás de las manos.
De los árboles caen encadenadas
serpentinadas rosas de papel.
Quien las viera diez años tendría.

Y los perros saltan de alegría
por un aro
colgado de la luz.

EN EL RETROVISOR

Sobre un disco dorado
la ciudad de cristal
se vuelca a nuestra espalda
con sus erguidas casas.
Los autos se mueven
entre frágiles muros.
De las calles los trazos luminosos
como flamencos flotan en el aire
y cortan el silencio
animales apócrifos...
Por los estanques vivos de tus ojos
salta la cabalgata silenciosa.
Detrás de tu boca se detiene la risa,
nace la inquietud del mundo,
del mundo perplejo y sigiloso...
Se convierte en nube.
Despertará el amor de los flamencos
y yo llevaré las manos a mis labios,
que a gritos te requieren.

Traducción RICHARD KLATOVSKY

SAMUEL WOLPIN

POEMAS

1

Ladrones de apariencias
quitan las formas esenciales
con las instrucciones,
argumento en fascículos,
que ni siquiera logran
encadenar
a los espíritus menos libres.
Ni gritar quiero,
sabiéndome despertar
de un sueño horizontal,
para sumergirme
en la asfixia
de no poder oír
la escala musical
en los barrotes
de mi diaria prisión

2

Alocados pero constantes
corren los días
y al chocar
con mis ilusiones
cada vez más deshechas
liberan de sus trozos
tornasolados reflejos
de una gris soledad.
No terminan ahí su
carrera
forman olas de preguntas
que azotan la frágil
realidad
perforándola con los sueños
arrastrados sin fin.
Así muda su máscara
el tiempo de vivir
alejándose en el horizonte
donde despliega un arco iris
que siempre contemplamos
casi conmovidos.

3

Campanadas de oro
era tu cabellera
que del encantado
país de los sueños
traía un cuerpo de magia.
Mis ojos
como faros alucinados
no querían cerrarse.
-Que soñaste anoche?
-Anoche no soñé
Anoche no dormí.



DAVID VIÑAS

y la crítica literaria argentina

● ensayo

JORGE VAZQUEZ ROSSI

La comprensión de la literatura argentina como un desarrollo en el que se advierten las notas del pensamiento y las formas de vida de las clases dominantes y los intereses en juego de una sociedad escindida, ha caracterizado el esfuerzo crítico de David Viñas. Tanto por la singularidad y rigor de sus planteos como por las posibilidades de los mismos para un mejor entendimiento del país obligan a tomar en cuenta esta dirección que si bien encuentra antecedentes y paralelismos ofrece una tipicidad apta para la discusión de temas que implican actitudes de compromiso ante el hecho de escribir en un país determinado y ante la historia. Es decir: no interesa una mera glosa o repetición parasitaria, una crítica de crítica, sino un intento de reunión, una labor que sepa relacionar y cuestionar hechos diversos en procura de una mayor claridad operativa.

Primero a través de artículos y conferencias y luego en libros, David Viñas ha propuesto una polémica visión en algunos escritores a los que considera como claves para el proceso de formación de una literatura nacional, a la que vincula permanentemente al más amplio ámbito del país total. Así, a través de "Literatura argentina y realidad política" (ed. Jorge Alvarez, Bs. As. 1964) y de "Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad

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

liberal: Laférrere" (ed. Jorge Alvarez, Bs. As. 1967) estudia algunas constantes características de las letras argentinas (por ejemplo, el viaje a Europa, la dependencia con respecto a las pautas estéticas de Francia e Inglaterra, la visión del mundo de las élites tradicionales, la interese mitificación del gaucho, el repliegue hacia la "tierra adentro", etc.) y los autores que mejor las representan. El segundo de los libros nombrados se inscribe dentro del marco teórico del primero y ahonda en el estudio de Gregorio de Laférrere como elemento clave para la comprensión de un período. Y tanto por el método empleado como por el desenvolvimiento de los temas considerados, el trabajo (primeramente editado en 1965 por la Universidad Nacional del Litoral en cuya facultad de Letras Vinas se desempeñaba como profesor) podría ser una parte del anterior e indica el propósito del autor de someter la literatura argentina a una implacable tarea de investigación que, en última instancia, aparece como un esfuerzo de develamiento abierto hacia nuevos aportes que continúen la senda de los ya elaborados.

En ambos trabajos se entra directamente en tema. Viñas no pierde tiempo en formulaciones teóricas, sino que va de lleno a lo que le interesa: mostrar las limitaciones de una clase, evidenciar la falsedad de su visión del mundo, señalar los procedimientos por los que esa visión se concreta en literatura. ¿Cómo, de qué manera Viñas llega a esto? Este interrogante implica la necesidad de rastrear y reunir los componentes de su método.

Los dos libros en que se basa este estudio están precedidos por citas. A propósito conviene señalar que la inserción de una cita implica una elección y una confesión: de toda la casi infinita literatura se elige, precisamente, un párrafo, un autor. Ese trozo parece digno de servir de proemio a las páginas que seguirán. Se le da un lugar destacado, se obliga al lector a que lo tenga en cuenta, se fije en esa frase que al autor hubiera querido firmar, que le parece clarísima, exponente cabal de un pensamiento que sigue (o combate, en algunos casos) o de una forma de escritura que lo seduce. Es un trozo de literatura que, entre todos, apropia y usa. Un homenaje y un compromiso, como algunas dedicatorias. También, algo como un encubierto argumento de autoridad.

La primera de estas citas dice:

"Hay que quitar a la literatura su aire sacramental y liberarla de sus tabúes sociales aclarando el secreto de su poder".

y pertenece a Robert Scarpit. Evidentemente, Viñas podría haberla firmado. Está de acuerdo con toda su obra, con su actitud ante la literatura. Desacralizar la literatura ha sido una empresa

de ya larga data en la teoría europea, pero de necesaria insistencia en un país que, como el nuestro, gusta tanto de los prestigios establecidos. Y Viñas pretende, precisamente, mostrar que nuestras letras nada tienen de sagrado, que detrás de presuntos altares milagrosos se encuentran los trucos de siempre. Entonces, volver la literatura de su olimpo de papel mashé a la tierra de los hombres. Hacerla materia de discusión, despojarla de sus mitos, quitarle las telarañas de museo, los lugares comunes de manual escolar, las genuflexiones de aquellos que la convierten en valor absoluto. Es decir: mostrar sus mecanismos y procesos, sus significaciones y realidades y despojarla de toda esa maraña de privilegios de salón que tantos espíritus lustrosos se obstinan en mantener. Como ya dije a propósito de este tema (“Vida y muerte de la literatura” en “Setecientosmonos”, N° 6) “la literatura está en el mundo y es tan cuestionable como cualquier otra empresa humana. Su importancia es relativa y nada se justifica por el sólo hecho de escribir”. Entonces, cuestionar la literatura, tanto en lo que refiere a sí misma, a su intrínseca realidad, como en lo que hace a su ubicación dentro de las demás tareas humanas y especialmente en su sentido dentro de una cultura determinada, en relación con un proceso histórico concreto.

Más adelante se verá como estas ideas guardan coherencia con la obra de Viñas como autor de ficciones y también con sus declaraciones sobre el porqué y el para qué del hecho de escribir. Señalada esta ruptura con la “sacralidad literaria” (que se advierte en cada párrafo de sus escritos), conviene pasar a la segunda cita que se integra con la primera.

Pertenece a Lucien Goldman y dice:

“para el materialismo histórico, el elemento esencial en el estudio de la creación literaria reside en el hecho de que la literatura y la filosofía son, en planos diferentes, expresiones de una visión del mundo y que las visiones del mundo no son hechos individuales sino hechos sociales”.

La tarea crítica de Viñas se ajustará al contenido de este párrafo. Tratará de aprehender el proceso de desarrollo nacional a través de páginas representativas siguiendo una de las ideas básicas del método marxista en el sentido de que:

“las ideas dominantes de una época, son las de la cultura dominante que traduce en sus actividades espirituales las relaciones sociales que quieren perpetuar”.
(F. Freville, “El Marxismo y la literatura”).

La base teórica del trabajo de Viñas la constituye, evidentemente, el materialismo histórico, cuya metodología es constantemente aplicada hacia un intento de comprensión esclarecedora de la cultura argentina que, en su manifestación oficial —y más relevante— parece pertenecer por completo a las clases dominantes.

Esto se relaciona estrechamente con otra idea básica de Viñas (evidenciada y demostrada en cada uno de sus análisis concretos) de que "la literatura argentina es eminentemente un asunto político". Es decir, que no interesa el autor en sí, sino como indicador de un proceso. En este sentido, los enfoques de Viñas están inspirados en una dirección que nos atreveríamos a llamar primaria dentro de los problemas estéticos tratados por el marxismo. Entendámonos: esto en manera alguna implica atribuir a Viñas desconocimiento de autores y direcciones, sino creer que en algunos (ya los veremos) de los planteos concretos de su método incurre en cierto mecanicismo, una carencia de análisis dialéctico que, por ejemplo, no se encuentra en las obras del ya citado Goldman o en Lukacs o Della Volpe.

Resumiendo la delimitación de la actitud de Viñas tenemos: 1) desacralización de la literatura; 2) comprensión, análisis y cuestionamiento de la visión del mundo expresada en esa literatura estudiada como un hecho entre los que componen la vida cultural del país y 3) significación política de esa visión del mundo. Esto se relaciona con la idea de Viñas de que "no hay literatura inocente". En tal aspecto, corresponde citar nuevamente a J. Freville:

"En una sociedad dividida en clases, no hay literatura sin tendencia. Toda creación artística expresa una actitud social determinada".

Se sabe que este juicio es básico del marxismo y que ha conformado, con diferentes connotaciones, toda construcción teórica capaz de enlazar hecho literario (o cultural) con realidad social, es decir política, es decir económica. La única dificultad (ya prevista por Marx en un célebre texto de "Contribución a la crítica de la economía política y recogida por Della Volpe en el inicio de su "Crítica del gusto) sería el hecho de la validez literaria, esa nueva realidad capaz de producir "goce artístico" y de seguir perdurando (más allá de las condiciones que le dieron origen y lo explican sociológicamente) "como norma y modelo inalcanzable". Es lo que Hauser también advierte con claridad al indicar en su "Historia social de la literatura y el arte" que a pesar de todos los condicionamientos sobre la obra y el autor el valor estético no tiene equivalente sociológico. Esto significa que podemos trazar un completísimo panorama de las condiciones de la Grecia arcaica, un estudio de su materialidad y su mitología que expliquen detalladamente las fuerzas sociales que actuaron sobre los cantos homéricos, pero ello nada servirá para aclararnos sobre la perdurabilidad de la "Iliada". Claro que esto vale para las grandes obras de la literatura, para aquellas creaciones que, precisamente por fuerza de su calidad, por la importancia de su "li-

teridad", se hunden en lo más profundo de la conciencia humana, alcanzan a convertirse en testimonio de un tiempo, exceden el marco de una época para ser patrimonio de la historia. Entonces, se puede concluir con Noé Jitrik ("Propuesta para una descripción del escritor reaccionario", en "Pasado y Presente", N° 2 - 3, Córdoba, 1963) en que "...aunque sigue siendo delicado como terreno, no resulta extravagante encarar o definir la literatura persiguiendo pautas que pueden ser definidas en lo ideológico, aunque por cierto, cabe hacer distinciones que no invaliden el hecho literario mismo". Esto fue lo que en general intentó el grupo "Contorno" (cuya dirección integraban Ismael Viñas, David Viñas, Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Ramón Alcalde y León Rozitchner) especialmente en su número 6 de septiembre del 55 dedicado a la novela argentina y lo que pareciera marcar el propósito ensayístico de Viñas.

Desde el comienzo de "Literatura argentina y realidad política" el autor fija el ámbito de sus análisis: la literatura argentina, cuyo verdadero principio establece en la época de Rosas, y que se marca por "una voluntad de estilo". En estas primeras páginas se pone énfasis en la "especificidad de lo literario", que se convertirá en el presupuesto para el ulterior análisis predominantemente político. Es decir, que Viñas entiende a la literatura como un hecho cultural particular, dotado en sí de autonomía en cuanto a estructura, pero fundamentalmente apto para ser comprendido como indicador y revelador de procesos sociales condicionados por los intereses de clase de la comunidad de que forma parte. Así, esa "especificidad literaria" se convertirá en un mero presupuesto, casi un a priori que no actuará en la mayor parte de los análisis. Digamos que se descuida el problema de las mediaciones entre la infraestructura económica de la sociedad, los condicionamientos materiales, y las obras culturales. Si esto no es particularmente importante en el caso de los que podrían considerarse como escritores menores donde se hacen notables sus pautas culturales y su adscripción al grupo a que pertenecen y sirven, puede resultar una simplificación peligrosa cuando se pretende extender el método a autores que por su significación y contradictoria hondura exigen análisis más complejos.

Desde un punto de vista diferente puede plantearse ahora otro problema. Aceptado que la literatura argentina es fundamentalmente un asunto político, ¿por qué no llevar las cosas hasta el final? ¿Qué importancia puede tener demorarse en el análisis de páginas con frecuencia prescindibles únicamente para encontrar una verificación de modos de pensar y de actuar ampliamente conocidos por cualquier persona con un mínimo de información? No sería más útil y directo —y sencillo— desarrollar la conside-

ración de los problemas políticos en sí y buscar —cuando fuere necesario— confirmación en determinado autor o libro que resulte apropiado a la ejemplificación. La respuesta a este interrogante refiere a dos aspectos: 1) el hecho de ser David Viñas un escritor y su correlativa actitud ante ese oficio y 2) el convencimiento de que la literatura es una eficaz herramienta de interpretación y —tal vez— un arma para el cambio político.

Con respecto al primer aspecto es sabido que la obra de Viñas incluye novelas: "Cayó sobre su rostro"; "Los años despiadados"; "Un Dios cotidiano"; "Los dueños de la tierra"; "Dar la cara" y "En la semana trágica". Cuentos: "Las malas costumbres". Teatro: "Sara Golpmann, mujer de teatro". Guiones para cine: "El jefe"; "El candidato" y "Dar la cara". Como así también una numerosa tarea de conferencista, articulista y ensayista, figurando en este aspecto de manera esencial los dos trabajos citados al principio.

Una primera aproximación a esta obra (indiquemos desde el primer momento que aquí no se pretende un análisis de la misma, sino en la medida en que es demostrativa de una estricta coherencia con la actitud de Viñas ante el hecho literario) revela un ámbito temático nacional donde las situaciones se exponen con frecuencia en un tono poco menos que brutal: la escritura de Viñas busca acentuar la impresión de fuerza, la potencia de los hechos. Quiere escapar a las limitaciones verbales y devenir acto, casi golpe. Más que la captación de modos de habla, intenta configurar el clima de una acción; cada una de sus palabras parece postular un movimiento sobre lo real. Se desdeña el intimismo, las complacencias subjetivas o los juegos simbólicos. Busca los caminos más directos. Va derecho al grano. El tiempo interior poco importa ante la sucesión del otro tiempo: el histórico, el que condiciona a los protagonistas (y al autor) y los somete a tensiones que se manifiestan como exigencias ante las que deben manifestarse, jugarse, definirse. En definitiva, dar la cara. Precisamente, todo esto se evidencia de una manera especial en "Dar la cara", una novela que gran parte de la crítica argentina soslayó (por lo correcta, indico la de José Luis Vittori en "La voluntad de realismo", ed. Colmegna, Santa Fe, 1963). En esta novela Viñas se da entero, "asume todo su riesgo", como dice Vittori, y entrega el desarrollo de sus experiencias inmediatas hundiéndose totalmente en la materia de sus circunstancias. Al respecto, agrega el autor citado:

"Viñas es un hombre de acción, un hombre político más que un pensador o un doctrinario. En cuanto tal, su tiempo es el de ahora, su ritmo el de los hechos, su ámbito el de esta realidad ciudadana que se confunde con el país".

"Dar la cara" está escrita con frases ásperas, con un tono ríspido y a veces airado hecho generalmente de trozos cortos.

Más que la complicidad del lector se busca su sacudida. Habla de hechos conocidos, que han sido experiencia del autor: la lucha universitaria, la búsqueda de un arte cinematográfico nacional, el amor como una subversión y un sentido, el peronismo, la militancia política, el sentimiento del país como una creciente asfixia. Y en esta descripción lineal e intensa, Viñas nunca se permite cohartadas de sensiblería ni efusiones líricas. Siempre está en guardia, pronto para el golpe (esa impresión se acentúa en "En la semana trágica"). La literatura se convierte en algo así como una forma de verificación personal. En definitiva, una presencia. Una presencia combativa que cuestiona y muestra y señala y denuncia. Lo que Vittori dice:

"su acción, su conciencia política necesitan expresarse en la literatura (...) Aceptamos que se ha situado en el ángulo más difícil, donde las palabras actuales —las momentáneas y las que serán permanentes— exigen ser trasladadas a un lenguaje que a pesar de su filiación cotidiana resiste el uso inmediato y directo de la acción y el condicionamiento político".

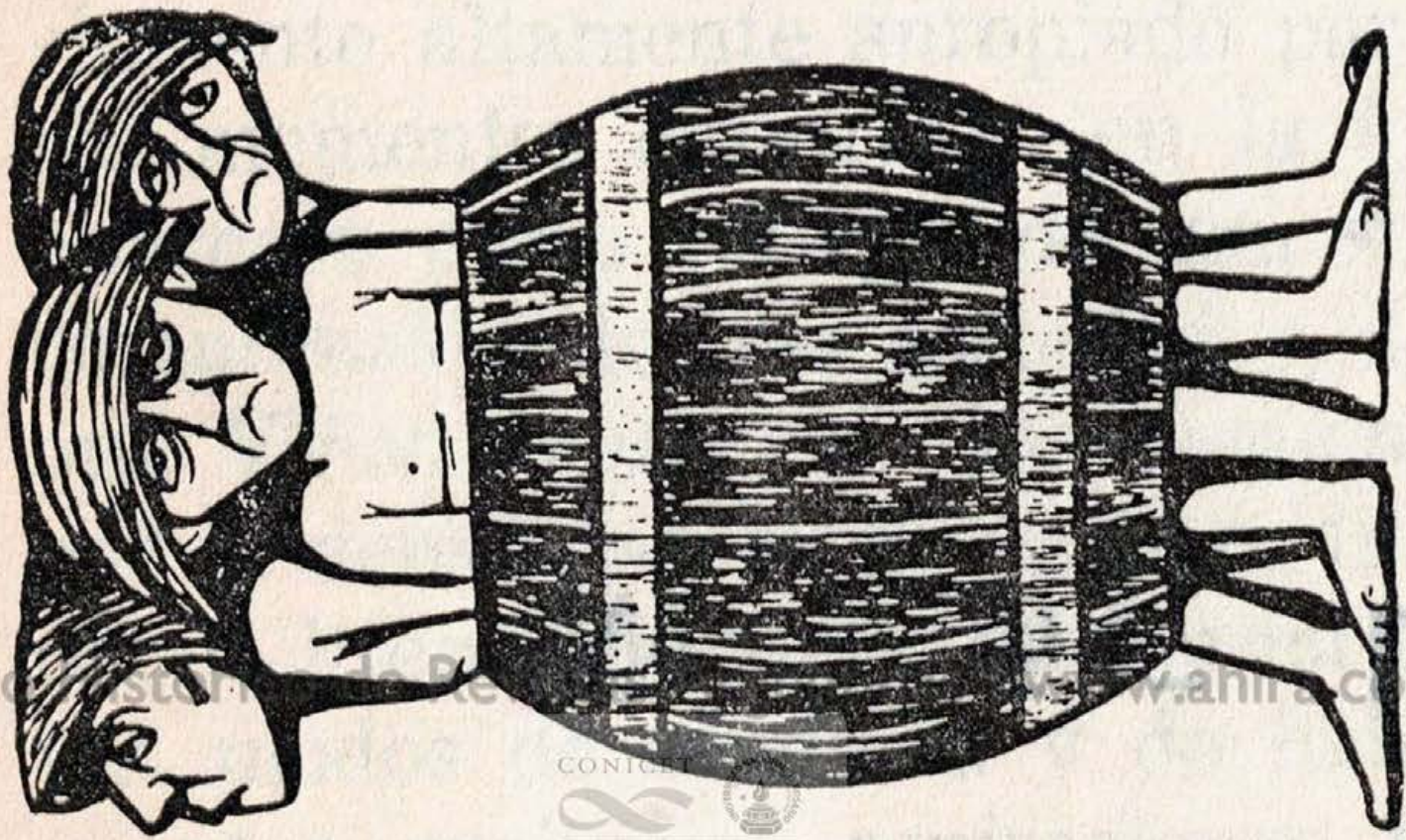
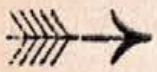
Como aun no podemos hacer la revolución, al menos escribamos sobre ella, hagamos de la literatura una forma de subversión, un testimonio de nuestro rechazo hacia las pautas oficiales de la sociedad en que vivimos. Es la actitud de Viñas, la que tal vez mejor lo defina dentro del conjunto de la literatura argentina actual. De ahí que no extrañe aportar otra cita, que ahora corresponde a "Las malas costumbres" y de la que es autor León Rozitchner:

"el escritor debe ser juzgado por la apertura sobre lo prohibido, por la irreverencia ante el poder actual, por la infracción".

Viñas, en sus ficciones, especialmente en "Dar la cara" y "Las malas costumbres" hace suya esa regla de juego. Tanto por el tono general como por los temas, busca romper el cerco de lo admitido. Precisamente, esto se advertirá de una manera aun más clara en sus trabajos ensayísticos, donde la emprende contra más de una figura con estatuaría de prócer de las letras oficiales argentinas. Pero nada más lejos de la posición de Viñas que una rebeldía al estilo de adolescente iracundo. Por el contrario, cada postura aparece lúcidamente incorporada a una coherencia de fondo que, en general, resulta uno de los méritos más notables en la obra de este agresivo escritor. En la solapa de "Las malas costumbres" aprovecha el pretexto de presentarse para explicarse ampliamente, para contestar la famosa pregunta del porqué de la tarea de escribir. Démosle la palabra:

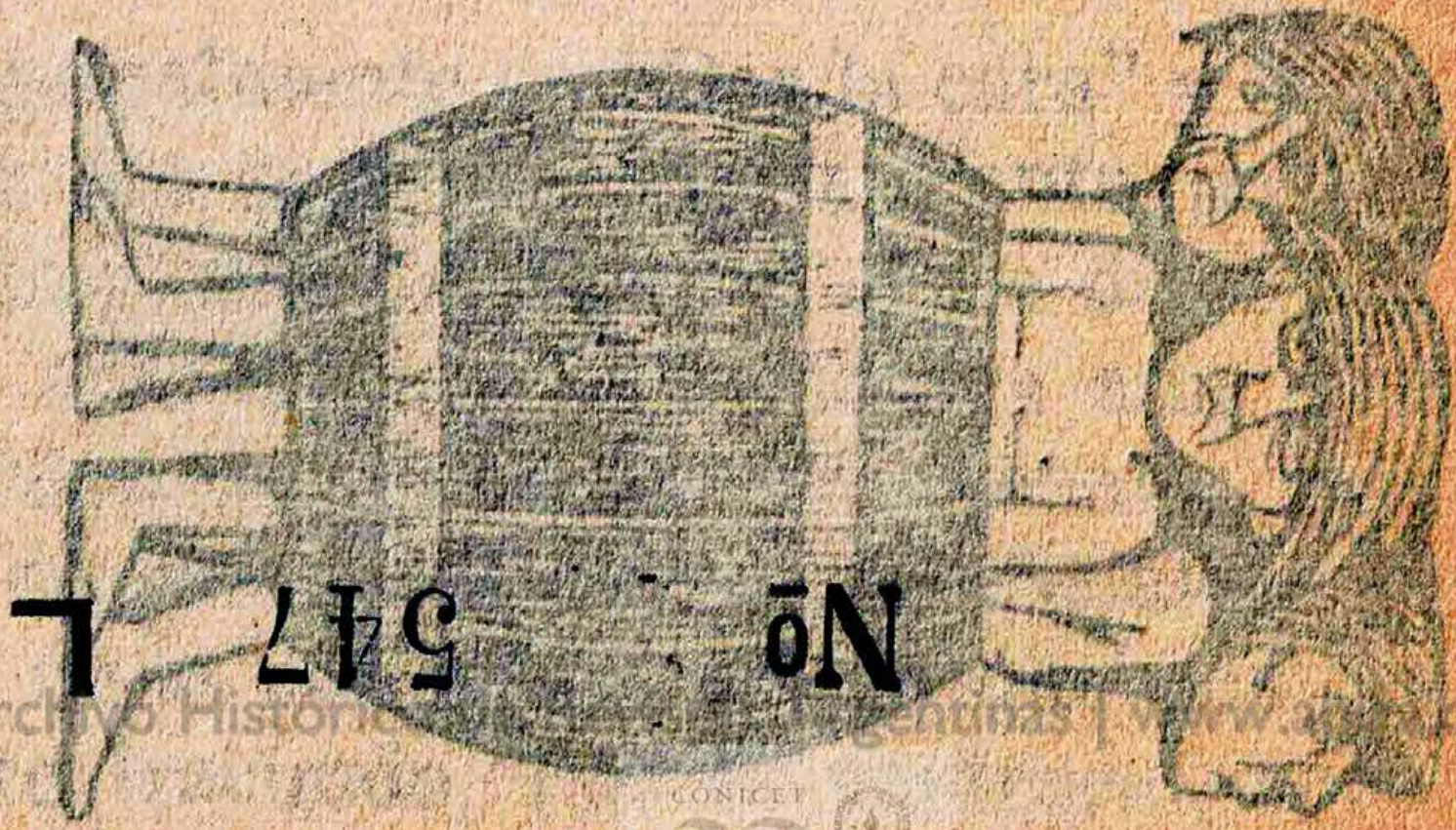
"Alguna vez dije que escribía por venganza; pero para salir de la humillación una literatura de venganza no puede

T I R E



Suscripciones, por favor!
Subscriptions, please!

supplicacione' borgei
torn' roq' semidicione' bor' moli



No 547 L

ser ni arbitraria ni abstracta. Mi humillación está condicionada por vivir en un país ambiguamente humillado". País, que, precisamente, se caracteriza por esa situación de ambigüedad derivada de un estado semi-colonial, de semi-libertad, de perpetuo término medio. Entonces: "escribir aquí es como preparar una revolución de humillados, casi opaca, casi empecinada, casi dura y casi cotidiana". Y después de declarar que escribe para un público "con su mismo sabor en la boca", al que llama "los cuadros", termina aclarando sobre la dirección de su oficio de escritor: "para que esos posibles lectores que se me parecen contribuyan al movimiento que los arranque y me arranque de la humillación, para superar ese nivel de casi país que padecemos y para que nuestra literatura sea algo completo. Y para que yo, usted, y los hombres de aquí dejemos de ser casi hombres para serlo en totalidad". ("Las malas costumbres", ed. Jancana, Bs. As. 1963).

Resulta ahora evidente que Viñas tiende a ubicarse en un más allá de la literatura, a la que no obstante reconoce en su especificidad e importancia. Su intención nos coloca en un intento de justificación y ubicación de la tarea de escribir dentro de niveles más amplios y comprometidos. Y Viñas parece entender, precisamente, la literatura como una forma de militancia. No a la manera de ciertos escritores "de partido", cultivadores de un populismo apologético, sino como un esfuerzo de clarificación y denuncia. Una tarea —no privilegiada— de estar en el mundo y nombrarlo y, si es posible, modificarlo. Una forma de clarificar y señalar. Un compromiso íntegro a través de lo que se sabe hacer —escribir— y de las posibilidades que dentro de cierto medio tiene ese oficio.

En relación a este convencimiento tocamos el segundo aspecto: la literatura y la personalidad de los autores constituye un elemento altamente apropiado para la comprensión de los diversos momentos culturales, en la medida en que obras y autores aparecen como reflejos de una situación y como claves para la comprensión de una sociedad y de sus procesos históricos en lo que Viñas denomina "los momentos culminantes caracterizados por la densificación de un dato fundamental". Esto indica entender la literatura como una forma en la que las ideas y sentimientos, modos de conducta y de habla, pautas valorativas, resentimientos, prejuicios, aspiraciones, todo lo que constituye el clima mental de una época a través de la conciencia y expresión de un individuo, han quedado fijadas en la particularidad de la escritura que, en cuanto temática y lingüística, es un testimonio cabal de una circunstancia histórica. Hay allí una realidad captada en estado vivo a través de las palabras, fluyendo en las páginas que el lector recrea. Es lo que Lukács señala en su concepto de "tipo":

"en el confluyen y se funden todos los momentos determinantes, humana y socialmente esenciales, de un pe-

ríodo histórico, por el hecho de que presenta estos momentos en su máximo desenvolvimiento, en la plena realización de sus posibilidades inmanentes, en una extrema representación de los extremos que concreta tanto los vértices como los límites de la totalidad del hombre y de la época". ("Ensayos sobre el realismo", Ed. Siglo XX, Bs. As. 1965).

Así, quedan claros los propósitos y las bases metodológicas de David Viñas. Con respecto al resto de los elementos utilizados por el autor en "Literatura Argentina" nos remitimos al artículo de Nicolás Rosa "Literatura Argentina y David Viñas", aparecido en el N° 5 de la revista rosarina "Setecientosmonos". Agreguemos a lo dicho que si bien Viñas no utiliza —ni lo pretende— el camino de la originalidad teórica, usa con acierto un conjunto de conceptos aptos para la interpretación dinámica —y con frecuencia aguda— de la realidad nacional, a la que se acerca con lucidez y rigor. La seriedad en el manejo de datos, el acopio de información y la permanente tarea de relación del fenómeno literario con el acontecer argentino, dan a los trabajos una validez que debe destacarse en el panorama (en general, tan pobre) de la crítica argentina.

En "Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal: Laferrére", se prosigue, como ya señalamos, el desarrollo metodológico del anterior libro, cuyas dos últimas partes se titulan: "El apogeo de la oligarquía" y "La crisis de la ciudad liberal"; en esta consideraba el pasaje de los llamados "gentlemen escritores" a los escritores profesionales y señalaba las causas sociológicas, entre las que jugaba un papel predominante el ascenso de las nuevas clases. Precisamente en esa situación, Gregorio de Laferrére adquiere máxima representatividad:

"Cané y Laferrére son iguales, pero si el momento histórico del primero lo condiciona a publicar sus viajes y sus charlas en París, al otro lo constriñe a competir en el teatro..." "Por eso es (Laferrére) quien mejor marca la nueva connotación histórica de la oligarquía: despojarse de hieratismo, justificarse, ponerse a prueba y verificarse frente a los escritores de la clase en ascenso".

Como concluye Viñas, ese es el momento en que la oligarquía (a decir verdad, con bastante éxito) se resuelve a sobrevivir.

La lectura de este análisis y otros semejantes mostraba a las claras la necesidad, dentro del desarrollo del plan trazado, de un estudio integral y específico sobre Laferrére, entendido en su obra y vida como un exponente de una situación clave. De ahí lo lógico y coherente de este segundo libro que complementa y ahonda al anterior.

Viñas comienza destacando la necesidad de una visión crítica



JUAN L. ORTIZ

Juan L. Ortiz

o la conciencia permanente

Fuera de los aparatos de la promoción literaria y el oportunismo, más allá de las modas y los encumbramientos fabricados, recluido en su ciudad de Paraná tal vez definitivamente, Juan L. ejerce desde hace mucho tiempo un magisterio tutelar (y de ningún modo buscado por él) sobre la poesía argentina de varias décadas al presente. Las promociones jóvenes del interior (e incluso las de Buenos Aires) encontraron siempre en su permanente fidelidad a sí mismo, en la despojada actitud reverencial con que enfrenta la creación poética, un único ejemplo de dedicación y talento creador que difícilmente muestre la poesía argentina del siglo.

La liviandad, por depurada síntesis y exhaustivo trabajo con la palabra, la permanente elegía vital que cruzan su poesía no oscurecen, empero, la inflexible conciencia de ser un testigo apasionado, y comprometido, de su tiempo. Y Juan L. asume también (la asumió desde el comienzo) su condición de hombre de este país, de este siglo, capaz de utilizar válidamente la poesía como vehículo de convicción, como arma perfecta de denuncia, sin perder la esencia poética primordial.

Y las dos actitudes fundamentales se fusionan en su poesía de modo total, por un lado la constante y reverenciosa asimilación vital, a través de los elementos naturales, el paisaje, el río, trabajados con una penetración y sensibilidad únicas, capaz de adentrarse sin afectación ni desmesura en la minucia de los árboles o del agua del Paraná. Por el otro, el celoso deslinde de su tiempo, la certeza de estarlo viviendo para contribuir a su modificación o su derrumbe.

Todo ello, dentro del aura casi mágica en que consigue estructurar su obra, de la gracia (en el estricto sentido pavesiano) en la que vive y por la que puede continuar como el otro poeta sin poemas, Bachelard, manteniendo viva después de tanto tiempo, una llama que no cesa e ilumina y en la que, consumiéndose, puede perdurar sin desvíos, como símbolo único de una poesía al margen de la mala conciencia oficial, vigente pese al escamoteo de antologistas y personeros literarios.

RAFAEL OSCAR IELPI

SI, YO SÉ...

Si, yo sé que un hilo de flauta
es despreciable para vosotros.
Que las canciones de marcha son las a vosotros debidas,
ahora en que es necesario ir, bajo ráfagas de fuego, acaso,
a ayudar a nacer el mundo nuestro y vuestro.
Pero es tan sereno y delicado este crepúsculo
de fines de Agosto
que pienso en una frente ilusionada de adolescente
esparciendo una frágil fiebre de sueños secretos y fragantes.
La frente de los adolescentes, qué adorable! qué adorable!
La misma palidez ilusionada de este cielo.
Y estos tímidos brotes, son sueños aflorados?
Hay un tierno azoramiento de sueños evaporados,
tenue,
que da valor ya floral a las casitas blancas,
una suavidad de rosas a la arena de la calle...

El alba sube - 1936

ROSA Y DORADA...

Rosa y dorada

la ribera.

La ribera rosa y dorada.

Febrero,

y ya estás,

belleza última, en el cielo y el agua.

Etérea,

pero ya estás,

vapor flotante de un sueño

que parece de flor y es de un lúcido pensamiento

que se busca

y se suspende

mientras el cielo es un ardor sensible.

Por los caminos palidos, entre la hierba oscura,

el alma es una orilla eterna.

El alma y el viento - 1947

SI, LA TIERRA...

Sí, sobre la tierra siguen flotando las imágenes
o los sentimientos a veces nostálgicos
de aquellos que la amaron o vivieron en su resplandor,
de aquellos a quienes este resplandor
los tocó en su hora, en una hora lejanísima,
-oh, los del "Libro de la Poesía", oh, Li - Po -
con una gracia eterna.

Sobre los juncos y los lagos, sobre los arroyos y las colinas
y los sauces,
su errante corazón es una niebla ligeramente ebria.
Los amantes y los poetas sienten en esa niebla que todo sube
hasta el canto,
que el canto viene de muy lejos, de muy lejos, y no muere.
Y no morirá.
Mientras exista la tierra.
Porque la tierra tiene una atmósfera,
y ellos son del aire.
Ellos son el sentimiento del aire, las lágrimas del aire,
el espíritu del aire iluminándose
como vagas lámparas hacia los confines.

Oh, arder en el amor de la tierra y de sus criaturas, de su
criatura,
arder en la nostalgia de la total relación,
ser atentos, completamente atentos,
a los cuidados cambiantes y a veces paradójales del amor,

en la llama decisiva quemarse si ella estalla,
y pasar también, por fin, al aire de los paisajes y las almas,
como un fuego sutil que abra siempre para los desconocidos
que miren temblar las hierbas o se encuentren frente a su
destino,
el cielo, el cielo puro y misterioso del canto...
Quién habla de la muerte? El aire de la tierra, los espacios
humanos,
tiemblan de sentimientos y de imágenes nobles.

El alma y el viento - 1947

EL AGUARIBAY FLORECIDO

Muchachas de ojos de flores y de labios de flores.
En la sombra exhalada - ¿de qué su dulce hábito? -
los vestidos ligeros, muy ligeros, con pintas.

Arde de abejas el aguaribay, arde.

Ríen los ojos, los labios, hacia las islas azules
a través de la cortina
de los racimos
pálidos.

Ríen los ojos, los labios ¿Véis las muchachas o es
la tenue sombra ebria
y bordoneada
que se alucina de muselinas claras
y de otras flores vivas -extrañas flores vivas-
riendo, riendo, riendo hacia las islas?

Muchachas de ojos de flores y de labios de flores.

Arde de abejas el águaribay, arde.

La mano infinita - 1951

Y AQUELLA LUZ ERA COMO UN ANGEL...

... Y aquella luz era como un ángel.
Alas éxtáticas, y qué alas,
sobre la rosa de la ciudad.

¿Sobre la rosa sólo?
Sobre las calles que no podían sonreír,
verdes, sin embargo,
con sus huellas difíciles,
y sus residuos llenos de niños
y de hombres que buscaban,
con su silencio pobre, de qué ruina parada?
al lado de las zanjas.

- En el aire, es cierto, la enfermedad y la muerte: el hospital
cercano -

¿Cómo iban a sonreír?

Alas extáticas, y qué alas,
sobre aquella hondura recogida
y abierta a la vez como ofrecida a las alas.

Habéis encendido, amigos, en la rosa
dulce de ver, sólo dulce de ver en sus pétalos mates?
un noble fuego de espíritu.

Qué extraño se me apareció ese fuego, amigos, aquella tarde,
cuando el dolor de la planta abandonada, de la planta primera,
hería de tal modo y parecía abrir más, por qué piedad? a esas
mismas alas puras.

Qué extraño el noble fuego para entibiar la rosa,
cuando la raíz y la savia, olvidadas, estaban como al aire,
e inclinaban en el aire hasta la misma luz, amigos...

La mano infinita - 1951

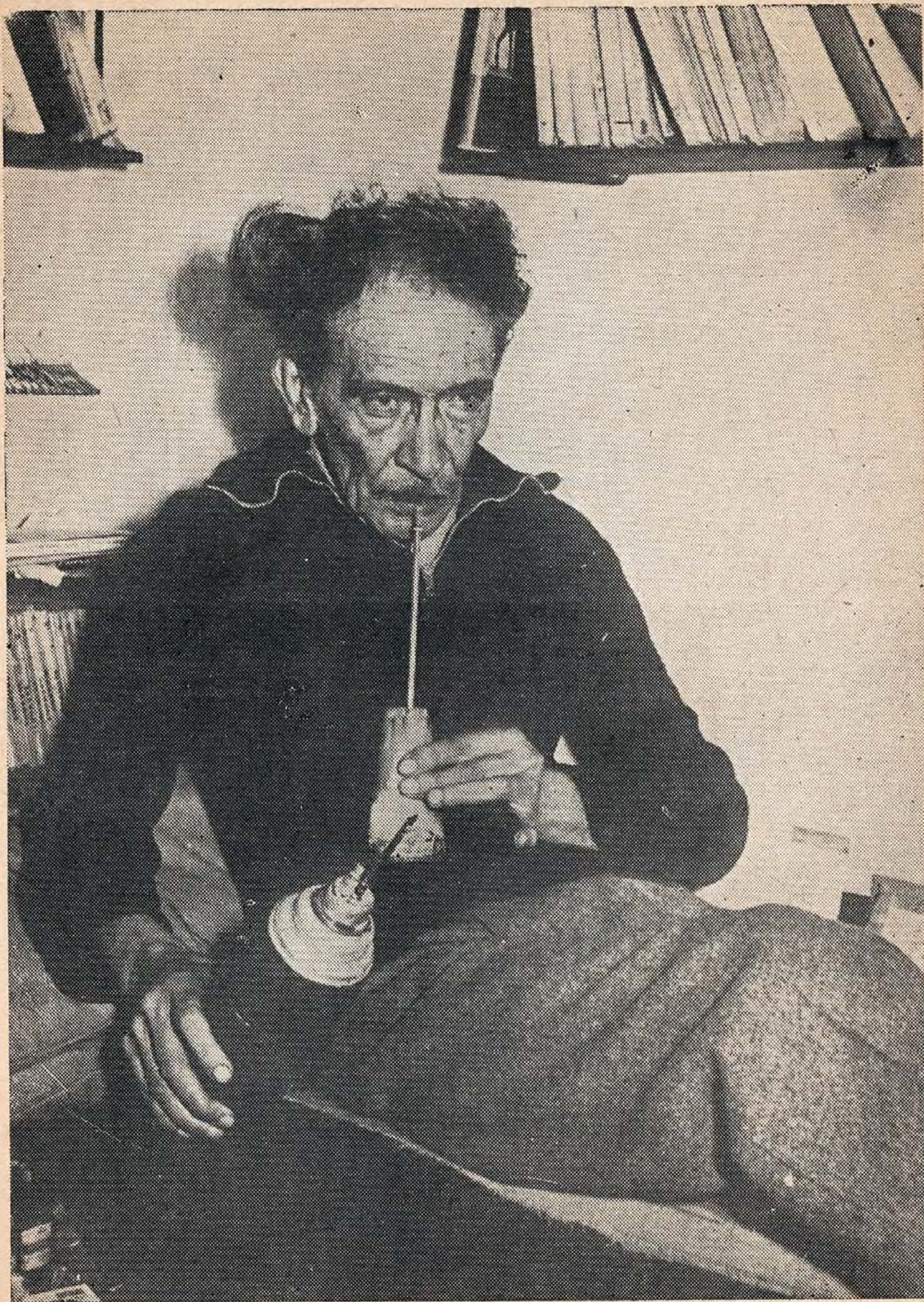
LA TARDE...

La tarde mira al agua,
azul,
y el agua es toda la tarde,
azul.

¿Nada más?
Y el pajonal bajo y pálido
y la arena y el prado
con el ganado lejano?

Nada más.

El agua azul, la tarde azul.



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

Un parpadeo azul
un amor azul.

¿Quién danza o se va?
Se va, y bajo las chispas
del tiempo azul
una huida melancólica.

¿Y el verde infantil, el verde?
Oh, es un doliente ir, por qué?

La soledad de verde y azul
anhela quién sabe qué bajo el sol.

Esta es el alma, amigo,
en dos notas tendida, y suspirando
bajo un aire de diamantes
y de vuelos altos, altos...

La brisa profunda - 1954

PARA QUÉ EL VINO, AMIGOS MIOS...

¿Para qué el vino, amigos míos,
si allí la luna, en las aguas, ebria, se despliega?

Id a la orilla, y sed de ella, dulcemente enajenada
en su propio vals antiguo
de velos de silencio que se igualan al fin, tenues, a la arena...

Sed de ella que ya el eucaliptus está en ella, más pálido.

Y acaso, acaso, un momento perdidos, amigos míos,

os encontraríais de la mano, luego, en el centro de la danza
profunda,
figuras intercambiables e increíblemente ligeras, al cabo,
de la danza...

¿Para qué el vino, entonces, si así seríais más ligeros?

La brisa profunda - 1954

¡OH MARZO...!

Oh Marzo de silencio que no acabas de morir...
El miedo, por qué cosa, o por quién, abismo libre?
El grillo, el grillo, en la orilla del mundo...

Iremos de la mano por encima del vacío, cómo?
¿O nos quedaremos aquí hasta perdernos con el grillo
en la medida de la noche amarilla, amarilla...
que caerá ¿cuándo? bajo las ramas,
detenida,
por lo que tienen de estrellas, ay...?
¿Hasta perdernos con el grillo en la otra noche larga
que subirá en las hierbas con un tiempo flotado,
indefinidamente así,
al entrar en sí mismo,

por su voto más lejano, oh, lejanísimo,
de aquí?

Qué haremos, di, qué haremos?

Dilo mujer, o amigo, o ángel, dilo...

La brisa profunda - 1954

INVIERNO

- El viento llora, padre...
- Sí, alaridos como de vidrio...
- Si nadie, padre...
- ¿Igual que caminos, solos, de piedra?
- ¡Entro en el viento, ay, padre, cómo silba!
- ¿Dónde terminarán los silbidos, dónde?
- ¿Es otro padre el viento, ay, fuerte, que me lleva
a sus arenas amarillas, hundidas?
- Hundidas en una ausencia demasiado larga
y lastimada...
- ¿Y qué es la ausencia, padre?
- El viento es un alma, hijo, desesperada...
- Desesperada, de qué?
- Desesperada de... aire sin fin... y de...
- ¿De qué más?
- De fuga...
- Estoy vacío, padre, y a la vez en esos gritos...

- Las islas gritan también, oyes?
- ¿Tienen alma también las islas, padre?
- Cuando hay mucha agua, ellas vuelan
y llenan toda la noche, ay, de heridas...
- Pero al río, mira, al río le han salido mariposas...
- Flores del viento...
- ¿Pero el viento, verdad, traerá otras flores?
- Ay, él casi siempre las deshace, o son pálidas...
- ¿Pero no alzará al fin la tierra verde?
- Y agitará banderas sobre los pájaros, sí,
mientras las islas se irán haciendo de cristal...

El alma y las colinas - 1956

SI, MI AMIGA...

Sí, mi amiga, estamos bien, pero tiemblo
a pesar de esas llamas dulces de Junio...

Estamos bien... sí...

Miro una danzarina en su martirio, es cierto,
con los locos brazos, ay, negando la ceniza
y el crepúsculo íntimo...

Estamos bien... Cummings que se va, muy pálido,
al país que nunca ha recorrido,
mientras Debussy enciende el suyo, submarino...

Estamos bien... Pero tiemblo, mi amiga, de la lluvia
que trae más agudamente aún la noche
para las preguntas que se han tendido como ramas
a lo largo de la pesadilla de la luz,
con la vara que sabes y la arpillera que sabes,
en las puertas mismas, quizás, de la poesía y de la música...

Estamos bien, sí, mi amiga, pero tiemblo de un crimen...

Cuándo, cuándo, mi amiga, junto a las mismas bailarinas
del fuego,
cuándo, cuándo, el amor no tendrá frío?

AH, MIS AMIGOS, HABLÁIS DE RIMAS...

Ah, mis amigos, habláis de rimas
y habláis finamente de los crecimientos libres...
en la seda fantástica que os dan las hadas de los leños
con sus suplicios de tísicas
sobresaltadas
de alas...

Pero habéis pensado
que el otro cuerpo de la poesía está también allá, en el Junio
de crecida,
desnudo casi bajo las agujas del cielo?

Qué haríais vosotros, decid, sin ese cuerpo
del que el vuestro, si frágil y si herido, vive desde "la división",
despedido del "espíritu", él, que sostiene oscuramente sus juegos
con el pan que él amasa y que debe recibir, a veces,
en un insulto de piedra?

Habéis pensado, mis amigos,
que es una red de sangre la que os salva del vacío,
en el tejido de todos los días, bajo los metales del aire,
de esas manos sin nada al fin como las ramas de Junio,
a no ser una escritura de vidrio?

Oh, yo sé que buscáis desde el principio el secreto de la tierra,
y que os arrojáis al fuego, muchas veces, para encontrar
el secreto...

Y sé que a veces halláis la melodía más difícil
que duerme en aquellos que mueren de silencio,
corridos por el padre río, ahora, hacia las tiendas del viento...
Pero cuidado, mis amigos, con envolveros en la seda de la poesía
igual que en un capullo...

No olvidéis que la poesía,
si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva,
es asimismo, o acaso sobre todo, la intemperie sin fin,
cruzada, o crucificada, si queréis, por los llamados sin fin,
y tendida humildemente, humildemente, para el invento del amor...

De las raíces y del cielo - 1958

DATOS BIOGRAFICOS

(Según Alfredo Veiravé)

Juan Laurentino Ortiz nació el 11 de junio de 1896 en Puerto Ruiz, en el departamento de Gualaguay, provincia de Entre Ríos, hijo de José Antonio Ortiz, natural de San Antonio de Areco y de doña Amalia Magallanes, de las islas del Ibicuy. Era el menor de una familia de diez hermanos. Vivió sus primeros años en Mojones Norte, en pleno Montiel, zona solitaria y boscosa. Realizó sus estudios en una escuela donde la señorita Amelia Podestá alentó sus primeras inquietudes artísticas. En 1910 inició sus estudios secundarios en la Escuela Normal Mixta de Maestros de Gualaguay e hizo amistad con Carlos Gianello, joven poeta cuyo suicidio estremeció la calma pueblerina. Con él escribió una novela para siempre inédita: "El alma de las llamas".

En 1913 viaja a Buenos Aires, donde conoce a José Ingenieros, Manuel Ugarte, las literaturas orientales y, sobre todo, la obra de Juan Ramón Jiménez, que sería una de las influencias más importantes sobre su obra. Según sus propias palabras "buscaba en esos años todos aquellos poetas que se alejaran del oropel modernista". Admiraba por lo tanto a Enrique Banchs, Fernández Moreno, Antonio Machado. Desde los barriales de Sarandí asistía también a clases de literatura en la Universidad de La Plata.

Pocos años después se instala definitivamente en Gualaguay, donde residiría desde 1915 hasta 1942. Es empleado del Registro Civil, y es a partir de entonces que comienza su identificación con la comarca y sus profundas lecturas de Samain, Mallarmé, Maeterlinck y además Tolstoy y Barret, que contribuirían a encender en él la fe social en una nueva Edad de Oro de reivindicaciones políticas y humanas. Comienza también su profundización en los elementos del lenguaje y las fuentes puras del paisaje, que construirían una poesía aérea, libre de retóricas, que lo convertiría en uno de los poetas líricos más importantes del país. Sin embargo no es hasta 1933 que se publica su primer libro: "El agua y la noche", selección realizada por sus amigos Carlos Mastronardi, César Tiempo, Córdoba Iturburu. Mientras tanto el poeta vive experiencias literarias políticas ("y vino febrero del diecisiete / y vino octubre del diecisiete. / Vinieron "los días que conmovieron al mundo" / y yo un poco, como en pantuflas, había corrido las cortinas sobre el mundo") y también sentimentales. Cuando aparece su primer libro, ya había formado su hogar con Gerarda Sitvana Irazusta (1º de marzo de 1924), ha nacido su primer hijo Evar, con quienes vive en las afueras de Gualaguay y las cercanías del río. En 1942 se radica en Paraná, frente al parque Urquiza, rodeado de libros, gatos, boquillas, objetos y muebles que forman una sola atmósfera con su poesía etérea, delgada, sutil. Desde allí ejerce un tranquilo magisterio sobre los poetas que lo visitan, con un conocimiento profundo y total de los nuevos poetas del país y el mundo. También desde allí fue realizando sus traducciones de Voronca, Ungaretti, Eluard, Ezra Pound, dándolos a conocer varios años antes de que se popularizaran. En 1957 realizó un vuelo a Pekín, Shangay, Nankín, Moscú, Praga.

BIBLIOGRAFIA:

El agua y la noche (1924 - 1932) - Biblioteca Editorial P. A. C. - Bs. As. - 1933

El alba sube (1933-1936) - Ed. Rumbo - Buenos Aires - 1937.

El ángel inclinado (1937) - Ed. Feria - Buenos Aires - 1938.

La rama hacia el este - Ed. AIABE - Buenos Aires - 1940.

El álamo y el viento - Ed. Sauce - Paraná - 1947.

El aire conmovido - Ed. Sauce - Paraná - 1949.

La mano infinita - Ed. Llanura - colec. Salamandra - Paraná - 1951.

La brisa profunda - Ed. Este - colec. "Daniel Elías" Paraná - 1954.

El alma y las colinas - Ed. Este - colec. "Daniel Elías" - Paraná - 1956.

De las raíces y del cielo - Ed. Este - Colec. "Daniel Elías" - Paraná - 1958.

que cuestione muchas de las ideas que con frecuencia se repiten en torno a Laferrére, especialmente aquellas que se basan en las declaraciones teóricas del autor. Su primer tarea será ubicarlo en su característica posición transicional: "un gentleman rezagado", un hombre que en muchos aspectos continúa las pautas de conducta de la generación del 80 representada prototípicamente por Mansilla ("hedonismo, aventura, rareza, dandismo, gratuidad, diletantismo, complicidad con el público"), pero que ya está prefigurando un nuevo momento histórico que le exige acomodar su comportamiento a nuevas realidades y, como decía el Gatopardo de Lampedusa, "cambiar algo para que todo siga como antes". Es que la Argentina ya no es la de Cané y Mansilla. El fenómeno de la inmigración ha producido modificaciones sustanciales y nuevas clases luchan con éxito por acceder al poder. El país se ha ampliado en todo sentido, se han agudizado contradicciones latentes y, lógicamente, las formas políticas que años atrás eran aptas para su control han perdido vigencia y deben adaptarse a la nueva realidad. Y esta situación de cambio es la que Viñas estudia a través de Laferrére, tanto en lo que atañe a su personalidad de "clubman", pero también de político de comité, como en lo que hace a sus obras que marcan la progresión de una toma de conciencia del proceso social. Viñas advierte con claridad las características de ese momento que marca la detención de un movimiento eufórico que se encuentra ante la necesidad de cambiar sus postulados. El liberalismo tradicional comprende los límites de su propio impulso y desde esos años (comienzo de siglo) se hará cada vez más autoritario. Es que de pronto se sabe que se han agotado las posibilidades de una forma de vida que se ve amenazada. Y ante la amenaza, la represión (Ley de Residencia, policías bravas, etc.), una legislación que anula en la práctica las declaraciones constitucionales y las ideas de Sarmiento y Alberdi que durante años habían sido repetidas. Y al mismo tiempo, como contrapartida, una sociedad de creciente complejidad caracterizada por un proletariado incipiente y por el ascenso de las clases medias, que comienzan a figurar preponderantemente en el plano de las manifestaciones culturales.

Viñas rastrea todo este proceso con acopio de datos y ubica a Laferrére en el punto de transición:

"Laferrére clubman, Laferrére gentleman, Laferrére diletante, pero en contacto con el jefe político de las clases medias y con los autores de ese mismo origen social". Y en este momento de tránsito ocurre que: "Por primera vez en la historia de la literatura argentina los escritores empiezan a vislumbrar que no nacen en un mundo de excepción, que escribir no implica una manera privilegiada de

entrar en contacto con el mundo de lo concreto, y que no se separa el plano de lo real por el plano de lo imaginario”.

En el párrafo citado puede encontrarse resumida la idea básica del ensayo, la que refiere al proceso transicional y a todas las consecuencias que de ello se derivan. Ya no Mansilla y su suficiencia, sino un hombre que tiene que justificar su privilegio, hacer transacciones, disimular compromisos. En última instancia, lo que Viñas denomina “conciencia de clase a la defensiva”. A la defensiva, sí, pero aun actuando sobre un público real, con elementos concretos que le permiten la burla ejercida como un distanciamiento generador de superioridad. Es el paso de la “causerie al titeo”; este último tiene fundamental importancia en la obra de Laferrère:

“...el procedimiento crítico que conjuga la mirada como perspectiva y mecanismo de Laferrère que empieza en el juego de repaso de la cabalgata de tics y manías de los personajes que van entrando y concluye en la elección de aquel que muestra mayores posibilidades de burla. La posición, la perspectiva más reiterada del clubman de hall se articula, pues, con su actitud más espectacular y celebrada”.

Aquí Viñas se demorará en un largo estudio sobre el titeo. Verá entre quienes se celebra y qué condiciones presupone y exige, quién es la víctima y quienes los victimarios y cómo todo esto se convierte en la base de los procedimientos dramáticos de las obras de Laferrère.

Luego de analizar estos componentes eminentemente sociológicos, Viñas entra a la consideración de las obras en particular en una tercera parte denominada “Estructuras, procedimientos y valores” donde aplica a cada situación considerada los anteriores presupuestos. Este estudio de las obras busca mostrar cómo cada componente expresa, en definitiva, la visión del mundo característica del grupo social a que Laferrère pertenece. Así, se destaca lo estereotipado de los personajes que a lo largo de las obras nunca se modifican y que responden en lo básico a las ideas que del “gringo”, o el arribista o de la mujer de clase media tienen los “clubman”. La base de todo este proceso dramático que Viñas sintetiza con lo de “cada loco con su tema” es la identidad, la falta de libertad, el papel establecido desde el primer momento. Cada uno igual a sí mismo. Con el rol estatuido por una sociedad rígida, que marca las posiciones apriorísticamente.

En los sucesivos análisis Viñas mostrará otras pautas de ese mundo y como algunos de los “titeos” de Laferrère parecen adquirir mayor virulencia y mayor definición social. Es que comienza a advertirse (siempre el momento de transición) el surgimiento de una nueva ciudad con sus correlativas formas sociales más amplias y complejas, en la que todo se objetiviza y cosifica,

el lagrimal trifurca

Ocampo 1812 - ROSARIO

Rep. ARGENTINA

SUSCRIPCIONES

NOMBRE

DIRECCION

Adjunto cheque/giro No.

por

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

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

EXTERIOR: " " u\$s 2.-

Cheq. o giros o/Francisco A. Gandolfo

Ocampo 1812 - ROSARIO

.....
Firma

donde la gente empieza a sentirse extraña, ya no "entre nos", sino en un mundo de creciente y amenazador anonimato. Ya no es sólo el barrio de los conocidos, aquella "gran aldea" ridiculizada y querida, sino la ciudad extraña, la ciudad-laberinto, la ciudad soledad. Comienza a prefigurarse el universo en que se moverán los personajes de Arlt. Y correlativamente, el "otro" como juez enemigo. En suma, la problemática de estas obras de Laferrére gira para Viñas en torno al retraimiento de una clase ligada a formas tradicionales del poder y el prestigio que advierte que la realidad, "su" realidad, se ha modificado obligándola hacia un orgulloso recluirse en la interioridad en el pasado, en el rechazo. Para mostrar este proceso de distanciamiento típica de esa élite tradicional, Viñas aporta elementos varios: trozos de cartas, observaciones e ideas que muestran el proceso de mitificación de un pasado y de correlativos (y presuntos) valores que apelan constantemente a una superioridad de "argentinos" puros frente a la "avalancha inmigratoria".

Aquí Viñas esboza una teoría en torno a la significación del espacio en la literatura argentina, teoría que intenta una mayor generalidad que los anteriores estudios. A pesar de la utilización de las palabras "estructural" y "dialéctica" que emplea Viñas como calificación de la misma, pensamos que estas características están ausentes de una formulación un tanto simple. La línea que traza desde "El matadero" de Echeverría a "Rayuela" de Cortázar como demostrativa de un proceso de encerramiento típico del público de un país "que prolonga una agónica crisis sin resolverse a optar por la adultez" aparece como insuficientemente desarrollada y mucho menos probada. El mismo acopio de datos que Viñas ha utilizado en las anteriores páginas para justificar sus juicios sobre Laferrére y su época hacen más clara la desnudez de las señaladas afirmaciones que tienen algo de tiro al aire, de mero esbozo apresurado. Porque si bien es cierto que pueden y deben trazarse líneas que marquen constantes en la literatura argentina (pensemos, entre otras, en la noción de dependencia en lo político general y en el de formas coloquiales en lo que hace a la lingüística) ellas no deben convertirse en excusas para la simplificación.

Volviendo a Laferrére y su momento, es cierto el replegamiento hacia la interioridad y el pasado de los sectores oligárquicos ante el avance de las nuevas clases. Pero también es cierto que ese arrinconamiento pronto termina y es transformado en un proceso de vuelta hacia el poder mediante alianzas y compromisos, nuevas zonas de acción y diversas modificaciones. En última instancia, un cambio de estrategia. Ante esa situación, Viñas concluye con que Laferrére no era un rebelde y aceptaba los

límites de su conciencia de clase, que encontraba en el procedimiento del titeo una burla, pero también una valla voluntariamente mantenida.

Por último, se detiene en el estudio de la mejor obra de Laferrère: "Las de Barranco". Entre otras razones, porque "aquí estamos en el mundo del "medio pelo" y lo "guarango". Ya no "Bajo la garra" y sus relaciones con el medio del autor, sino el mundo de "los otros", a los que se puede criticar sin cuidados hasta "alcanzar el tono de crítica dramática desembozada y certera". De paso, Viñas señala con acierto que en la mayor parte de las situaciones de la obra se formulan ataques hacia las nuevas ideas y hombres utilizándose en estas críticas las perspectivas y puntos de vista tradicionales. Es decir: se cuestiona lo nuevo en nombre de lo viejo, lo que nos coloca otra vez en lo ya dicho: no el inmigrante, sino el gaucho; no los advenedizos, sino las familias tradicionales, "patricios"; no la ciudad cosmopolita (donde comienzan a perderse elecciones) sino "la tierra adentro" y, por ende, la estancia, la economía agraria, el poder patriarcal e inmovible; no la modificación de estructuras, sino el mantenimiento de las viejas.

Pero lo realmente dramático de esa situación, es que esas críticas y ataques son efectivas en la medida en que las nuevas clases participan de los valores de las tradicionales, tratan de parecerse a sus dominadores, aceptan las reglas del juego impuesta, buscan imitar a las familias tradicionales y finalmente (por mutuo acuerdo y necesidad) enredarse en el juego de las alianzas. Es el proceso de las clases medias argentinas, tan típico de una cultura, tan determinante de las formas de vida alienadas y mediocres del país. Y lo que lleva a cabo implacablemente Laferrère es el desvelamiento de esa mentalidad de clase, a la que expone en todas sus limitaciones y miserias. "Las de Barranco" es algo así como un desquite y una acusación, una burla y también un testimonio proporcionado desde la óptica de uno de los últimos "clubman" tradicionales. Precisamente esto lleva al éxito de la pieza, que encuentra en el público de élite a los alborozados cómplices de ese titeo escénico, en el que se ofrece: "ese penoso interior de clase media que se ocultaba a todos" riéndose de la posibilidad de asistir implacablemente a "una intimidad vergonzosa e inerme". Como concluye Viñas recordando a Sartre, "los oprimidos respetuosos se convierten de esa manera en cómplices de los opresores". Y con la comprobación de esa realidad (que a nivel espiritual puede ser uno de los elementos definitorios de este país de términos medios, aceptaciones y medianías) de la predominancia de los grupos terciarios argentinos incapaces de imponerse y siempre sujetos a las variantes de las formas de do-

minación de los grupos tradicionales, se cierra este libro. En definitiva, se ha asistido más que a un análisis en sí de Laferrère (cosa que, evidentemente, no interesa a Viñas) a un estudio de un momento de la realidad nacional a través de una de sus manifestaciones.

Viñas ha investigado concienzudamente los temas tratados; acopio de datos, búsqueda de las fuentes, correcta ubicación de época, selección de informaciones contrastan en su trabajo con las habituales imprecisiones y vaguedades de la crítica tradicional. Pero en algunos de sus análisis (por ejemplo, los primeros capítulos del estudio sobre Laferrère) no alcanza a trascender el plano de lo descriptivo, abrumando con referencias que a veces sólo ilustran sobre episodios que sólo tienen un valor marginal. Así se mantiene dentro de un nivel analítico por momentos excesivamente detallista que gira en torno a hechos que se suponen sabidos sin extraer de ese martilleo consecuencias nuevas. Por ejemplo: se nos explica con toda minucia en qué consiste el "titeo", quienes lo hacen y cómo. Perfecto. Después se demuestra que las obras de Laferrère son "titeos" dramatizados, llevados del club al escenario, aumentados en complejidad. Pero cuando llega el momento de extraer de esos elementos acertadamente señalados una visión dinámica de las pautas de conducta de las clases estudiadas, no se da el paso que lleva a la síntesis necesaria. En la conclusión quedamos poco menos que en el mismo nivel que en la hipótesis.

Por otra parte, la reducción sociológica (por momentos historiográfica) del fenómeno literario lleva —a pesar de algunas apelaciones a las "estructuras"— a un estudio de las obras no en su propia dimensión (para de allí partir hacia su representatividad) a la manera de, por ejemplo, los análisis de Della Volpe, sino como meros reflejos de una situación dada. Y lo que se estudia no es la obra sino la situación reflejada, de donde se llega a una consideración de formas de vida y conductas más que a una interpretación dinámica de la realidad literaria en cuestión. Entonces, aquella pregunta que hacíamos en un principio de para qué demorarnos en el estudio de Laferrère y no ir directamente a la consideración del mundo de los "clubman" y "gentleman", de las nuevas clases medias y del proceso de transición de principios de siglo, mantiene toda su vigencia. De ahí que en algunas páginas la obra aparece como un mero pretexto —que por momentos se siente como un estorbo —para la consideración de los temas político-sociales. Y si bien Viñas contribuye con acierto a la desmitificación, la denuncia e incluso el testimonio, su trabajo pareciera aferrarse más a un mecanismo que a una auténtica interpretación dialéctica.



WITOLD GOMBROWICZ

el banquete

● cuento

Como todo creador de importancia, Witold Gombrowicz tiene en su obra un eje central que la recorre: la contradicción entre la inmadurez esencial del ser humano y la forma que la sociedad y las relaciones interpersonales exigen a esta inmadurez. En todas sus obras (especialmente en 'Ferdydurke') esta contradicción desata una reacción en cadena incontrollable, que termina generalmente en un caos en donde el imitar determinadas actitudes o normas sociales termina por hundir al conjunto de personajes en una anarquía extrañamente lógica, que no tiene nada de liberadora o espontánea, sino que está regida por la frustración más bochornosa. Valgan como ejemplo el crecimiento acelerado de la inmadurez de los alumnos en "Ferdydurke", justamente cuando tratan de borrar la impresión de madurez misma, o la avalancha delirante de reacciones que hace de "Filimor forrado de niño" (incluido en Ferdydurke) el fragmento en que Gombrowicz ha logrado con más concentración y potencia su particular visión. Es notable también cómo a medida que sube la escala social sube también, en la obra de Gombrowicz, el grado de contradicción. Se percibe fácilmente que los personajes menos encumbrados saldrán de la reacción en cadena y oscilarán entre la inmadurez y la forma en distintos grados; mientras que entre los nobles la contradicción es intrínseca y casi permanente, bastando un pequeño asomo de inmadurez en medio de la rígida construcción de formas que los sustenta, para que las relaciones se enrarezcan hasta llegar a cualquier extremo (la impotencia en el final de Ferdydurke, la obscenidad en el cuento "Virginidad", el asesinato colectivo en "El banquete").

Witold Gombrowicz nació en Polonia en 1904. En 1939 una agencia marítima lo invitó a viajar a la Argentina. La segunda guerra mundial lo obliga a permanecer en nuestro país, donde reside 24 años (1939-1963). Es cuidadosamente ignorado por los medios de difusión y escritores del ambiente literario. Solo un reducido número de jóvenes lo conocen y celebran. La publicación de "Ferdydurke" en Europa, la representación exitosa de sus obras de teatro "Iwona" y "El casamiento", el reciente Premio Internacional de Literatura y el descubrimiento de sus anticipaciones al existencialismo sartreano, hacen que se comience a aceptar a regañadientes a este inmaduro que escribió en su diario: "¿cuáles eran las posibilidades de comprensión entre esta Argentina intelectual, estetizante y filosofante, y yo? A mí me fascinaba en este país lo bajo, y eso era lo alto. A mí me hechizó la oscuridad

de Retiro, a ellos las luces de París. Por eso la corrección del arte argentino, su aire de buen alumno, su buena educación, eran para mí testimonio de impotencia frente a su propia realidad. Prefería una "gaffe", una equivocación, hasta suciedad, pero creadoras".

En castellano hay tres libros traducidos hasta el momento: dos novelas: "Ferdydurke", "La seducción" y su "Diario argentino", el primero en Seix-Barral y los dos últimos en Sudamericana. Existe también un amplio material desperdigado en revistas, en nuestro país especialmente en "Eco contemporáneo", que publicó trabajos de o sobre Gombrowicz en varios números. La presente traducción de "El banquete" apareció en la revista cubana "Ciclón" de junio de 1954, y fue realizada posiblemente por Virgilio Piñera.

Nota: E. E. G.

La sesión del consejo... la secreta sesión del consejo... se efectuaba en la oscura e histórica Sala de Retratos, cuyo poder multiseccular sobrepasaba el poder del mismo consejo y, con sus grandezas, hasta lo aplastaba. Los vetustos retratos miraban muda, sordamente, desde paredes antiguas a los rostros hieráticos de los dignatarios que a su vez fijaban sus miradas en la seca y antigua figura del gran canciller secretario de estado. Hablando secamente, como de costumbre, el seco y poderoso anciano no ocultaba su profunda felicidad e invitó a los ministros y secretarios de estado a ponerse de pie en homenaje al histórico momento. He aquí que —fruto anhelado de largos y complicados esfuerzos— se realiza la unión del rey con la archiduquesa Renata Alberta Cristina; he aquí —continuaba— que Renata Alberta está por llegar al castillo real con su cortejo de damas; y ya mañana, en el banquete de gala, los prometidos (que hasta ahora no se conocían personalmente) serán presentados uno al otro; y este himeneo magnífico fortalecerá y prolongará eternamente el poderío de la Corona. ¡Corona! ¡Corona! Empero una intranquilidad aguda, una preocupación penetrante, hasta se diría un temor se dibujaba en los perfiles experimentados y añejos de los ministros y secretarios... y algo inconfesado, algo dramático acechaba en los labios mustios y seculares.

Por voto unánime del consejo, el canciller abrió el debate... pero el silencio, un silencio mudo y sordo, parecía constituir el rasgo dominante de la discusión iniciada. Primero pidió la palabra el ministro del Interior, pero cuando la palabra le fue concedida, empezó a callarse y se calló durante todo el tiempo de su discurso. Siguió en la palabra el ministro de la Corte, mas él también después de haberse levantado calló todo lo que tenía que decir y, por fin, se sentó. Luego otros ministros pedían la palabra, se paraban y se callaban para sentarse después... y el silencio, el obstinado silencio del consejo, multiplicado por el silencio de los retratos y el callar de los muros se volvía cada

vez más potente. Las velas desmayaban. El canciller intrépidamente presidía el silencio. Las horas pasaban.

Pero... ¿cuál era el motivo del silencio? Ninguno de aquellos varones podía confesar, ah, ni siquiera atreverse a pensar el pensamiento que por una parte se imponía con fuerza irresistible... pero que, por otra, constituía nada menos que un crimen de lesa majestad... Por eso decir que el rey... que el rey era... se callaban. ¡Cómo confesar, cómo oh, no, nunca, jamás, antes la muerte!... que el rey... oh, no, no, oh, no!... que el rey era venal! Sí, se entregaba por dinero! Sí, vende-rey era el rey! El rey, en su vil, insaciable codicia era un mercader-coimero como no había tal en la historia. El rey por gramos y aun por kilos vendía su propia majestad!

De repente se abrió la pesada puerta de la sala y el rey Gnulo apareció vistiendo uniforme de general de la guardia, con gran tricornio y espada. Los ministros se inclinaron ante el monarca, quien después de arrojar la espada sobre la mesa, se dejó caer en el sillón, cruzando las piernas y lanzando miradas escrutadoras con sus pequeños ojos.

El consejo de ministros, por la propia presencia del rey, se transformó en consejo de la Corona; y el consejo de la Corona en pleno se dedicó a oír la declaración real. En su declaración el rey ante todo, expresó su satisfacción por la boda, manifestando la firme convicción de que su real persona logrará conquistar el amor de la hija de los emperadores; no obstante eso, subrayó la gran responsabilidad que pesaba sobre sus hombros. Y se percibió en su voz algo tan intensamente comercial que el consejo se estremeció en el más absoluto silencio.

—No podemos ocultar —subrayó el rey— que participar en el banquete nos significa cierto sacrificio personal... tendremos que esforzarnos para que la archiduquesa tenga buena impresión... no obstante, claro, lo soportaremos gustosos por el bien de la Corona, sobre todo si... si... hum, hum...

Los dedos reales tamborilaban sobre la mesa y su declaración se volvía cada vez más confidencial. No cabía ya la menor duda, lo que exigía este coimero real era una coima por su participación en el banquete. De repente, el rey empezó a quejarse que los tiempos eran difíciles, los precios subían... después soltó la risa... soltóla e hizo una guiñada de connivencia al canciller secretario de estado... soltóla y le codeó por debajo de la mesa.

En el más profundo y, se diría, inmóvil silencio, el anciano canciller miraba a su rey... y el silencio del anciano se fortalecía con la mudez de los retratos y de las paredes. La risita real se acabó... De improviso el férreo anciano se inclinó en una re-

verencia y tras él se inclinaron las cabezas de los ministros y se doblaron las rodillas de los secretarios de estado. El poder de la reverencia en esta sala digna de veneración, era tremendo. La reverencia alcanzó al rey en el pecho mismo, llenándole de majestad! Gnulo en vano trataba de risotear todavía, de codear, de guiñar; un miedo nacía del silencio, se acrecentaba, y por fin el rey, lanzando un gemido desgarrador, se alejó rápidamente y su espalda desapareció en las profundidades del corredor.

Entonces un grito monstruoso y venal llegó a oídos del consejo:

—¡Me pagarán por eso! ¡Me pagarán!

Sin demora, el canciller de nuevo abrió la discusión y otra vez el silencio constituyó el único aporte de los oradores. El anciano presidía el silencio. Los ministros se levantaban y se sentaban. Las horas pasaban. Cuando a las cuatro de la madrugada el consejo en pleno presentó su dimisión, el timonel de la nave del estado rehusó aceptarla y pronunció estas significativas palabras:

—Señores, nuestra sumisión más leal obligará al rey a que sea rey... y nuestra veneración más profunda lo mantendrá en su majestad...

Y, por cierto, sólo aterrorizando al monarca por medio de todas las veneraciones, del ceremonial, del esplendor y de la historia, se podría salvar a la Corona ante tamaño desastre. De acuerdo con ello, el canciller impartió directivas para el banquete del día siguiente, y por eso, ese banquete que se celebró en la Sala de los Espejos, resplandecía con todas las magnificencias, entre glorias y luces, perdiéndose hacia lo alto y lo celestial. La archiduquesa Renata, introducida en la sala por el Gran Maestro del Ceremonial y Mariscal de la Corte, entrecerraba los párpados, admirada por el dignísimo y añejo resplandor del archibanquete. Con una discreta autoridad los apellidos históricamente grandiosos se sumían en el limbo hierático del clero que a su vez desembocaba con embriaguez en la blancura de los venerables y ajados escotes que, desmayándose, se hundían en las charreteras de los generales y en las bandas de los embajadores, mientras los espejos repetían infinitamente tamaña magnificencia. El murmullo de los corrillos se diluía en el aroma de los perfumes. Cuando el rey Gnulo entró en la sala y parpadeó, cegado por las luces, un viva unánime lo dignificó... y una reverencia más potente aún lo fiió en su dignidad... y un camino bordeado por cortesanos a su diestra y siniestra lo condujo a la archiduquesa... que estrujando los áureos bordados de su vestido no quería creer a sus ojos... ¡Era el rey, su futuro esposo, este ordinario mercader con cara de pequeño mercachifle y vendedor de

frutas? ¿Mas, oh milagro, este frutero vendedor era el rey magnífico que avanzaba en medio de clamorosas ovaciones? Cuando Gnulo la tomó de la mano se estremeció de asco, pero en el mismo momento el tronar de los cañones y el doblar de las campanas le arrancaron un suspiro de admiración.

Poniendo su real mano, sagrada y metafísica, sobre la empuñadura de la espada, el rey ofreció su otra mano, omnipotente y santificadora, a la archiduquesa y la condujo hasta la mesa. En pos suyo los invitados, con firuletas y piruetas, conducían a sus damas.

Pero... ¿y eso? ¿Qué era ese sonido débil, tenue, apenas perceptible y no obstante traidor que llegó a los oídos del canciller y de todo el consejo? Acaso se equivocaban... o en verdad era eso como si alguien... como si alguien... tintineara monedas... monedas en el bolsillo. ¿Qué era?... La severa y fría mirada del histórico anciano se deslizó sobre los rostros de los presentes y por fin se detuvo en la persona de uno de los embajadores. Ni un solo músculo se movió en el rostro del embajador; el representante de la potencia enemiga con una ironía disimulada en sus labios finos conducía a la mesa a la princesa Bizancia... y sin embargo otra vez se dejó oír el sonido traidor y ¡cuán amenazante!... y el presentimiento de una traición, el presentimiento de un complot tenebroso invadió el alma dramática del gran ministro. ¿Acaso un complot? ¿Acaso una traición?

Mientras, un nuevo toque de trompetas anunció el comienzo del banquete. Obedeciendo su orden, colocó Gnulo su vulgar traserero sobre la silla real y, apenas sentado, sentóse toda la reunión: los ministros, los generales, el clero, la corte. El rey acercó su mano al tenedor, tomó el tenedor, llevó a la boca un bocado y enseguida todos llevaron bocados a sus bocas, mientras los espejos repetían el acto al infinito. Gnulo, asustado, dejó de comer —mas entonces toda la reunión dejó de comer— por lo tanto Gnulo con susto cada vez mayor se echó sobre la bebida —y tras él todos llevaron las copas a sus labios en un estruendoso brindis que brotó de mil gargantas. Gnulo en vista de eso se apresuró en dejar la copa —pero entonces todos dejaron las copas y, viéndolo, Gnulo otra vez apuró la copa y otra vez los comensales apuraron las copas, subiendo el trago del rey a las alturas en el clamor de las trompetas, en el brillo de las velas y en la repetición de los vetustos espejos. Muerto de miedo, el rey apuró otro trago.

El sonido traidor —apenas perceptible, inconfundible tintinear de monedas en un bolsillo— de nuevo llegó a los oídos del canciller. El anciano otra vez fijó su atenta e inmóvil mirada en el rostro convencional del embajador enemigo... y otra vez con

más insistencia se oyó el sonido. Ya era evidente que alguien interesado en comprometer al rey y al banquete, de este modo subterráneo se proponía excitar la enfermiza codicia del monarca. Una vez más surgió el sonido traidor y tan claramente que Gnulo lo oyó... y la serpiente de la codicia se evidenció en su faz vulgar de vendedor de ropa vieja.

¡Oprobio! ¡Oprobio! ¡Atrocidad! Tan empedernida en la vileza era el alma del rey, tan trivialmente mezquina, que no codiciaba sumas de dinero considerables, sino que justamente pequeñas, ínfimas cantidades eran capaces de conducirlo al infierno. ¡Oh, lo más atroz era que ni siquiera las coimas atraían tanto al rey como las propinas —las propinas eran para él lo que un chorizo para un can! Se inmobilizó en una ansiosa espera toda la sala. Al oír el sonido tan conocido y tan dulce, el rey Gnulo dejó la copa y, olvidándose de todo el mundo, en su estupidez tremenda... se lamió los labios con la lengua. Sin llamar la atención de nadie. Así por lo menos creía él. Pero el lamer del rey estalló como una bomba ante el banquete rojo de vergüenza.

La archiduquesa Renata Alberta lanzó un grito de horror. Los ojos de los miembros del Gobierno, de la corte, del generalato y del clero se volvieron hacia el anciano que durante muchos años gobernara el timón del estado con sus manos expertas. ¿Qué hacer? ¿Cómo salvar tal situación?

Y entonces se vio que entre los pálidos labios del histórico varón surgía heroicamente una lengua afilada, vieja. ¡El canciller se lamió! ¡Se lamió el canciller del estado!

Durante un momento los presentes lucharon con el estupor, mas por fin brotaron las lenguas de los ministros y, en pos de ellas, las lenguas de los obispos, y de las marquesas... y todos se lamieron a lo largo de la mesa, en el misterioso centelleo de los cristales, mientras que los espejos repetían el acto, ahogándolo en sus perspectivas.

Entonces el rey enfurecido, viendo que nada se puede permitir porque le imitan en todo, rechazó la mesa de un golpe y se levantó. Se levantó también el canciller. ¡Y se levantaron todos!

Pues el canciller ya no vacilaba, ya había tomado una decisión cuya audacia increíble destrozaba las conveniencias. Al comprender que ya nada puede ocultar a Renata la verdadera naturaleza del rey, el canciller decidió abiertamente lanzar el banquete a la lucha por la dignidad de la Corona. Sí, no había otra salida: el banquete tenía que repetir no sólo esos actos del rey que se prestaban a la repetición, *sino ante todo los que no se prestaban* —porque únicamente así, por medio de tal violación, era dable dar a la vergüenza el sello de la grandeza. Por eso, cuando Gnulo, no pudiendo contener más la ira, dio un puñetazo en la

mesa rompiendo dos platos, el canciller no vaciló un momento en romper dos platos y todos rompían platos como un homenaje al son de trompetas. El banquete dominaba al rey. El rey, atrapado, se sentó y permaneció quieto, mientras el banquete todo acechaba su más leve movimiento. Algo jamás visto —algo imposible— nacía y moría en los humos de los manjares abandonados.

El rey saltó de su asiento. El banquete también saltó. El rey dio unos pasos. Los comensales también dieron unos pasos. El rey empezó a dar vueltas sin rumbo. Los invitados también daban vueltas y la circulación en su monótono e infinito circular alcanzaba tan vertiginosas cumbres de archipotencia que Gnulo, atrapado por el vértigo, rugió y se echó sobre la archiduquesa y, con ojos sanguinolentos, ya no sabiendo qué hacer, procedió a estrangularla paulatinamente en presencia de toda la corte.

Sin la más mínima vacilación, el timonel del estado se echó sobre la primera dama que se le vino a mano, estrangulándola —y los demás invitados siguieron su ejemplo— mientras la Archiestrangulación repetida por la infinitud de los espejos acechaba de todas las infinitudes y crecía, crecía, crecía hasta que el estertor de las damas dominó todo. Ya, pues, el banquete había roto los últimos hilos que le vinculaban con el mundo cotidiano; se desbocó.

Cayó sobre el suelo la archiduquesa, muerta. Cayeron las damas estranguladas. Y la Inmovilidad, horrenda Inmovilidad, aumentada por los espejos, enmudecida, crecía y crecía y crecía...

Crecía. Sin parar. Y crecía, crecía en océanos de silencio la Inmovilidad reinante y parecía que la Archi-Inmovilidad, sí, la misma Archi-Inmovilidad bajaba para reinar y dominar... y su reinado era inmóvil. ¡Entonces el rey se dio a la fuga!

Con un gesto de pánico, Gnulo se agarró el trasero y, sin pensarlo dos veces, emprendió la huída hacia la puerta, tratando al menos de alejarse de aquel Archi-Reinado. Los invitados vieron que su rey se les escapaba... un momento más y se escaparía... Y lo miraban con estupor, puesto que era imposible detenerlo. ¿Quién se atrevería a detener al rey?

—¡Tras él! —gritó el anciano— ¡Tras él!

La fresca brisa de la noche acarició las mejillas de los dignatarios cuando irrumpieron en la plaza frente al castillo. El rey huía en medio de la calle y lo seguían a cierta distancia el canciller y el banquete. Mas el archigenio de este archiestadista se manifestó otra vez en toda su archifuerza —porque ya no se sabía si el rey huía o si el rey ¡CARGABA EN EL ESPACIO AL FRENTE DE TODOS! ¡Oh, las desatadas, agitadas cintas de los embajadores en loca carrera, el violeta de los obispos, los fracs de los ministros y las toaletas de gala, oh, el galope, el archi-

galope de tantos oligarcas! Jamás vieron algo parecido los ojos del vulgo. Los magnates, los dueños de grandes establecimientos rurales, los descendientes de las mejores familias, galopaban al par de los miembros del Cuartel General, cuyo galope se unía al correr de omnipotentes jerarcas, al empuje de los chambelanes, al ímpetu de las desenfrenadas damas de la corte. ¡Oh, el correr, el archicorrer de los mariscales y de los ministros, el galope de los embajadores en las tinieblas de la noche, a la luz de las linternas, bajo la bóveda del cielo! Los cañones tronaron en el castillo. ¡Y el rey cargó!

—¡Adelante! —gritó—. ¡Adelante!

¡Y archicargando al frente de su archiescuadrón, se hundió en la noche!

DATOS DE LOS AUTORES

BLAISE CENDRARS: poeta francés. Nació en París en 1887 y desde que en 1902 escapa de su hogar, su vida es un viaje sin fin. Recorre toda Asia, Africa, Sudamérica. Se enrola en la Legión Extranjera, pierde un brazo en batalla. A través de esta vida nómada va escribiendo sus poemas. Es uno de los raros artistas en los que no se puede separar lo vital de lo artístico. Cada una de sus obras o poemas tiene una referencia histórica y biográfica precisa. Sus obras poéticas más importantes son: "Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France" (1913), "Le Panamá ou les aventures de mes sept oncles" (1918), "Dix-neuf poèmes élastiques" (1919), "Du monde entier" (1919), "Kodak, (documentaire)" (1924) y "Au coeur du monde". Escribió además varias novelas, guiones cinematográficos y una estupenda antología de leyendas: "Antología Negra", en 1921.

RENE PALACIOS MORE: nació en Buenos Aires en 1939. Dirige con Luisa Futoransky las ediciones de "La loca poesía", que incluyen libros de poesía y cine. Se desempeña además como periodista. Publicó "Veinte espejos" (Ed. Altamar, 1959), "La feria nocturna" (Editorial Perrot, 1964), "Jardín del alucinado" (Ed. Campos, Barcelona, 1968, 1º Premio Concurso Carabela 1967). Por publicar: "Palabra de penitente" y "Memorias del templo".

LANGSTON HUGHES: N. 1902. Lejos, el poeta negro más prolífico. Publicó 13 libros de versos, 2 novelas, 2 libros de cuentos, una autobiografía; sin mencionar obras de teatro, traducciones, antologías, guiones, libretos de radio y artículos en diarios y revistas. Fue integrante de la escena en Harlem. El mundo del jazz le alcanzó sus tipos sociales, su lenguaje (jive), sus formas y recursos de versificación y su filosofía, lo que se hace particularmente notable en "Ask Your Mama" (1951), junto con "Montage of a Dream Deferred" (1951), sus obras principales. Su padre lo abandonó a edad temprana. Luego costeó sus estudios y los abandonó para explorar Harlem y embarcarse para Africa y Europa. Rompió con las tradiciones "gentiles de la clase media negra que aún creía en su interior que el blanco era lo "bueno". Su convulsión dentro de lo metafísico fue absoluta: el hombre negro en América nunca había sido admitido en la comunión de los santos, ¿qué podía deberle al dios del hombre blanco?

Langston Hughes murió en EE.UU. en 1967.

STERLING BROWN.

N. 1901. Poeta y crítico, editor y folclorista, profesor universitario. Conocedor de jazz, humorista y causeur, gran recitador y mímico. Su mundo coexiste con el mundo de los blues. Es un universo hostil, que amenaza a sus ocupantes con la violencia y la destrucción y donde se debe aprender a vivir solo.

Menos negativo que Hughes, pone sus esperanzas en la perseverancia del Pueblo Negro. Su poema y el del autor de Ask Your Mama fueron tomados del libro del francés Jean Wagner, "Le Sentiment Racial et Religieux dans la Poésie" de P. L. Dunbar à L. Hughes; Paris, 1963.

CARLOS MENDEZ: pintor y dibujante. Nació el 21 de julio de 1942 en Buenos Aires, realizó exposiciones en Rosario, Buenos Aires, Córdoba, Cosquín, etc.

GRACIELA PEREZ TREVISAIN: nació el 7 de junio de 1948. Estudiante de letras, colabora en diarios de nuestra ciudad.

ADAM WAZYK: poeta polaco, autor de "Fábulas para adultos".

RAUL EMILIO ACOSTA: reside en Rosario. Publica el periódico poético "50 mangos de poesía".

RUBEN SEVLEVER: poeta. Nació en Rosario en 1932. Estudió en Santa Fe e ingresó luego en la facultad de Filosofía y Letras de Rosario, donde reside desde hace varios años. Entre 1958 y 1961 dirigió la revista "Pausa", dedicada por completo a la poesía. Su primer libro "Poemas" va a ser reeditado próximamente.

KARL KROLOW: nació en Hannover en 1915. Es uno de los más importantes poetas alemanes de la naturaleza. Sus poemas oscilan entre lo idílico-naturalista y lo elegíaco metafísico. Sus obras más importantes son: "Ensalzada y buena vida" (1943), "Aflicción" (1948), "Los signos del mundo" (1952).

SAMUEL WOLPIN: Colaboró en distintas publicaciones (La butuba, El chúcaro, Parábolas) y diarios ("La Tribuna", etc.). Dirige la filial centro de COPLAI. Los poemas publicados pertenecen a su libro inédito "Agridulce". Más datos en N° 1.- Colaboró en "Eco Contemporáneo", ALA y Argentine SF Review

JUAN L. ORTIZ: uno de los más importantes poetas líricos de nuestro país. El vacío de ediciones de su obra será cubierto por la aparición de sus "Obras completas", que publicará "Editorial Biblioteca", próximamente. Ver nota de Ielpi en página 23.

RAFAEL OSCAR IELPI: Nació en Esquel (Chubut). Publicó poemas en las revistas "Pausa" y "El arremangado brazo" de la que fue co-director. Tradujo a distintos poetas brasileños. Tiene un libro de poemas publicado: "El vicio absoluto" (1966)

JORGE VAZQUEZ ROSSI: poeta y ensayista. Próximamente editará una recopilación de artículos y ensayos sobre cine, con el título de "El fuego fatuo". Más datos en N° 1.

WITOLD GOMBROWICZ: novelista y dramaturgo polaco. Con B. Schulz es uno de los dos autores más influyentes en la literatura contemporánea de su país. Vivió durante 24 años en nuestro país, completamente ignorado por el ambiente literario oficial. Hace poco recibió el premio Internacional de Literatura. Ver nota de página 44.

LIBROS

JUAN JOSE SAER. Unidad de Lugar.
Galerna, 1967.

El relato más valioso es, quizás, **Sombras sobre vidrio esmerilado**, elaborada simbiosis que se concreta en un poema que incluye, a su vez, al propio relato, contundente y sereno, magistralmente estructurado.

Paramnesia y Fotofobia, en orden de preferencias, integran con **Sombras sobre vidrio esmerilado**, lo mejor de este libro. **Barro cocido**, inteligente recreación de temas vastamente transitados en la literatura argentina (el coraje, la violencia, el regreso a la tierra natal implícito en los hechos que determinaron la ausencia) no alcanza sin embargo la plenitud de los anteriores.

Verde y negro y Fresco de mano resultan relatos menores, situados a considerable distancia de los primeros, lejos de **Paramnesia y Fotofobia**, por ejemplo, que deslumbran por la imprevisible dimensión visual de su lenguaje, por la plasticidad de las imágenes, por esa aprehensión última y entera de la poesía latente en los hechos simples, en el transcurso del tiempo, en la brutalidad y en la muerte.

Unidad de lugar es el quinto libro de Juan José Saer, nacido en Sero-dino en 1937. Reúne seis relatos que coinciden en el espacio donde transcurren, Santa Fe, pero no en el tiempo. Es, precisamente, el tiempo una de las preocupaciones elementales y Saer se impone entonces su planteo y su recuperación a través de anécdotas variadas, a través de un merodeo y de una penetración en los contenidos poéticos de toda situación.

J. C. M.

TUNUNA MERCADO. Celebrar a la mujer como a una pascua. Editorial Jorge Alvarez, 1967.

Un sólo cuento, **Gloria de amor**, hace posible creer en Tununa Mercado como en una de las mejores narradoras del país. Su libro (Mención en el Concurso de la Casa de las Américas 1967, Cuba), trasciende la mera voluntad de escribir y se concreta en el plano de la creación, de la literatura, aunque decirlo parezca una simpleza, o un lugar común. Tununa Mercado se sumerge en el lenguaje y propone una organización que sorprende, de pronto, por un resplandor de violencia que subyace sin embargo a lo largo de su transcurso, aparentemente manso, descriptivo, elegido con prolijidad.

El seicento, último relato de esta serie de seis, concentra nuevamente esas cualidades, diluidas en los cuentos restantes, entre los que se destacan **El otro** y **Strudel de manzanas**.

Una poderosa habilidad para percibir y relatar los detalles de la vida cotidiana, una sensibilidad altamente desarrollada en el detalle de las conductas de los personajes femeninos, una captación poética y despiadada del mundo, emergen de cada relato y ofrecen una versión de los hechos elegidos donde no siempre la crueldad es gratuita ni el amor una forma de salvarse.

J. C. M.

JUAN CARLOS MARTELLI. Persona pálida. Editorial Universitaria de Córdoba, 1967.

Una de las claves para el abordaje de esta novela de Martelli es, seguramente, la lectura (o la relectura) de un poema de Louis Aragon: **Persona Pálida**. Otras surgirían tal vez de un análisis detenido de la novela. Pero también es posible que un acceso desprevenido a **Persona Pálida** se constituya en la forma más segura de descifrar ese "aprendizaje del amor" que es para Martelli su novela, sin temor a perdernos en los recorridos de su lenguaje, en las

contradicciones lógicas de ese mismo lenguaje, inspirado en el surrealismo y que toma conciencia de sí mismo para lograr una de las experiencias más notables y renovadoras de la novela argentina, hecho especialmente significativo en el panorama de nuestra literatura, donde sólo unos pocos autores han centralizado su interés en la experimentación, entendida como método, como exploración hacia una nueva novela, y motivada por una percepción radicalmente diferente de nuestra sociedad en crisis, a cuyas pautas de evolución corresponde el proceso de la novela tradicional. En nuestro país, Alberto Vanasco (Sin embargo Juan vivía, Para ellos la eternidad, Los muchos que no viven, Nueva York Nueva York), Néstor Sánchez (Nosotros dos, Siberia Blues) y ahora Martelli, representan esta actitud con mayor coherencia. En América, Vicente Leñero (Los albañiles, Estudio Q) Guillermo Cabrera Infante (Tres tristes tigres) y Severo Sardu (Gestos, De dónde son los cantantes) para nombrar a los más notables, vuelven la novela hacia sí misma y tienden a su modificación sustancial.

Persona pálida crea, en definitiva, sus propias claves, su propio lenguaje y transcurre con su propio ritmo, probando fehacientemente que la poesía puede ser, también, una forma lógica de percibir la realidad.

J. C. M.

TENESSE WILLIAMS - En el invierno de las ciudades - Ed. de la Flor - Buenos Aires - 1968.

Tennessee Williams es conocido fundamentalmente por su obra teatral, desde hace cierto tiempo estancada en una repetición de tipos patológicos y climas densos. La traducción al castellano de sus poemas permite agregarlos a su obra como parte importante de la misma, junto con alguna de sus obras para la escena. No es la poesía de un dramaturgo.

El lenguaje está manejado con un claro y sintético sentido de las imágenes, que van creando, especialmente en los poemas largos de las dos primeras partes (el libro está dividido en cuatro), una atmósfera espesa, de materia en descomposición, de estaciones húmedas y calientes, que se refieren a veces con claridad y fuerza a lo mitológico o místico. (**Orfeo desciende, Los ángeles de la fructificación**). **Cortejo** (uno de los poemas más conseguidos de la antología) permite incluso rastrear, en esa profunda y emocionada evocación de la vida y muerte de su padre, el principio en que Williams basará las relaciones de sus personajes en las obras teatrales: "Ya esa mañana —precozmente — para siempre— / perdiste fe en todo / menos en la pérdida, / creíste sólo en la duda". También en las dos últimas partes hay poemas importantes (**Contar la vida, Hombre solitario**), pero la unidad está rota por un estilo a veces demasiado narrativo (**Los jockeys de Hialeah, Recuerdo**) o infantilmente simple (**Tonada de la calesita, Tristezas de la puerta de la cocina, etc.**). En conjunto, el libro revela a Tennessee Williams como digno de tenerse en cuenta dentro del panorama poético norteamericano, con prescindencia de su valor o no dentro del teatral.

E. E. G.

EL DIA EN QUE VI A SABATO MANEJANDO UN TAXI - de E. Jorge Kulino - Ediciones Punto y Coma - Buenos Aires.

El extraordinario auge que ha tomado la poesía entre los jóvenes escritores nacionales de la década del 60 hizo decaer el género del cuento corto y hoy día es difícil rescatar un buen libro como éste. Kulino nos introduce por 18 caminos de un mundo tan extraño por ser cotidianamente visto y repetido, donde no faltan las clásicas controversias sobre lo aparente de la realidad material (**El día en que vi a Sábado manejando un taxi, Negativo / Positivo,**

De cómo estando en agosto puse fecha enero, en la carta); sus opiniones acerca del acontecer político, social y humano. (00700, Jesús, El hijo, Invitado de honor); la ética en el arte (La publicidad, La virginidad, El ángel negro). El estilo técnicamente bien elaborado y concreto hace que su lectura sea una ávida sorpresa. La cuidada edición es un excelente comienzo de la editorial, cuyos próximos títulos serán una antología en cuatro tomos de poesía argentina y otro libro de Kulino.

S.W.

POESIA

Entre las últimas ediciones de poesía queremos destacar la aparición de "Monzon Napalm" de Enrique Molina, "La canción de Buenos Aires" de Leónidas Lamborghini, "Babel Babel" de Luisa Futoransky y "Jardín del alucinado" de René Palacios More en el medio nacional y en cuanto a las traducciones la nueva colección que "Ediciones del Mediodía" dedica a poetas extranjeros y antologías. Hasta ahora aparecieron volúmenes de Lord Byron, E.A. Poe (poesía completa), René Char, Paul Eluard y William Blake.

CINE

MARTIN FIERRO:

En una obra literaria que necesita como pocas recreación cinematográfica y pasión subjetiva por parte del director, Leopoldo Torre Nilsson se entrega a una plumiza y arcaica versión del poema de Hernández. En conjunto la obra ofrece una ilustración digna de "Billiken". No hay la menor búsqueda o inquietud en cuanto a recrear dialéctica o por lo menos dinámicamente la sociedad de la época. Ya en la presentación, los sobrios enfoques de la pampa, acompañados por solo de guitarra, son destrozados por la primera estrofa del poema cantada a todo pulmón

por un coro que no encuentra justificación alguna como no sea la ampulosidad. No hay un metro de celuloide que aporte algo distinto a lo consabido. Las escenas con indígenas están realizadas con los simples y limitadísimos elementos que proporciona un siglo de mitología falsa sobre los mismos. Las tomas de cuando "el paisano vivía / y su ranchito tenía / y sus hijos y mujer" están construídas aproximadamente con el criterio cinematográfico que anima a los documentales del INTA o el Noticioso Argentino. El fortín, los soldados, el lenguaje, las pulperías, son como "deben" ser. Un desgano total preside y destruye toda la película. La buena interpretación de Alcón, Murúa y Vidarte, la excelente música de Ariel Ramírez y una que otra escena bien armada (la muerte del viejo Vizcacha), flotan inútiles en una sucesión de largos recitados en off, montaje sin ritmo, diálogos rimados y varias escenas falsamente "realistas" (se capa un toro, Martín Fierro degüella un indio, los indios degüellan una oveja y beben su sangre, se le despellejan en vivo, a cuchillo, los pies a una cautiva que intenta huir) filmadas con delectación y que no pasan de lo meramente sensacionalista y vacío. El desgano llega a la torpeza de dirección en lo que se refiere a la actuación femenina e infantil que, a pesar de ser un elemento secundario y corto dentro del plan total, quedan grabados en la memoria como ejemplos de lo que no debe hacerse. A través de la infinita proyección se espera el giro o por lo menos la escena que salve del desastre al film, pero ésta no llega. Aún después de la palabra fin y a través del tiempo, el Martín Fierro de Torre Nilsson sigue hundándose vertiginosamente y sin pausa en el montón de grandes, solemnes y frustrados fracasos de nuestro cine en particular y nuestra cultura en general. Por supuesto obtendrá premios, apoyo oficial y público.

E.E.G.

REVISTAS

REVISTA DE PROBLEMAS DEL
TERCER MUNDO. Nº 1 - Buenos
Aires.

Dedicada especialmente a material político, con clara posición revolucionaria de izquierda y antireformista. El elemento básico de este número es un extenso y documentado ensayo de Ismael Viñas en el que investiga la existencia o no de una burguesía nacional, es decir, contrapuesta a la burguesía imperialista y posible elemento participante en un proceso revolucionario. Incluye además editorial, nota sobre la censura, artículo sobre el compromiso del intelectual y un reportaje o nota de Roberto Cossa, donde éste hace una cansada defensa del teatro realista.

EL ESCARABAJO DE ORO Nº 36/37.
Maza 1511 2º C - Buenos Aires.

Denso número de la revista dirigida por Abelardo Castillo. En lo ensayístico destacan por su extensión los artículos de Romano Luperini y Mary Mc. Carthy. Hay también un inteligente y ágil reportaje a Henry Miller sobre el sexo en la sociedad contemporánea. Las extensas "Instrucciones para desnudar a la raza humana", textos poéticos del chileno Fernando Alegría, son lo más valioso del número. La formidable potencia de las imágenes reafirman a Alegría como a uno de los más importantes poetas chilenos de hoy. El cuento de Albo Valletta podría haber sido escrito por cualquiera de los colaboradores del Escarabajo en cualquier época de la revista, ya que no renueva en un milímetro la cansina anécdota de infancia frustrada, con

conflicto de personalidades y final nostálgico, que caracteriza a casi toda la producción narrativa del grupo. Se incluye un pequeño acto para marionetas de G. B. Shaw, tres poemas (Mario Goloboff, Héctor Negro (el mejor) y José Pastafiglia), buena nota sobre Cien años de soledad, grillerías, bibliográficas, soneto inédito de César Vallejo, buen reportaje a Juan Carlos Gené y pequeñas críticas de cine francesas que no justifican su traducción.

E.E.G.

Poesía Distinta Nº 1 - Dir.: Gral.
Mola 289 1º - A. Madrid 16.

"Breve relación casi periódica de poesía distinta contemporánea y no homologada", según reza la portada. Ocho páginas en las que resaltan ante todo las características editoriales: papel fuera de serie, diagramación impecable, clisés delicadísimos, dan a esta publicación que dirige Gabino Alejandro Carriedo, un sabor arcaico y español, casi de antigua nobleza. Contiene poemas de Mallarmé, Huidobro, José Angel Valente, Maïacovsky, Cummings, Carlos de la Rica y Joao Cabral de Melo.

E.E.G.

MERIDIANO 70 Nº 3: Dir.: C. C.
Nº 2685, Correo Central. Bs. As.

La nueva revista de Manauta se abre con un editorial referido a la actitud del intelectual ante la realidad. Dos artículos se refieren al estructuralismo (son de Juan José Bosch y Armando Sercovich). Una nota sobre Dore Hoyer por Cecilia Kamen. Buen cuento de Manauta, y poemas del grupo Alcohol. Margarita Belgrano, Ubaldo Nicchi y Juana Bignozzi, y de Eduardo Romano. Muy buen artículo de Ernesto Goldar sobre el peronismo en la literatura. Se comentan libros de Juana Bignozzi

y Haroldo Conti; además bibliográficas entre las que se destaca la excelente nota de Alberto Szpunberg. También un artículo sobre Chaplin, y otro referido al Premio Int. Biella para grabado, que ganó la checa Kucerova Alena.

E. D.

JORNADA POETICA Nº 13 - Dir.:
Peral 207 - A. Arequipa - Perú.

Esta revista que dirige Max Neira G. llega a su número 13. Trae poemas de la chilena Graciela Toro y del ecuatoriano Ignacio Carvallo Castillo (muy buenos poetas ambos), y de José R. Cea, José C. Becerra, y nuestra compatriota María del Carmen Suárez. Composiciones del grupo "Manifiesto" de los poetas peruanos del sur, y de Henri de Lescoet, estos últimos más flojos. Muy buena la prosa del ecuatoriano José Martínez Queirolo: "Historia de la Gran Guerra". El ensayo de Galina Nicolaieva sobre literatura cae en lo panfletario y llega a lo irrespetuoso al tratar a Pasternak. Ensayo del argentino M. G. de la Fuente (quizá un poco simplista), bibliográficas y comentarios de revistas.

E. D.

BARRILETE Nº 13 - Dir.: Maipú 62
3º R - Buenos Aires.

Reaparece después de largo tiempo, dirigida ahora por Alberto Costa y Carlos Patiño. En contratapa final se agradece a los que se han ido y se repudia a quien utiliza el nombre de la revista en vano. Contiene una serie de poemas (Blaistein, Caccamo, Staricow, Patiño y Gonzalo Rojas) inspirados por la muerte del Che, un cuento flojo de Romero Olmos, dos de los poemas premiados en el primer concurso de poesía (Alicia Bello, Beatriz Pozzoli), una página inédita de Mario Jorge de Lellis, editorial y notas.

CONGRESO DE REVISTAS LITERARIAS.

Entre el 6 y 8 de julio se realizó en Córdoba el primer congreso de revistas literarias independientes, organizado por la revista "Igitur" y durante el cual se constituyó definitivamente COPLAI (Confederación de Publicaciones Literarias Argentinas Independientes).

La institución funcionará con un centro coordinador y delegaciones, que establecerán sus propios estatutos. Anualmente se realizarán congresos ordinarios, y congresos extraordinarios cuando las circunstancias lo requieran. Las revistas afiliadas deberán realizar canje entre sí. Cada delegación formará una hemeroteca. Además se publicará un anuario en el que figurarán trabajos de las distintas revistas afiliadas.

La delegación norte fue elegida como coordinadora por un año. Se establecieron tres delegaciones: Norte, con sede en Córdoba; Centro, con sede en Rosario y Sur, con sede en Buenos Aires.

La sede de la delegación Centro está constituida en Librería Aries. Entre Ríos 687, donde debe remitirse la correspondencia.

En la última sesión se dió a conocer la DECLARACION DE CORDOBA, que incluimos en separata en este número.

"TALLER DEL ESCRITOR" DE CORDOBA.

Queremos destacar la labor de esta editorial cordobesa, cuyas publicaciones conocimos durante el reciente congreso de revistas literarias. En ediciones cuidadas y de amplia tirada, más aún tratándose de poesía, "El taller del escritor" ha dado cabida tanto a autores del interior ya conocidos, como a poetas jóvenes e inéditos, a través de sus libros, carpetas y plaquetas.

E. E. G.

CONCURSO CASA DE LAS AMERICAS 1969

B A S E S

1. — Se considerarán cinco géneros literarios:

NOVELA

TEATRO / Obra de teatro

ENSAYO

POESIA / Libro de poemas

CUENTO / Libro de cuentos

2. — En lo que respecta a Poesía, Novela, Cuento y Teatro, no se exige que el tema se ajuste a características determinadas. El ensayo será un estudio sociológico, histórico, filosófico o crítico, sobre temas latinoamericanos.

3. — Los libros presentados deben ser inéditos y en lengua española. Dichos libros se considerarán inéditos aunque haya sido impresos parcialmente en publicaciones periódicas.

4. — Las obras deberán presentarse anónimamente, en original y copia, escritas a máquina en papel de 8½ x 11 pulgadas (carta), acompañadas de un sobre cerrado en cuyo exterior deberá indicarse el género literario en que concursa y su lema, y en el interior el nombre, dirección postal y ficha bibliográfica del autor. Para facilitar el trabajo del Jurado, se ruega el envío de original y cuatro copias.

5. — Los Jurados otorgarán un Premio único e indivisible por cada género, que consistirá en: \$ 1,000.00 (mil dólares).

Publicación por Editorial Casa de las Américas.

Los Premios de cuento, novela y ensayo serán traducidos al francés y al italiano, y editados en estos idiomas, y publicados en español en varios países de América Latina. El Premio de Teatro será representado en el VIII Festival de Teatro Latinoamericano.

6. — Los Jurados podrán mencionar para su publicación total o parcial, en las colecciones, cuadernos o revistas de la Casa de las Américas, y a juicio de ésta, las obras (o parte de ellas) que consideren de mérito suficiente.

7. — La Casa de las Américas se reservará los derechos de publicación de la primera edición en español de las obras premiadas y opción preferente de futuras ediciones. Referente a derecho de autor de las menciones publicadas, conforme a la Base 6, se observará lo dispuesto por la legislación cubana al respecto.

8. — El plazo de admisión de las obras se cerrará el 31 de diciembre de 1968.

9. — Los Jurados correspondientes a cada uno de los cinco géneros se constituirán en La Habana en enero de 1969.

10. — Las obras deberán ser remitidas a las siguientes direcciones: Case Postal 2, Berna, Suiza, o Casa de las Américas, G y Tercera, Vedado, La Habana, Cuba.

11. — Las obras presentadas estarán a disposición de sus autores hasta el 31 de diciembre de 1969. La Casa de las Américas no se responsabiliza con su devolución. La Casa de las Américas promoverá la traducción de los premios y menciones.

CANJE RECIBIDO

LIBROS

BABEL BABEL de Luisa Futoransky. Ed. La Loca Poesía / POEMAS DESDE LA VEREDA CELESTE de Esteban Mellino / EL HUMOR EN EL CINE de Varios. Ed. La Loca Poesía / CUENTOS BREVES Y EXTRAORDINARIOS Antología de Jorge Luis Borges y Bioy Casares. Ed. Santiago Rueda / LA REDOMA DEL PRIMER ANGEL de Silvina Bullrich. Ed. Santiago Rueda / AFORISMOS de Nietzsche. Ed. Santiago Rueda / JARDIN DEL ALUCINADO de René Palacios More. Ed. Carabela (España) / LOS ENAMORADOS DE LA CUCHARA DE SOPA de Néstor Curbelo. Ed. Los huevos del Plata (Uruguay) / OXTIERN del Marqués de Sade. Ed. Los huevos del Plata (Uruguay) / RELATOS BREVES de Rubén Kanalenstein. Ed. Los huevos del Plata (Uruguay) / PUNTO DE PARTIDA de Orlando Calgaro. Ed. La ventana / CIENTO OCHENTA GRADOS de Daniel Barros. Ed. Ancú / CROSS A LA CONCIENCIA de Daniel Barros. Ed. Cero / TRES OBRAS de Federico Undiano. Ed. The Angel Press / DIECISEIS POEMAS BREVES. Ed. del Alto Sol / EL CANTOR - MEMORIA DE LOS LLANOS de Héctor David Gatica. Ed. "El taller del escritor" / ÑAUPÓ SACATE de Rodolfo Rivarola. Ed. El taller del escritor / PRIMERA Y SEGUNDA MUESTRA DE DIEZ POETAS. Ed. El taller del escritor / MONZON NAPALM de Enrique Molina. Ed. Sunda / 13-19 CUENTOS. Ed. Colmegna / AL DIABLO CON LA CULTURA, de Herbert Read - Ed. Proyección / EN AGUA, de Enrique Wernicke; MALON CONTRA MALON, de J. A. Portas; PARA VIVIR UN GRAN AMOR, de Vincius de Moras, y EN EL INVIERNO DE LAS CIUDADES, de Tennessee Williams - Ed. de la Flor / CON GARCIA MARQUES EN UN MIERCOLES DE CENIZA y LO SIENTO, de Félix Grande - Ed. Cuad. Hispanoamericanos (España) / KA ENLOQUECE EN UNA TUMBA DE ORO, de Hernán Lavín Cerda - Ed. Mimbres (Chile) / PARA REGALAR A LOS AMIGOS, de Carlos Marcucci - Ed. La loca poesía / DOCE POEMAS, de Antonio de Undurruga - Ed. Caballo de Fuego.

REVISTAS

BARRILETE Nº 13 - Buenos Aires / POESIA DISTINTA Nº 1 - España / DIAGONAL CERO Nº 24 y 26 - La Plata / LA BUTUBA Nº 1 y 3 - Villa Constitución / VERDE YERBA Nº 7/8 - España / APERTURA Nº 6 - Santa Fe / LOS HUEVOS DEL PLATA Nº 7, 10 y 11 - Uruguay / PLIEGOS DEL NOROESTE Nº 1, 2 y 3 - Jujuy / LA LOCA POESIA Nº 1 y 2 - Buenos Aires / JORNADA POETICA Nº 13 - Arequipa, Perú / ENCUENTRO Nº 7 - Castelar Bs. As. / ALBUM LIRICO Nº 1 - Uruguay / PIEDRA Nº 4 - Jujuy / PUNTO Y COMA Nº 0 - Buenos Aires / EL CHUCARO Nº 35 y 36 - Uruguay / LA VACA SAGRADA - Uruguay / CRONOPIO Nº 2 - Rosario / MARGINAL Nº 1 - Buenos Aires / PROFILS POETIQUES DES PAYS LATINS Nº 7 - Francia / ARGENTINE S-F REVIEW - Buenos Aires / SOCO SOCO Nº 11 - Río Cuarto.

COLABORE



SUSCRIBASE

LA VENTANA

Rioja 624

Rosario (Rep. Argentina)

50 mangos de poesía

Sarmiento 2472

Rosario (Rep. Argentina)

LOS HUEVOS DEL PLATA

Lindoro Forteza 2713 (apto 3)

Montevideo - Uruguay

El Escarabajo de Oro

Maza 1511 - 2º C

Bs. Aires (Rep. Argentina)

el corno emplumado

Apartado Postal 13-546

México 13, D. F.

CASA DE LAS AMERICAS

G y 3ra. - El Vedado

La Habana - Cuba

Cormorán y Delfín

F. F. Amador 1805 (1º 5)

Olivos (Pcia. Bs. As.)

ECO CONTEMPORANEO

C. C. Central 1933

Bs. Aires (Rep. Argentina)

IGITUR

Rep. de Israel 115

Córdoba

Argentina

Pliegos del Noroeste

C. C. 1950

Jujuy - Argentina



**EDITORIAL
BIBLIOTECA**

Dpto. de publicaciones de la
Biblioteca Popular C. C. Vigil
Alem 3078 - tel. 82435 - Rosario

**COLECCION
ALFA**

Poemas
Rubén Sevlever

El vicio absoluto
Rafael O. Ielpi

Tiempo compartido
Lydia Alfonso

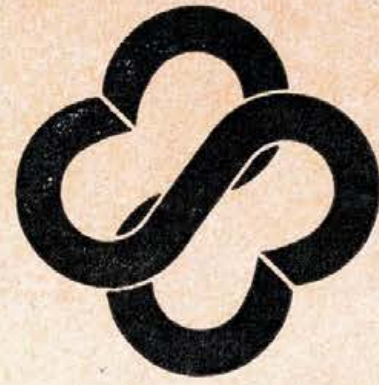
Poemas de la flor
Alberto C. Vila Ortiz

El destierro
Jorge Conti

**COLECCION
POETAS
ARGENTINOS**

Del otro lado
Francisco Urondo

Los terrores de la suerte
Francisco Madariaga



**TODAS LAS NOVEDADES
LITERATURA
PSICOLOGIA
DISCOS
REVISTAS EXTRANJERAS
AFICHES
GRABADOS
CIENCIAS**

LIBRERIA SIGNOS

**CREDITOS
LUNES A DOMINGO
GALERIA LA FAVORITA**

librería **aries**

entre ríos 687

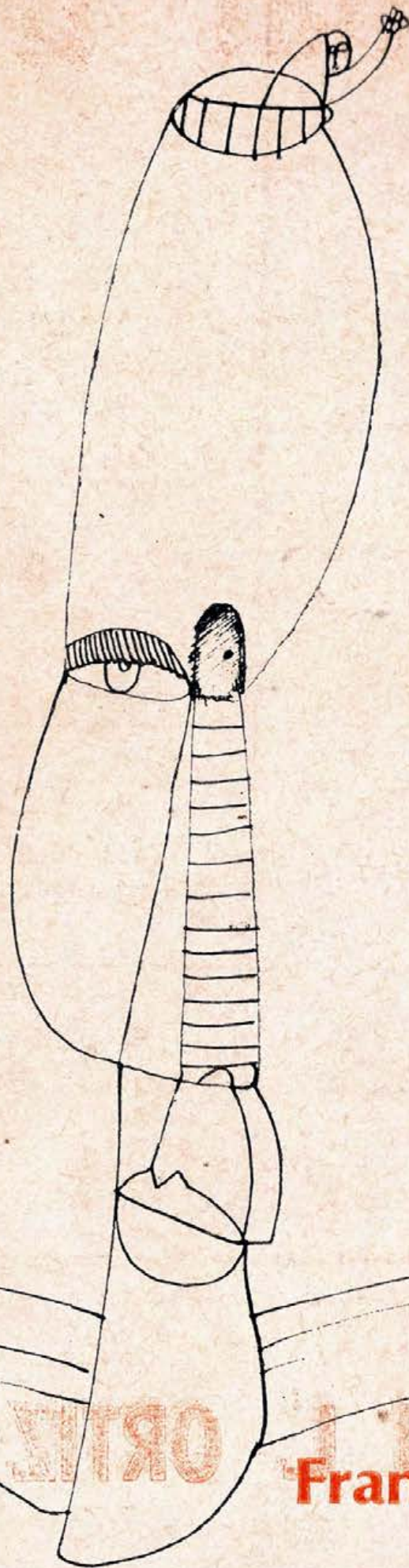
t. e. 41946

rosario

EN PROXIMOS NUMEROS:

PREVERT - SABA - VOSNESENSKY - POESIA
RUSA CONTEMPORANEA - LOS NUEVOS
NOVELISTAS ARGENTINOS - GRUPO "LOS
HUEVOS DEL PLATA" (Uruguay) - JOUBERT
FUTORANSKI - GLEN - CALGARO - D'ANNA

APARECIO



MITOS

poemas

Francisco Gandolfo

Curioso y original volumen que inaugura en nuestra poesía una vena fértil. Su expresión es clara y ajustada, y su temática, delicada y vital.

RAUL GUSTAVO AGUIRRE

Poesía genuina, sin influencias ni imitaciones. Exenta de subalternidad que la encasille. Posee expresionismo natural, nitidez imaginativa y sarcasmos que afloran de tremendos contactos con la realidad. Todos los poemas tienen inexpugnable sugestión.

JUAN FILLOY

EN LAS LIBRERIAS QUE VENDEN ESTA REVISTA